

söylem

FİLOLOJİ DERGİSİ



e-ISSN: 2548-0502

Nisan/April 2023 * 8(1) 18

Söylem, nisan, ağustos ve aralık aylarında olmak üzere yılda üç kez yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir e-dergidir.
(Söylem is a refereed e-journal published three times a year, April, August and December)

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editor in chief	: Prof. Dr. Oktay Yivli
Dilbilim alan editörü / Linguistics editor	: Doç. Dr. Sevtap Günay Köprülü
Edebiyat alan editörü / Literature editor	: Dr. Öğr. Üyesi Birsal Sağıroğlu
İngilizce alan editörü / Editor in English	: Dr. Öğr. Üyesi Başak Ergil
Teknik editör / Technical editör	: Dr. Bilal Öngül
Editör yrd. / Assistant editors	: B. Uzm. Senem Gezeroğlu Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece Gönül Arş. Gör. Dr. Ahmet Duran Arslan Doktora: Seda H. Saygılı, Nilay Bilir, Merve Gün, Burak Biçer

ULUSLARARASI YAYIN KURULU / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Marija Djindjic	Serbian Academy of Sciences and Arts	SERBIA
Prof. Dr. Juliboy Eltzarov	Silk Road International University of Tourism	UZBEKISTAN
Prof. Dr. Oktay Yivli	Mugla Sıtkı Kocman University	TURKEY
Assist. Prof. Dr. Gulnaz Fayzulla	Akhmet Yassawi University	KAZAKHISTAN
Assoc. Prof. Dr. Kemale Umudova	Baku Slavia University	AZERBAIJAN
Assist. Prof. Dr. Bagdagul Musa	The University of Jordan	JORDAN

Yayıncı / Publisher	: Yusuf Çetin
Sekreteryası / Secretariat	: İsmail Arslan
Facebook	: https://www.facebook.com/soylem.soylem.1
İletişim / Contact	: http://dergipark.org.tr/soylemdergi soylemdergi@hotmail.com
Dizgi ve tasarım / Interior design	: Günce Yayınları www.gunceyayinlari.com

Tarandığı Dizinler / Indexes :



ULUSAL DANIŞMA KURULU / NATIONAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Mustafa Argunşah	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Medine Sivri	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus Balcı	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Sefa Yüce	Gazi Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

A. Nursen Durdağı	Esra Ünsal Ocak	Melih Karakuzu
Ahmet Karakuş	Eylem Dereli Saltık	Meltem Uzunoğlu Erten
Ali Tilbe	Gonca Ünal Chiang	Murat Gür
Ayla Akın	Gürhan Kirilen	Mustafa Apaydın
Ayşe Eda Gündoğdu	H. Yasemin Mumcu	Mustafa Arslan
Barış Ağır	Hadi Bak	Selim Yılmaz
Berna Akyüz Sizgen	İnönü Korkmaz	Sevim Şermet
Can Denizci	Javid Aliyev	Sultan Komut Bakınç
Can Şen	Kamile Sinem Küçük	Türkân Yeşilyurt
Dinçer Atay	Macit Balık	V. Doğan Günay
Ebru Özgün	Maksut Yiğitbaş	Yeşim Türkel Kanra
Erden El	Mehmet Ali Yolcu	

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Söylem; dilbilim, dil felsefesi, edebiyat araştırmaları, edebiyat kuramı, karşılaştırmalı edebiyat, yazınsal eleştiri, göstergebilim, anlatıbilim, çeviribilim ve edebiyat felsefesi alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmalara ve kitap tanıtımlarına yer veren; nisan, ağustos ve aralık olmak üzere yılda üç kez elektronik ortamda yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir dergidir.

(*Söylem Journal of Philology* contains articles and book introduction letters about linguistics, language philosophy, literature research, literature theory, comparative literature, literary criticism, semiotics, narratology, science of translation and literary philosophy. It is a journal of refereed. It is published twice a year (June and December).

Söylem dergisine gelen yazılar, editör yardımcıları tarafından dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun bulunanlar ilgili alandaki iki hakeme gönderilir. Hakemlerin kimlikleri gizli tutulur ve hakem raporları beş yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumsuz olduğu takdirde makale, üçüncü hakeme gönderilebilir ya da editörler kurulu son kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa gerekçeleriyle itiraz ederler.

(Submitted manuscripts are reviewed by editorial assistants in terms of compliance with the journal guidelines. Those eligible are sent two judgments in the relevant area. The umpire's identities are kept confidential and the referee reports are kept for five years. If one of the referee reports is negative, the article may be sent to a third dispute, or the editors' board may issue a final decision. The authors take note of the criticism and recommendations of the referee and editorial board. If they do not agree, they object to the grounds.)

Söylem'de yayımlanan yazılar için yazarlara telif ödenmez. Yayımlanan yazıların yayın hakkı yazarlarınca *Söylem* dergisine devredilmiş sayılır. Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergideki yayınlardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

(No copyright is paid to the authors for the articles published in *Söylem*. The right of publishing the articles shall be deemed to have been transferred to *Söylem Journal* by their authors. The authors' responsibilities are the responsibility of the views expressed in the articles. Excerpts can be quoted from sources in the journal.)

Söylem dergisinin yayın dili Türkçedir ancak her sayıda toplam makalelerin dörtte bir oranını geçmeyecek biçimde İngilizceyle yazılmış yazılara da yer verilebilir.

(Söylem's publication language is Turkish. However, in each issue there may also be written in English written so that a total of four articles will not exceed the rate.)

EKLER / ATTACHMENTS

1. **Telif sözleşmesi / Copyright agreement:** Söylem'in telif hakkı devir formu, yazar/yazarlar tarafından doldurulup imzalanarak sisteme yüklenmelidir. (The Söylem's copyright contrat form must be filled in and signed by the author/authors and uploaded to the system.)
2. **Benzerlik raporu / Similarity report:** Benzerliğin %20 oranını aşmadığını belgeleyen rapor pdf formatında sisteme yüklenmelidir. (The report documenting that the similarity does not exceed %20 should be uploaded to the system in pdf format.)

YAZIM KURALLARI / WRITING RULES

1. **Başlık / Title:** Makalenin içeriğiyle uyumlu olmalı; yalnızca sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, 18 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak düzenlenmelidir. (The title should be consistent with the content. Only the first letter of the words should be capitalized. It should be 18 point, bold and centered.)
2. **Yazar adı / Author name:** Yazar ad ve soyadını oluşturan bütün harfler büyük yazılmalı, 12 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak şekillendirilmelidir. Yazarların görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri "*" işaretiyle dipnotta verilmelidir. (All letters that make up the author's first and last name must be written in capital letters. It should be 12 point and bold and centered. Institutions and e-mail addresses of authors should be given in the footnote with a "*" sign.)
3. **Öz / Abstract:** Makalenin başında konuyu kısa biçimde ifade eden en az 75, en fazla 250 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Özlerin altında boşluk bırakılmadan en az 5, en fazla 8 sözcükten oluşan "anahtar sözcükler" ve "keywords" yer almalıdır. (At the beginning of the verb, there should be a summary in Turkish and English consisting of at least 75 and at most 250 words expressing the short form. The papers should include "keywords" and "keywords" consisting of at least 5 words and no more than 8 words without spaces left.)
4. **Düzen / Order:** A4 boyutuna, Word programına "Palatino Linotype" fontuyla/karakteriyle 11 punto ve 1,2 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başı değeri 1 cm olmalı (blok alıntılar hariç), paragraf arası boşluğu bırakılmamalıdır. Sayfa kenarlarından (sağ, sol, üst, alt) 2'şer santimlik boşluk bırakılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik (italik) biçimde ya da çift tırnak içinde belirtilmelidir. (For A4 size, it should be typed in Word program with "Palatino Linotype"/with 11 points and 1.2 lines. Paragraph head value should be 1 cm (except block quotes), no paragraph spacing should be left. A 2inch margin should be left from the page edges (right, left, top, bottom). Parts that need to be emphasized in the text should be indicated in italic (not bold) or double quotes.)
5. **Bölüm başlıkları / Chapter titles:** Ana başlıkların hepsi büyük harfle ve koyu, ara başlık ve alt başlıkların hepsi koyu ve ilk sözcükleri büyük harfle yazılmalıdır. (All main headings are in capital letters and bold, the intermediate headings and subheadings are all bold and the first words should be written in capital letters.)
6. **Tablo ve şekiller / Tables and figures:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altında olmalıdır. (Numbers and titles for tables should be written. The figure numbers and names should be just below the figure.)
7. **Alıntılar / Quotations:** Doğrudan alıntılar tırnak için verilmelidir. 4 satırdan az alıntılar paragraf içinde, 5 ve daha fazla satırdan oluşan alıntılar bağımsız paragraf şeklinde verilmelidir. Bu tür blok alıntılarda soldan ve sağdan 1,5 cm boşluk bırakılmalı, ayrıca paragraf başı değeri verilmemeli ve yazı 10 punto büyüklükte olmalıdır. Satır aralığı için yine 1,2 değeri verilmelidir. Dipnot yalnızca metin içinde yapılamayan açıklamalar için kullanılmalı ve bu kısımdaki karakterler 9 punto olarak düzenlenmelidir.

(Direct quotes should be quoted. Quotations less than 4 lines should be quoted in the paragraph, quotes of 5 or more lines should be given in the form of independent paragraphs. Such blocks should have a space of 1,5 cm from the left and right of the citation and should not be given a paragraph head and should be 10 pt size. The line

spacing must also be 1,2 cm. Footnotes should only be used for statements that cannot be made in the text, and the characters in this section should be arranged in 9 points.)

8. **Gönderme / Reference:** Metin içindeki göndermelerde APA sistemine uyulmalı; tek yazarlı yayınlarda (Kaplan 1980: 56) biçiminde, çok yazarlı alıntılarda (Enginün vd. 2013, s. 35) biçiminde belirtilmelidir. (References in the text should be followed by the APA system. References should be indicated in the form of single-letter publications (Kaplan, 1980, s. 56), in many written citations (Enginün et al., 2013, p. 35).

* Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı yer alıyorsa göndermede yalnızca yayın yılı ve sayfası belirtilmelidir: Göçgün (2004, s. 37). (If the name of the cited author is included in the text, only the publication year and page must be specified in the submission: Gochgun (2004, p. 37).

* İnternet kaynaklarında kaynağa ulaşma tarihi belirtilmeli ve adresler kaynakça bölümünde de verilmelidir. Örnek: www.gunceyayinlari.com [erişim 28.02.2016] (Internet sources should indicate the date of arrival of the resource. Addresses should also be given in the bibliography section. Sample: www.soylem.com.tr [Access 28.02.2016].

9. **Kaynaklar/Sources:** Makalenin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Örnek: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (The bibliography should be arranged alphabetically according to the surnames of the authors at the end of the article. Sample: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergah Publichouse.)

* Kaynağın iki yazarı varsa çalışmada adı önce yer alan yazarın soyadı bilgisi önce verilir. Örnek: Parlatır, İsmail ve Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akçağ Yayınları. (If the source has two manuscripts, the surname of the author who is first in the work is given first. Sample: Parlatır, İsmail and Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akcağ Publichouse.)

* Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın bilgilerinden sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır. Örnek: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (If the source has more than three articles, then the first author's information should be used and the abbreviation of the others should be used. Sample: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Culture and Tourism Ministry.)

* Kitap ve dergi adları gibi büyük-bağımsız eser adları eğik (italik), kitap bölümü, şiir gibi küçük-bağımlı eser adları normal ama çift tırnak içinde yazılmalıdır. (Large, independent work names, such as names of books and journals, should be in italics. Chapter of book, small, dependent work titles such as poetry should be written in normal but double quotes.)

* Dergi, ansiklopedi maddesi, kitap bölümleri kullanılmışsa kaynakçada sayfa aralığı bilgisi sonda verilmelidir. (If journal, encyclopedia material, book parts are used, page range information should be given at the welder.)

* Varsa çeviren, derleyen, hazırlayan, editör adına yazar ve eser bilgisinden sonra verilmelidir. (If it is, it must be translated, compiled, prepared, written on behalf of the editor and given after the knowledge of the work.)

* Kaynaklarda aynı yazarın aynı tarihli birden fazla eseri olması durumunda "a, b, c ..." biçiminde gösterilmelidir. (If the same author has more than one work of the same date at the sources, it should be displayed as "a, b, c ...".)

* Makale metni İngilizceyse kaynakçanın da İngilizceyle düzenlenmesi gerekir. (If the text of the article is in English, the bibliography must also be arranged in English.)

* Tezden yararlanılmışsa yazarın soyadı-adı, tezin yazıldığı tarih, eğik karakterlerle tezin başlığı, tez tipi, şehir ve üniversitenin adı yer almalıdır. Örnek: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi. (If the thesis is used, the author's surname-name, the date the thesis was written, the title of the thesis with slanted characters, the type of thesis, the name of the city and the university. Sample: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Unpublished Master's Thesis. Eskişehir: Osmangazi University.)

* İnternette yararlanılan kaynaklarda yazarın soyadı-adı, başlık, internet adresi ve erişim tarihi verilmelidir. (Sources used on the Internet should include the author's surname-name, title, internet address, and access date.)

EDEBİYAT ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON LITERATURE

- Buket Uzuner'in *Gelibolu* Romanı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Kentli Milliyetçi Tutum**
Urban Nationalism in Turkish Novel After 1980 at the Example of Buket Uzuner's *Gallipoli* 7-23
Ömer Solak
- Yabancıya Şiddet: İkinci Dünya Savaşı Yıllarında "Boyalı Kuş" Olmak**
Violence Against Foreigner: Being "The Painted Bird" During the Second World War 24-36
Aziz Şeker - Emre Özcan
- Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* Romanında Tarihsel Hafıza**
Historical Memory in Ahmet Mithat Efendi's Novel *Ahmet Metin and Sirzat* 37-55
Sercan Ceylan
- Stankeviç Topluluğu'na Genel Bir Bakış**
An Overview of the Stankevich Community 56-67
Tuğba Günör
- Gerçekçi Eleştiri Kuramının Sınırlarında Bir Tiyatro Eleştirmeni: Reşat Nuri Güntekin**
A Theater Critic at the Boundaries of Realistic Critical Theory: Reşat Nuri Güntekin 68-86
Bilal Kas
- Disability, Human Rights and Vulnerability in Linda Mclean's *Any Given Day***
Linda Mclean'in *Any Given Day* Oyununda Engellilik, İnsan Hakları ve Kırılganlık 87-103
Nurten Çelik
- Cenap Şahabettin'in Son Gezi Yazıları *Âfâk-ı Irak*'in Unutulmuş Şehirleri: Necef ve Kerbela**
Recent Travel Writings of Cenap Şahabettin Forgotten Cities of *Âfâk-ı Irak*: Necef ve Kerbela 104-124
Seda Özbek
- Archetypal Nature Image in the Works of Maria Luise Bombal**
Maria Luisa Bombal'in Eserlerinde Arketipsel Doğa İmgesi 125-138
Arzu Yetim - Berrin Demir
- Biopolitical Imperialism and Necropolitics: David Hare's *Via Dolorosa***
Biyopolitik Emperyalizm ve Nekropolitika: David Hare'in *Via Dolorosa* Oyunu 139-147
Ahmet Gökhan Biçer
- Melih Cevdet'in *Aylaklar* Romanında Peter Pan Sendromu**
Peter Pan Syndrome in Melih Cevdet's Novel of *Aylaklar* 148-165
Hilal Akça

ÇEVİRİBİLİM ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON TRANSLATION STUDIES

- Alman Çocuk Edebiyatı Örneği ile "Politik Doğruluk" Kavramı**
The Concept of "Political Correctness": with the Example of German Children's Literature 166-189
Dilek Altınkaya Nergis - Büşra Hacıköylü
- George Orwell'in Edebî Başyapıtı *Hayvan Çiftliği* Romanı ve Türkçe Çevirilerindeki Dil ve Edebî Üslubun Karşılaştırılması**
A Comparison of Language and Literary Style in George Orwell's Literary Masterpiece *Animal Farm* and Its Turkish Translations 190-209
Zafer Sarı

Yazılı Metinden Sözlü Çeviri İçin Hibrit Bir Ders Modeli Önerisi

A Hybrid Sight Interpreting Course Model Proposal

210-228

Ilgın Aktener**DİLBİLİM ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON LINGUISTICS**

Fransızca ve Türkçede Dolaysız Nesne Ögesinin Karşıtsal Biçimsel-Sözdizimi İncelemesi

A Contrastive Narphosyntax Study of the Direct Object in French and Turkish

229-252

Yusuf Topaloğlu**Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Programı ve Ders Tasarımı Önerisi**

A Course Design Proposal for the Turkish Language and Literature Department

253-279

Dilek Erenoğlu Ataizi**Çağdaş Çince Ek Kavramı**

The Concept of Affix in Modern Chinese

280-289

Semine İmge Azertürk**Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Anlatısına Edim Bilimsel Bir Yaklaşım**A Pracmatic Approach to the Narrative of *Salur Kazan Killing the Seven-Headed Dragon*

290-306

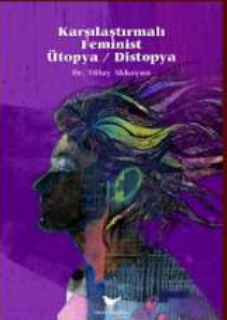
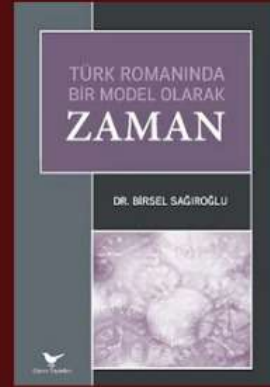
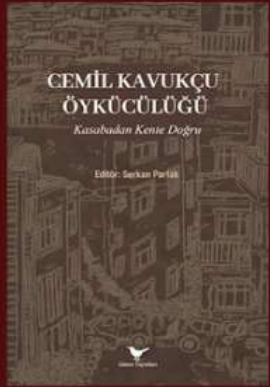
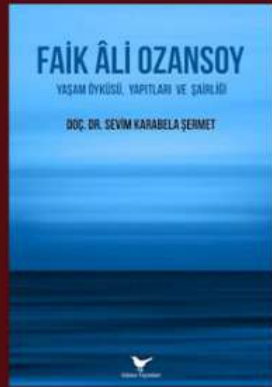
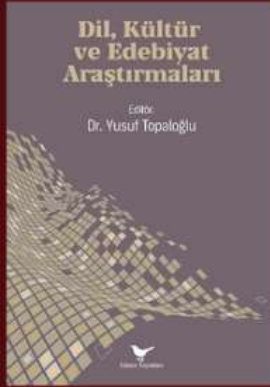
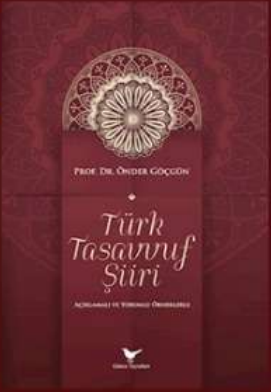
Yahya Kemal Beyitoğlu**KİTAP İNCELEMELERİ / BOOKS REVIEWS**

Çeviribilim ve Reklam Çevirileri

Translation Studies and Advertising Translations

307-309

Bilge Metin Tekin



Edebiyat Araştırma

Makaleleri

Research Articles on

Literature

Buket Uzuner'in *Gelibolu* Romanı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Kentli Milliyetçi Tutum

PROF. DR. ÖMER SOLAK*

Öz

Tüm dünyada edebiyatı derinden etkileyen *kentleşme*, kuşkusuz sosyolojik bir olgunun edebiyata yansımasıdır. Öte yandan bu, öylesine derinlikli bir olgudur ki pek çok sosyolojik süreci de beraberinde getirir. Bunlardan biri olan *kentli milliyetçilik*, bir kavram olarak ilk ortaya çıkışından beridir sosyal bilimlerin ilgi çeken bir alanı olmuştur.

Bu çalışmada kentli orta sınıf değerleri ve burjuvazinin taşraya bakışı bir roman örneğinde ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, ele alınan roman örneğinde kentli milliyetçilik olgusunun anılan dönemin edebiyatına nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Öte yandan edebiyat ve sosyoloji arakesitindeki bu olguyu Türk romanları üzerinde ele ala alan herhangi bir çalışmanın bulunmaması çalışmanın önemini ortaya koymaktır. Buket Uzuner'in olay örgüsü iki farklı zaman katmanı içinde geçen *Gelibolu* romanı (1999) *betimsel analiz* yöntemiyle incelenmiştir. Ne var ki makale türünün sınırları gereği, ele alınan döneme dair yönelimlerin tek bir romanın sağladığı bulgular üzerinden genellendiğini de ifade etmek gerekir.

Gelibolu romanının olay örgüsü iki katmana yayılır, bu ta tüm anlatı bileşenlerini olabildiğince girift hale getirir: Birinci katmanın karakterleri *doğu-batı çatışmasının* temsilcileri iken; ikinci katmanın karakterleri *merkez-taşra çatışmasının* taraflarıdır. Yazar romanda biraz Doğulu, biraz Batılı, biraz Balkanlı, biraz Kafkaslı, ama en çok da Akdenizli olmayı önemseyen karakterler üzerinden kentli ve üst kültürcü bir milliyetçiliği savunur. Bu itibarla çalışmada söz konusu romanın hem 1960'ların *Mavi Anadoluculuğunun* bir devamı, hem de *seküler milliyetçi* ve *kentli Atatürkçü* perspektifin bir yeniden üretimi olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar sözcükler: kentli milliyetçilik, doğu-batı çatışması, merkez-taşra çatışması, postkolonyalizm, Buket Uzuner

URBAN NATIONALISM IN TURKISH NOVEL AFTER 1980 AT THE EXAMPLE OF BUKET UZUNER'S *GALLIPOLI*

Abstract

Urbanization, which deeply affects literature all over the world, is undoubtedly a reflection of a sociological phenomenon on literature. On the other hand, this is such a profound phenomenon that it brings along many sociological processes. *Urban nationalism*, which is one of them, has been an interesting area of social sciences since its first emergence as a concept.

In this study, the values of the urban middle class and the view of the bourgeoisie towards the periphery are discussed in the example of a novel. The aim of the study is to reveal how the phenomenon of urban nationalism is reflected in the literature of the mentioned period in the novel

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fak. omersolak@yahoo.com, orcid: 0000-0001-5816-4241
Gönderim tarihi: 3.2.2023 Kabul tarihi: 18.4.2023

example. On the other hand, the absence of any study dealing with this phenomenon in the intersection of literature and sociology on Turkish novels is to reveal the importance of the study. Buket Uzuner's novel *Gelibolu* (1999), whose plot takes place in two different time layers, has been analyzed by descriptive analysis method. However, due to the limitations of the article type, it should be noted that the orientations of the period in question are generalized over the findings provided by a single novel.

The plot of the Gallipoli novel spans two layers, making all the narrative components as intricate as possible. While the characters of the first layer are the representatives of the *east-west conflict*; the characters of the second layer are the parties of the *center-periphery conflict*. In the novel, the author advocates an urban and high-cultural nationalism through characters who care about being a bit Eastern, a bit Western, a bit Balkan, a bit Caucasian, but mostly Mediterranean. In this respect, it is concluded in the study that the novel in question is both a continuation of the *Blue Anatolianism* of the 1960s and a reproduction of the *secular nationalist* and *urban Kemalist* perspective.

Keywords: urban nationalism, east-west conflict, center-periphery conflict, postcolonialism, Buket Uzuner

GİRİŞ

Bu çalışmada Buket Uzuner'in *Gelibolu* romanı (1999) örneğinde 1980 sonrası Türk romanında önemli bir anlatı damarı olarak öne çıkan kent milliyetçiliğinin izi sürülmüştür. Çalışmada önce farklı başlıklar altında milliyetçilik kuramları, Türkiye'de milliyetçiliğin serüveni ve *kentli milliyetçilik* kavramları tartışılmış; ardından da gerek dönemin romanları gerekse adı geçen roman örneğinde kent milliyetçiliği konusu, betimsel analiz yöntemiyle ele alınmıştır.

Betimsel analiz (descriptive analysis), tematik analiz yönteminin devamı ve daha ayrıntılı bir türevidir. Bu yöntemde önce metne araştırma probleminde hareket eden sorular yöneltilir; bu aşamada metnin de kendi sorularını oluşturmasına da izin verilir. Ardından metinsel materyaller ayıklanır, sıralanır, gruplanır; birtakım alt kodlara veya kategorilere ayrılır ve bu şekilde bulgulara dönüştürülür. Bu aşamada orijinal metinden doğrudan veya dolaylı alıntılar da yapmak gerekebilir. Son olarak organize edilen bulgular arasındaki benzeşme ve çelişmelere, önceki araştırmaların sonuçları ile uyum veya uyumsuzluklara bakılır ve ortaya çıkan tematik manzara, kuramın öngördüğü mantık içinde tartışılır (Solak, 2022, s. 62).

Bu kapsamda çalışmanın amacı, ele alınan roman örneğinde kentli milliyetçilik olgusunun anılan dönemin edebiyatına nasıl yansıdığını ortaya koymak; nispeten uzun sayılabilecek bir dönemde bu olgunun edebiyata aksini, belli değişim ve dönüşüm eksenleri ile yansıtmaktır.

Ne var ki makale türünün sınırları gereği, ele alınan döneme dair yönelimler tek bir romanın ve bu romana uygulanan çözümleme yönteminin sağladığı bulgular üzerinden genellenmiştir.

Mevcut *literatür tarandığında* tarihsel gelişimi, türevleri ve Türkiye'deki seyri ile milliyetçiliği ele alan hatırı sayılır miktarda bir çalışma birikiminden bahsetmek mümkündür. Gerçekten de Osmanlı'dan Cumhuriyete Türkiye'de milliyetçiliğin farklı görünüşleri pek çok çalışmada ele alınmıştır (Erdem, 2020; Noyan, 2017; Özkırımlı, 2002; Yıldız, 2001; Uzunçayır, 2013). Keza

Türkiye’de milliyetçiliğin seyrini kentli, seküler, üstkültürcü ve popüler boyutları ile tartışan yeterli miktarda çalışma da mevcuttur. Ne var ki aynı birikim milliyetçilik türevlerinin sanata ve edebiyata yansımaları ile ilgili mevcut değildir (Gür, 2019; Kaya, 2016; Çil, 2019). Keza çalışmamızın konusu olan kentli milliyetçilik ve kentli milliyetçiliğin edebiyata ve romana yansımaları ile ilgili de çok az çalışma vardır (Türkeş, 2003; Bora, 2002). Öte yandan bu çalışmada bir eseri incelenen Buket Uzuner’in sanatçı kişiliği ve eserlerinin düşünsel cepheleri ile ilgili bazı çalışmaların bulunduğunu da zikretmek gerekir (Özmen, 2020; Taştan, 2005).

KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Milliyetçilik Kuramları ve Farklı Milliyetçilikler

Milliyetçilik ideolojisi ile ilgili tarih içinde pek çok tanımlama yapılmıştır. En genel anlamıyla milliyetçilik, belli bir milletin çıkarlarını ve bağımsızlığını savunma; bir *anavatan* üzerinde bir devlet kurma veya varlığını sürdürme fikri veya idealidir (Hechter, 2000, s. 7).

Milliyetçiliği sınıflandırma çabaları, farklı disiplinlerden kuramcılar arasında oldukça yaygın bir tavidir. Çünkü milliyetçilik ilk ortaya çıktığından beri yüzlerce farklı renge bölünmüş bir ideolojidir. Bunun kuşkusuz birkaç sebebi vardır. Birincisi farklı ideolojilerle girdiği etkileşimlerdir: Bu yolla muhafazakâr milliyetçilik, sosyalist milliyetçilik, feminist milliyetçilik gibi melez milliyetçilikler doğmuştur. İkincisi yayıldığı her coğrafyada yerel renklerle etkileşime girmesidir. Bu şekilde Arap milliyetçiliği, Türk milliyetçiliği veya Rus milliyetçiliği gibi ulusal milliyetçilikler; Kürt milliyetçiliği, Bask milliyetçiliği, Beluci milliyetçiliği gibi etnik milliyetçilikleri oluşmuştur. Nihayet milliyetçiliği çeşitlendiren bir başka husus da sosyokültürel katmanlar olmuştur. Öyle ki zamanla kentli milliyetçilik, kasaba milliyetçiliği, orta sınıf milliyetçiliği gibi milliyetçilik türevleri oluşmuştur.

İlk tasnif ve ilk tipoloji belirleme çabaları 1920’lerde C. Hayes ve H. Kohn tarafından ortaya konulur. **Carlton Hayes** Avrupa’da ortaya çıkan milliyetçilik tiplerine dayanarak beş tip milliyetçilikten bahseder. Bunlar *humanitaryen* (insancıl), *jakoben*, *liberal*, *ekonomik* ve *bütünsel* (integral) milliyetçiliklerdir (Noyan, 2017, s. 4). **Hans Kohn**’un 1940’lardaki Eurocentric tasnifine göre ise milliyetçilik temelde, *batılı* ve *doğulu* olmak üzere iki çeşittir. İlerlemeci ve demokrat karakterli olan ilki daha çok solda; tepkisel ve otoriter karakterli olan ikincisi ise daha çok sağda konumlanır. Anglo-Saxon ülkelerde gözlenen milliyetçilik daha *bireyci* iken; Rusya ve bazı Asya ülkelerinde gözlenen milliyetçilik daha kolektivist ve daha gelenekçi özellikler sergiler (Kohn, 1939).

Milliyetçiliğe yönelik disiplinlerarası bakışlar da kuşkusuz meseleye yönelik çok önemli perspektifler sunmuştur. Zira milliyetçilik disiplinlerarası yansımalarıyla da ortaya konması gereken bir olgular demetidir.

Tarih bilimine göre milliyetçilik, 18. yüzyılın sonlarında Fransız İhtilali ve Amerikan bağımsızlık savaşı ile doğmuştur. Ardından tüm dünyada zaman zaman yükselişe geçmiştir; zaman zaman da gerilemiştir. 19. yüzyıl, milliyetçiliğin en önemli siyasi ve toplumsal güçlerden biri haline geldiği yüzyıldır. Öyle ki bu gerilimin I. Dünya Savaşı’nı ve onun bir devamı olan II. Dünya Savaşı’nı bile tetiklediği söylenebilir. Milliyetçiliğin son yükselişi ise 1990’larda SSCB’nin çöküşüyle yaşanan post-sovyetik dönemde Balkanlar, Kafkaslar ve Orta Asya’da gerçekleşecektir.

Gerçekten de tarihçiler tarih bilimini ilgilendirdiği ölçüde bu ideolojinin yayılmasını makro ve mikro planda ortaya koymaya çalışmışlardır. Ancak tarihçilerin geliştirdiği milliyetçilik kuramları da dönem dönem değişmiştir. Örneğin 20. yüzyılın ilk yarısında millet ve milliyetlerin doğuşuna dair *ilkçi* bir tavır hakim olmuştur. Nitekim İngiliz tarihçi ve kuramcı **Hugh Seton-Watson** da bu ilkçi bakışa sahip olanlardandır. *Nations and States* (1977) adlı kitabında kuramcı, milletleri ortaya çıkış sıralarına göre üç gruba ayırmıştır. Geçmişten beri varlığını devam ettiren Fransızlar, Hollandalılar, İsveçliler, Lehler, İskoçlar, Macarlar ve Ruslar; Fransız İhtilali dalgasıyla ortaya çıkan Sırp, Hırvatlar, Romenler, Araplar ve Hintliler; nihayet İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra doğan etnik ve ayrılıkçı milletler ve milliyetçiliklerdir.

20. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde tarihçilerin genelde milliyetçi olguları daha *araçsalcı* yorumladıkları görülür. Tarihçi **John Breuilly**, *karşılaştırmalı tarih* yöntemiyle milliyetçilik tipolojilerine odaklandığı *Nationalism and the State*'inde (1982) milliyetçiliği iktidar arayan grupların bir aracı olarak tanımlar. Ona göre gücü ele geçirmek isteyen gruplar, politikalarını sürekli birtakım milliyetçi savlarla desteklemişlerdir. Kendi milletleri yüce bir geçmişe ve özgün bir karaktere sahiptir; bu sebeple de onun çıkarları tüm çıkar ve değerlerden üstündür (Breuilly, 1993, s. 1).

Alman Marksist tarihçi **Eric J. Hobsbawm** da milliyetçiliğe araçsalcı bakanlardandır. *The Invention of Tradition* (1985) adlı kitabında milliyetçiliği güç isteyenlerce tasarlanan bir *sosyal mühendislik* ve *icat edilmiş bir gelenek* olarak tanımlar. Ona göre milliyetçilik; 20. yüzyılda zirveye çıkmış, 21. yüzyılda ise sadece başka gelişmeleri karmaşıklaştıran bir katalizör durumuna gelmiştir. Aynı şekilde millet kavramı da bu yüzyılda siyasal anlamlarından sıyrılarak apolitik ve amiliter bir ritüele, folklorik bir geleneğe dönüşmüştür.

Çek asıllı Marksist tarihçi **Miroslav Hroch**'a göre milliyetçilik, 19. yüzyıl sonu Avrupa sosyo-ekonomisinin ürettiği bir olgudur. Dönemin Avrupa'sında İngiltere, Fransa, İspanya (Kastilya), Hollanda, Portekiz, Danimarka, İsveç ve Rusya, gelişmiş milli kültürleri ve yazı dilleriyle orta çağdan beri siyasi oluşumunu tamamlamış *ulus-devletler*dir. Almanlar ve İtalyanlar ise bu dönemde henüz siyasi birlik aşamasındadır. Bunların dışındaki otuz aşkın *egemen olmayan etnik grup* (non-dominant ethnic group) ise ulus-devletlerin ve imparatorlukların içine dağılmış vaziyettedir. Kendilerine ait bir yönetici sınıfı ve devamlılığı olan bir kültürel gelenekleri yoktur; ama uyanmaya başlayan bir milli bilinçleri vardır. Nitekim bu sayede 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında ateşli bağımsızlık mücadeleleri vermişlerdir.

Siyaset bilimine göre milliyetçilik genelde modern ulus-devletin egemenlik kavramı etrafında şekillenmiştir. Siyaset kuramcıları milliyetçi hareketleri daha çok siyasi gelişme ve çeşitlenmelerine göre ele almışlardır. Örneğin Gellner, milliyetçiliği toplumsal dönüşüm ve sınıf açısından ele alırken; Kedorie ona devlet ve erk açısından yaklaşır.

Çek asıllı **Ernest Gellner**, milliyetçiliğe karşı araçsalcı bir yaklaşım sergiler. Ona göre toplumlar premodern ve modern diye ikiye ayrılır. Premodern toplumlarda, yapısı ve doğası gereği milletlere de milliyetçiliğe de ihtiyaç yoktur. Ne var ki endüstrileşmiş toplumlarda milliyetçi bakış elzemdir. Zira modern insan bir krala, toprağa ya da inanca değil, bir kültüre sadakat besler. Millet ise zaten ortak bir işaretler, çağrışımlar, davranışlar sistemini yani ortak bir kültürü paylaşan insanlar topluluğudur (Gellner, 1992, s. 1).

Amerikalı Güney Asya uzmanı **Benedict Anderson**'un *Imagined Communities*'ine göre (1983) millet, sosyal ve kültürel olarak inşa edilmiş *kültürel bir yapıdır* (artefact). Ortaya çıktığı 18. yüzyıldan beri kendisini sürekli yeniden üretmiş; farklı coğrafyalar, farklı milletler, farklı sınıflar, farklı dinler ve ideolojilere uyum sağlayarak sürekli dönüşmüştür. Bir ideolojiden ziyade; din veya akrabalık gibi sosyal bir olgu; kullanışlı bir siyasi aparat olmuştur. Kurgusaldır, çünkü birbirini hiç tanımayan insanlar arasında bile bir *bütünlük ideali* verir. İlk Fransız İhtilali'yle başlayan bu ideal, iktidarlarını tanrıdan alan kralları yıkmış ve onu millet olma duygusu bir araya gelmiş *yurttaşlara* vermiş ve zamanla aralarında hayali bir *kardeşlik duygusu* yaratmıştır.

Sosyoloji bilimine göre milliyetçilik değişim ve dönüşümleri itibariyle *primordial, modernist ve postmodern etno-sembolist* gibi üç ayrı paradigmadik geçiş yaşar.

Primordial/ilkçi kuramlara göre ırklar, ilksel yapılar ve bir milletin temelinde verili bir olgu olarak bulunurlar. Millet de bu ilksel bağlılıklara dayanır (Özkırmı, 2013: 100). Bu bakış, aslında bir yönüyle *evrimcidir*; zira insanların etnik gruplar olmaktan çıkıp bir ulus planında diğer gruplarla özdeşleşmesine giden bir evrimleşme öngörür (Motyl, 2001).

Modernist kuramlara göre milliyetçilik modern toplumlarda ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu kuramlar, milliyetçiliği sosyo-ekonomik koşullarla açıklarlar. Bunlara göre kendi kendini idame ettirebilen bir ekonomi, uzun soluklu birliği sürdürmeye muktedir bir otorite ve merkezi bir dil, ancak modern toplumlarda mümkün olabilmıştır. Geleneksel toplumlar ise bu önkoşullardan yoksundur.

Öte yandan modernist kuramcılarının önemli bir bölümünü Marksistler ve NeoMarksistler oluşturur. Kaynaklarını *Komünist Manifesto*'nun *emekçilerin vatanı yoktur* mottosundan alan Marksist kuramcılar milliyetçiliği daima dışlayıcı ve ırkçı ideoloji bir olarak görürler. Etienne Balibar ve Immanuel Wallerstein gibi NeoMarksist kuramcılara göre milliyetçilik, dünyaya yayılma sürecinde Avrupa milliyetçiliği ve az gelişmiş ulus milliyetçiliği gibi merkezci ve periferik milliyetçilikler olarak ayrışır.

İrlandalı Marksist kuramcı **Tom Nairn**'e göre Marksizm, esasen milliyetçiliği doğru anlayamamış, sınıfları milletlerden önemli görerek hata yapmıştır. Zira aralarında çok önemli yapısal farklılıklar vardır. Nairn'in *Dengesiz Kalkınma kuramına* göre milliyetçiliği doğuran şey, kapitalist ekonomik sistemin yarattığı dengesiz *merkez-çevre ilişkileridir*. Buna göre çevre ülkelerin Batılı merkezi ülkelere olan ekonomik ve siyasal bağımlılığı, oranın entelektüel veya askeri seçkinlerinde zamanla bir tepki, bir tarihsel sorumluluk duygusu ve işleri üzerine alma duyarlılığı yaratmıştır. Bu da çevre ülkelerde ortaya çıkan milliyetçiliğin itici gücü olmuştur. Buraların seçkinlerinin inşa etmeye çalıştığı milliyetçilik, sınıflar arası farkları eritmiş, *dış mihraklara* karşı ulusal bir bilince varmış bir halk oluşturmanın aracı haline getirmiştir. Bu seçkinler, yönetimi ele aldıktan sonra sürekli bir yabancı düşmanlığı söylemiyle halk üzerinde bir ulusal bağımsızlık bilinci ve yurttaş kimliği oluşturmak istemiş, bu görevi de genelde yeni orta sınıf memur entelijansiyaya vermiştir (Nairn, 2015).

Postmodern Etno-Sembolist kuramlar ise hem primordial bakışı hem de modernist bakışı reddeder ve milliyetçiliği bir etnik/kültürel geçmiş olarak tanımlar. 1990'larda ortaya çıkan bu kuramlar; J. Hutchinson, Anthony D. Smith ve John Armstrong gibi temsilcilerine göre milliyetçiliği

modern öncesi *etni*'lerin semboller sistemiyle varlığını sürdürmüş bir olgular demeti olarak tanımlarlar.

John Armstrong, *Nations Before Nationalism* kitabında *etnik bilincin* modern bir olgu olmadığını savunur. Nitekim bronz çağından demir çağına Mısır'dan Asur'a her çağda etnik kimliklere rastlanır. Armstrong'un *tarihselci kuramına* göre modern milletler, antik etnik toplulukların devamıdır. Modern öncesi etnik kimlikler tarihin kurduğu tüm tuzaklara rağmen (göçler, istilalar, etnik gruplar arası evlilikler vs.) kolektif bilinç sayesinde bugünlere taşınmıştır. Nitekim geçmişten gelen mitler, semboller veya törelerin bugünün milliyetçiliklerinin dolgu maddesini oluşturması bundandır. Öte yandan etnik kimlikler arasında bazı bölgesel ortaklıklar bulunmasının da antik sebepleri vardır. Örneğin Avrupa etnik kimliklerini oluşturan semboller ve mitler genellikle belli bir toprak parçasına bağlıdır; Ortadoğu'da ise bir klana bağlı olmak öne çıkar; zira hâkim yaşam tarzı göçebeliktir. Erken ve geç orta çağda semavi dinlerin yükselişi ile bu sefer, İslam'a ve Hıristiyanlığa ait semboller, etnik kimliklerin içini doldurur ve aralarında bir ortaklaşma yaratır (Armstrong, 2018, s. 31).

Anthony D. Smith'in *Etno-Sembolcü kuramı* da aynı şekilde modern milliyetlerin temelinde eski etnik toplulukların yattığını kabul eder. Ona göre geçmişin mitleri, gelenekleri ve sembolleri kolektif bellekte saklanır; ta ki milliyetçi ideologlar onları bir ideoloji hammadde olarak oradan çıkarana kadar. Smith'e göre modern öncesi toplumların mirası modern toplumlarda yeniden *icat edilmez; yeniden üretilir*. Yani milliyet, modern dönemde ortaya çıkmamış, antik çağlardan beri kültürel bir öz olarak hep var olmuştur. Modern dönemde olan şey sadece onu yeniden uyandırmak ve yeniden şekillendirmektir. Öte yandan bu süreçte *büyük ve köklü bir etni* olmak kuşkusuz bir avantajdır. Zira sahip oldukları zengin anılar, gelişkin iletişim kodları, kurumsal kayıt tutma ve bunları dolaşıma sokma mekanizmaları sayesinde büyük etnik yapılar, kendi etno-tarihlerini ayakta tutabilmişlerdir. Etnik kültürü yaymaya yarayan sivil ağlardan (rahipler, ozanlar, kâhinler ve tüccarlar) ve siyasi imkânlardan yoksun olan küçük halklar ise başarılı olamamışlardır (Smith, 2002, s. 67).

Yeni Postmodern milliyetçilik kuramları, özellikle 1990'lardan sonra milliyetçiliğe dair yeni arayışlar olarak ortaya çıkmışlardır. Soğuk savaşın sona ermesi, küreselleşmenin ve dijital teknolojilerin artması, millet ve milliyet kavramları kadar milliyetçilik kuramlarını da derinden etkilemiştir. Almanya'da Frankfurt Okulu, İngiltere'de ise Birmingham Okulu'nun kültürel çalışmaları neticesinde milliyetçiliğin kentleşme, kitle iletişimi, toplumsal cinsiyet, Postkolonyalizm, Postmodernizm ve popüler kültürle ilişkisi, Gramsci'den Lacan'a kuramlararası bakışlarla; sosyolojiden iletişime, tarihten edebiyata disiplinlerarası yaklaşımlarla sürekli tartışılmıştır (Özkırımlı, 2013, s. 231).

Sonunda da pek çok yeni milliyetçilik türü ve tanımı ortaya çıkmıştır. Örneğin N. Yuval Davis, Floya Anthias, D. Kandiyoti ve Kumari Jayawardena gibi araştırmacılar milliyetçilik incelemelerindeki toplumsal cinsiyet boyutu sıklıkla ele almışlardır. Keza R. Guha ve P. Chatterje gibi Hintli Marksist düşünürler de sömürge sonrası dünyada milliyetçilik konusunu araştırmışlar ve bu araştırmalardan Postkolonyal milliyetçilik tanımı ortaya çıkmıştır.

Postkolonyal milliyetçilik 2. DS sonrası süreçte birer birer bağımsızlığını ilan eden eski sömürge ülkelerinde ortaya çıkmış bir milliyetçilik türüdür. Bu yüzden de içinde hem Batılı sömürgeci güçlere karşı bir tepki; hem de içten içe bir hayranlık ve az gelişmişlik kompleksi barındırır (Forrest, 2006). Öte yandan bu tarz milliyetçilik, sadece eski sömürge ülkelerinde görülmez; buralardan batılı ülkelere göç etmiş diaspora toplumlarında da görülür. Nitekim *diaspora milliyetçiliği*, içinde entegrasyon sorunları ve kimlik krizleri barındıran çok katmanlı ve kompleks bir yapıdır.

Banal/gündelik milliyetçilik kuramı, -her ne kadar kavramı ilk ortaya atan Marksist düşünür Etienne Balibar olsa da- **Michael Bilig**'e ait bir kuramdır. Bilig'in *gündelik hayat milliyetçilikleri* dediği bu tarz milliyetçilikler kendini en çok gündelik hayat ritüellerinde belli eder. Bayramlarda sallanan bayraklar, saygı duruşları, milli marşlar, kamu binalarına asılmış milli semboller gibi gündelik pratikleri vardır. Ancak bunlar tek başına yetmez, ulusun kendisini ait hissedeceği bir tarihe de ihtiyaç vardır. Bu da yetmez, sosyal medya ve yeni nesil gazetecilik sayesinde belli *stereotipler* yaratılır ve bunlar üzerinden bazı olumlamalara ve ötekileştirmelere gidilir. Buralardan yayılan *biz* ve *onlar* vurgusu ile millet kavramının altını çizilir, ötekiler çizginin dışına çıkarılır (Bilig, 1995: 6).

Türkiye'de Milliyetçiliğin Türevleri ve Kentli Milliyetçilik

Türk milliyetçiliği, esasen *İttihad-i Osmani* adı altında ilk kez gündeme geldiği 19. yüzyıldan bugüne hep koruyucu bir öze sahip olmuştur. 1911'de gücü tam anlamıyla ele geçiren İttihat ve Terakki Fırkası ile âdeta bir devlet ideolojisi olur. Zira İTF, görünüşte *ittihad-ı anasır* politikasını gütsede gerçekte *tevhid-i Etrak* yani tüm Türkleri bilinçlendirmek ve aralarında bir siyasi birlik sağlamak idealini takip etmektedir (Akçura, 1987, s. 31).

Gerçekten de Osmanlı'nın son yüzyılında Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük âdeta bir halef-selef ilişkisi içinde birbirinin yerini almış; giderek küçülen bir coğrafyada var olanı korumaya odaklanmıştır. Üçü de Türklerin *millet-esasi* rolünün farkında olan bir aydın/bürokrat grubu öncülüğünde devleti ve milli birliği koruma insiyakiyle hareket etmiştir. Keza Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte de bu ana rol, değiştirmemiştir.

I. Dünya Savaşı'ndan ağır antlaşmalarla çıkan, başkenti bile işgal edilen Türkler, yüz yıllardır ilk defa devletsiz kalmıştır. Ardından harekete geçen bir grup asker/sivil bürokrat, *misak-ı milli* dediği sınırlar dâhilinde eskisine kıyasla çok daha yoğun bir Türk nüfusa dayanan bir ulus devlet kurmuş; bununla da yetinmemiş, bir dizi radikal reformla halkı çağdaş batılı normlara yaklaştırmaya çalışmıştır. İşte bu kadronun önderi olan Atatürk'ün şahsında cisimleşen ideoloji de özü itibariyle bir çeşit kurucu milliyetçiliktir. Ne var ki Kemalist milliyetçiliğin Osmanlıcılık, İslamcılık ve İTF Türkçülüğünden ayrılan tarafları vardır. 1) İredentist Türkçü söylem yerine misak-ı milli sınırlarına, 2) Osmanlı geçmişi yerine İslam öncesi Orta Asya'ya ve antik Anadolu uygarlıklarına; 3) *Din* yerine laikliğe ve nihayet 4) Ümmet yerine daha ulus-devletçi ve modernist bir *millet* kavramına vurgu yapan politikaları benimsemiştir.

Öte yandan Kemalist kadronun Türk ulusal kimliğini inşa süreci hemen gerçekleşmez. 1919-23 arasında hala baskın bir dini karakter vardır, milliyet Müslümanlıkla tanımlanmış, etnik çoğulculuk benimsenmiştir. 1924-29 arasında dini tanımlardan ve çoğulcu etnik söylemlerden radikal bir şekilde kopulur, Türk ulusal kimliği ve Cumhuriyetçilik özellikle vurgulanır. Din

mabetlerde ve vicdanlarda yaşatılması gereken bir olgular demetidir artık. 1929-38 döneminde ise Türk etnik kökeni daha çok vurgulanmaya, Cumhuriyet ülküsü mitik bir geçmişle güçlendirilmeye çalışılır (Yıldız, 2001, s. 16). Bu dönemde kurucu kadro, ülkeyi *muasır medeniyetler seviyesine* çıkartmak için her yolu dener. Hans Kohn'un tabirleri ile söylenecek olursa hem batı tipi çoğulcu milliyetçilik hem de doğu tipi otoriter milliyetçilik de denir. Carlton Hayes'in terimleri ile ifade edilirse 1929-38 arasında *Jakoben* ve *elitist* bir ulus devlet tavrı belirgindir.

Kent milliyetçiliği (urban nationalism) kentli ortasının seküler, popülist, ulus-devletçi ve vatandaş odaklı milliyetçiliğidir (Magid, 1992, s. 465-471). Kentli milliyetçiliğin bileşenlerinden biri olan *popülist milliyetçilik* yerelci söylemleri antiemperyalist, antikapitalist, küreselleşme karşıtı, sömürge karşıtı ve göçmen karşıtı söylemlerle birleştiren bir siyasi tavidir. Bunu yaparken de kısa vadeli siyasi sonuçlar almak için kimi zaman sağcı, kimi zaman solcu söylemlerle hareket eder (Karadağ ve Yaman, 2019, s. 84-108). *Seküler milliyetçilik* ise insan ilişkilerini laik ve dünyevi planda yürütmeye çalışan kitlelerin milliyetçiliğidir. Dini konularda tarafsızlığı veya dini sembollerin kamuda daha az görünürlüğünü savunur. Dini kurumların sıradan insanın yaşamını daraltan etkinlik alanına karşı dururken sağda da solda da karşılık bulur.

Türkiye'de kent milliyetçiliği, nispeten yeni sayılabilecek bir toplumsal örgüdür. 1950'li yıllardan itibaren önce CKMP, daha sonra da MHP ile köylü bir tabana oturan siyasi partilere yaslanan Türk milliyetçiliği, yaşanan hızlı kentleşme ile bir dönüşüme uğrar.

Yine bu yıllarda ortaya çıkan *Mavi Anadolu* da bir kentsoylu aydın milliyetçiliği olarak bir grup entelektüel ve sanatçı arasında yayılır. Akım, dönemin sanatçı ve kültür adamlarına edebiyat ve sanatta Anadolu'nun İslam öncesi mitolojik mirasını önermektedir. Bu yolla genç Türkiye hem Balkan, hem Kafkas, hem Asya, hem Ortadoğu hem de Akdeniz havza medeniyetinin bir parçası olduğunu ortaya koyabilecektir. Asya kökenli Şamanizm motifleri ile Anadolu'nun mitik geçmişini birleştirecek; yükselmeye başlayan dini taassubu pagan çoğulculuğuyla dengeleyecektir.

1980-2000'e uzanan süreçte yaşanan hızlı kentleşme, milliyetçiliği de değiştirmeye başlar. Bu dönemde daha ziyade kentli orta sınıfa ve bürokrasiye dayanan seküler elitler, merkezin ve merkeze ait değerlerin temsilcisi olmuşlardır. Ömer Türkeş'e göre "*tahsil ve meslek vasıflarıyla, tüketim ölçüleriyle adabı muaşeretle kültürel ilgileriyle Avrupalılaşmış, 'AB normlarını yakalamış' bu tabaka*" kendini toplumun diğer katmanlarından ayırt etmektedir (Türkeş, 2002, s. 826-82). Tanıl Bora'ya göre (2002, s. 18) *batıyı model alan düşünsel koordinatlara*" sahip olan bu katman, bir yanda akılcı ve evrensel olduğu iddiasında iken; diğer yanda da hem "*kendi sınıfsal ayrımlarını steril üst sınıf söylemi ile*" birleştirmekte, hem de "*aynı coğrafyayı paylaştığı insanlara oryantalist bir mercekte bak[maktadır]*". Aydoğan ise (2005) bu tavrı, kentteki toplumsal bağların zayıflığına bağlar. Ona göre kent sosyolojisi daha ikincil, daha yapay ve daha geçici ilişkilere dayanan bir örgüye sahiptir. Kentliler, "*varlığından rahatsız olduğu yabancıya karşı tiksinti, hatta zaman zaman nefret ve düşmanlık duymakta*", çevrelerine karşı takındıkları göstermelik kayıtsızlıklarıyla aslında kendilerini korumak istemektedirler ("*Metropol*", *Arredamento Mimarlık*, 2002).

2000'lerin ilk çeyreğine gelindiğinde kentli milliyetçilik iki büyük kütleye ayrılmıştır: Orta Anadolu milliyetçiliği ve Batı Anadolu Milliyetçiliği. Birincisi Türkçülüğü daha dindar ve muhafazakâr bir yaşam tarzı ile birleştirirken; ikincisi seküler değerlere daha açıktır. Kuşkusuz bu

kitlelerin bazı ortak yönleri de vardır. Zira bu kitle özünde Cumhuriyet değerlerine bağlı olmakla birlikte katı bir ulusalcılığı dışlayan, vatanını seven, mütedeyyin bilinmekle birlikte din istismarını ayıplayan, kendini yetiştirmiş bir lise veya üniversite mezunu olan, çoğunlukla maaşlı çalışan, yurtiçinde veya yurtdışında tatile çıkmaya gayret eden, burjuva zevklerine ve alışkanlıklarına sahip milyonlardan oluşur (Baykent, 26.09.2019).

Kentli Milliyetçiliğin Türk Edebiyatına Yansıması

Ömer Türkeş, "Milliyetçi Edebiyattan Milliyetçi Romanlara" (2003) adlı makalesinde Türk edebiyatının milliyetçi tavrının 2000'li yıllarda *beyaz Türk romanları* adını verdiği *Euro Türkçü* bir janrla temsil edildiğini söyler. Bu aslında "*Türklükte iyi tüketmeye / güzel yaşamaya; doğu ile batıyı emsalsiz bir zekâ ile 'sentezlemeye' yönelik bir modernist cezher gören ve bununla övün*" en kentli bir üst sınıf milliyetçiliğidir (Bora, 2002, s. 19). Argın ise (2006, s. 289) merkezin taşraya yönelttiği dışlayıcı bakışın ardında, belki de kendisinin dünya sisteminin taşrası olduğunu bilmesinin getirdiği eziklik yattığını düşünmektedir. Bu zümre batı karşısındaki son birkaç asırlık mahcubiyetin acısını kendi taşrasından çıkarmaya çalışmaktadır.

Kentli milliyetçilik 1980 sonrası roman ve öykülere çok farklı perspektiflerle yansır. Kimi zaman kent kökenlilerin, kimi zaman kırsaldan gelenlerin gözüyle sunulur. Örneğin İstanbul kökenli bir yazar olan Oktay Akbal'ın roman ve öykülerinde "bir İstanbul aydınının gözünden Anadolu insanı bir realiteden ziyade bir değer" olarak sunulur. Anadolu, sırtlarında denkleri ile kalabalıklar halinde geldikleri büyükşehirde değerden çok sorun getirmişlerdir.

Oktay Akbal, "**İnsan Hayvanı**" adlı öyküsünde İstanbul'a alışmamış Anadolu gencin şaşkınlığını, yalnızlığını ve içine kapanıklığı alaycı bir dille anlatır. Öyküde kente yeni gelmişlerin acemiliklerine en acımasız eleştiriyi yöneltenler de kentlileşmiş taşra kökenlilerdir. "*Elindekini kaptırmama*" endişesiyle acımasız eleştiriler yaparlar kendi hemşerilerine: "*Geliyorlar beyim, Allah'ın ayları geliyorlar sürü sürü. Yürümesini bilmezler, otobüse binerler. Yasak etmeli bunlara şehre gelmeyi*" (Akbal, 1969, s. 161). Nitekim anılarına ve geçmişin kentli değerlerine bağlı Akbal'a göre, "*kalabalıklaşan İstanbul âdeta bu kentin eski insanlarını yutar ya da ücra köşelere atar*" (Gündüz, 2003, s. 209). Dolaylı bir dille söylese de kendini "doğma büyüme İstanbullu" olarak niteleyen Akbal'a göre Anadolu köylüleri, kendilerine has zevkleri ve arabesk müzikleri ile her tarafa yayılmışlardır.

Murathan Mungan'ın *Yüksek Topuklar* (2002) romanının "*hayattan hakkını almış*" kentlileri ise onları "*Anadolu'nun bağrından kopa kopa İstanbul'a göçen, nesli bir türlü tükenmek bilmemiş bir canlı türü*" olarak niteler. Ne var ki Mungan, kentli milliyetçiliği de bütünüyle onaylamaz; yeri geldikçe açmazlarını ve önyargılarını göstermekten çekinmez.

Çağdaş polisiye roman yazarı Osman Aysu, *Güvercin Kayalıkları* (2001) romanının kapağında İstanbul'da doğduğunun, üç asırdan beri İstanbul'da yaşayan bir Osmanlı ailesine mensup olduğunun altını özenle çizer. Yazar, romanın taşralı gencini betimlerken "*Kara yağız bir delikanlıydı. Saçları kısacık kesilmişti. Siyah bıyıkları gürdü. (...) tam bir zeoksizlik abidesi. Delikanlının taşralı olduğu kuşkusuzdu*" ifadelerini kullanır. Bu gençler, yerleşiklerin gözünde -tıpkı arabesk müzik gibi- kenti tehdit eden birer tehlikedir. Müzikleri, şiveli dilleri, görenekleri ve görgü kuralları üst orta sınıfça bayağı bulunurlar.

Osman Aysu'nun *Odak Noktası* (2001) adlı romanının kahramanı Orhan Yüce, orta yaşlı, maddi açıdan da orta halli, bekâr ve annesiyle yaşayan bir kentlidir. "Henüz kırk iki yaşında fakat saçlarının sakakları ağarmış, vücudu kemiklerinin deformasyonu yüzünden hafif kamburlaşmış. Ona rağmen hâlâ havalı bir adam"dır. "Giyim kuşamına dikkat eder, her zaman tertemiz dolaşır." "Pek yakışıklı bir adam sayılmazdı, ama dikkat çeken bir yanı var"dır (Aysu, 2001, s. 38).

Melisa Gürpınar'ın *İstanbul'un Gözleri Mahmur'u* (1990) kendi deyimiyle "bir kent yorgununun lirik hikâyeleri"nden oluşur. Buradaki öykülerde köklü bir İstanbullu aileden gelen asli karakterlerin taşraya ve taşralılara öfkesi alttan alta duyurur kendini. Zira İstanbul'un seçkin kent kültürü 50'lerde kente akmaya başlayan iç göçle mahvolmuş; Türkiye sağlıklı bir doğu-batı sentezi kurayım derken; şehirleri lahmacun kokan bir ülke oluvermiştir.

Kuşkusuz kentli milliyetçiliğin Türk edebiyatındaki yansımaları yukarıda özetlenenler değildir. Ancak makalenin kısıtlarından ve incelenen romanla kurulan paralellikler itibariyle bunlarla yetinilmiştir.

GELİBOLU ROMANINDA KENTLİ MİLLİYETÇİLİK

Buket Uzuner ve *Gelibolu* Romanı

Buket Uzuner, 1955'de Ankara'da doğar. Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümünden mezun olur. Biyolog olarak gittiği Norveç'in Bergen Üniversitesi'nde mikrobiyel ekoloji ve sosyoloji, Amerika'da Michigan Üniversitesi'nde toplum sağlığı konularında çalışır. Finlandiya Tampere Teknik Üniversitesi Su Teknolojisi Bölümü'nde ve ODTÜ Çevre Mühendisliği Bölümü'nde araştırmacı olarak çalışır. Öykülerini ise 1977'den itibaren; *Varlık, Dönemeç, Türk Dili, Oluşum, Sanat Olayı, Cönk, Gösteri, Gergedan, Argos, Yaşasın Edebiyat* gibi dergilerde yayımlar. 1980'lerin sonuna doğru edebiyata vakit ayırabilmek için akademik yaşamı bırakan Uzuner; bir yanda sinema, reklam, turizm gibi alanlarda çalışırken; bir yandan da eserlerine odaklanır. 1989-92 arasında aylık kadın dergisi *Rapsodi*'nin kadın ve gezi sayfalarını hazırlarken hem yaptığı yurt dışı gezilerden hem de feminist düşünceden bolca beslenecektir ("who's who..."; 12.01.2020).



Buket Uzuner, 1980 sonrası romanlarında dönemin aydın kuşağının iç hesaplaşmaları önemli yer tutar. Çoğunlukla aydın kadınlardan oluşan asli karakterleri, bir yandan ulusal veya kişisel kimliklerini sorgularken; bir yandan da öngörmedikleri sonuçlara doğru sürüklenirler.

Gelibolu (2001) romanı Yeni Zelandalı Viktorya Taylor'ın Çanakkale Savaşında ölmüş ama mezarı bulunamamış dedesi için, Türkiye'ye gelişiyle başlar. Araştırmaları onun yolunu Gelibolu'nun Eceyaylası köyüne düşürür. Dedesi Alistair John Taylor ile köylülerin "Alican Çavuş" olarak bildikleri kişinin aynı insan olduğunu düşünen Viki, durumu köyün yaşlısı Beyaz Hala'ya

sorar. Onun anlatmaya başlamasıyla romanda geri dönüş tekniği ile 1915 yılına gidilir. Ali Osman ve Alistair, savaş sırasında birbirlerine düşman oldukları öğretilmiştir iki askerdir, hâlbuki çok benzer tasaları yaşantıları olan iki insandırlar. Bu arada Ali Osman, şehit olur. Bu anlamsız savaşta hem de yanlış tarafta ölüp gitmek istemeyen Alistair, kendisine çok benzeyen Ali Osman'ın kimliğine bürünür, savaştan sonra da köylü kızı Meryem'le evlenir. Viki, bütün gerçeği öğrendiği Beyaz Hala'nın yaşam enerjisi dolu kişiliğinden çok etkilenmiştir. Ayrıca şehit Ali Osman'ın aynı adlı torunu genç Ali Osman'dan da çok etkilenmiştir. Nitekim ülkesine dönerken uçakta Gelibolu'nun ruhunda yaşattığı büyük dönüşümü düşünür ve içi huzurla dolar. Gerçekten de roman, her birinin şahıs kadrosu farklı içe geçmiş olay örgüleriyle, farklı zaman dilimleri farklı uygarlıklara ait insanları derinlikle vermesini bilmiştir.

Gelibolu Romanında Kentli Milliyetçilik

Esasen *Gelibolu* romanında 20. yüzyıl boyunca ortaya çıkan milliyetçilik kuramlarının ve onların ortaya koyduğu milliyetçilik türevlerinin bazıları, farklı katmanlar ve boğumlar halinde iç içe geçmiş gibidir. Bunlardan bazıları, Tom Nairn'in *Dengesiz merkez-çevre ilişkileri* kuramı ve Postkolonyal milliyetçilik kuramıdır.

Dengesiz merkez-çevre ilişkileri, Tom Nairn'in ortaya attığı bir kuram olarak tezahürlerine de bu romanda da rastlanan bir kuramdır. Nairn'in Batı dışındaki dünyada ortaya çıktığını iddia ettiği milliyetçilik Türkiye özelinde *Atatürk milliyetçiliği* ile açıklanabilir. Buna göre çevre ülkelerin asker-sivil seçkinleri, Batı'nın ezici askeri ve sivil gücü karşısında tarihsel bir sorumlulukla işleri üzerine alma duyarlılığı geliştirmektedir. Atatürk ve kurucu kadroların milliyetçiliği de bu tarz bir öz taşıır. Keza *Gelibolu* romanın merkezi karakterleri, subay Ali Osman da savaştan sonra üzerine düşen sorumluluğun farkında olan bir askerdir.

Nitekim romancının onu betimlerken yaptığı seçkinci idealizasyon hemen hissedilir. Ali Osman, Galatasaray İdadisi'nden mezun olup ardından hukuk okumuştur. Babası bir hekim, annesi aydın bir Türk kadınıdır. Aile, kışın Fatih'te bir konakta, yazın da Beylerbeyi'nde bir yalıda oturur. Ali Osman, Fransızca, Farsça, Almanca ve biraz da İngilizce bilir. "*Kolay parlamayan, sakın ama kararlı*" bir gençtir (Uzuner, 2002, s. 111). Gerçi Ali Osman, fiili bir kahraman değildir ama mektupları sayesinde okurun yakından tanıdığı barışçıl, mütefekkir, münevver bir Türk gencidir. Bu yönüyle cephelerde çarpışan aydın muhriplerin bir numunesidir (Taştan, 2014, s. 119-131). Doğaya ve duyarlı, barışçıl bir gençtir. 1915'te cepheden yazdığı bir mektupta romantik bir üslupla doğayı betimler. Sonra da harbin insanlara mahsus bir zaaf olduğuna söyler. Bu tavır da esasen anlatıcının harbin anlamsızlığına dair vurgusuyla örtüşür.

Ali Osman çevresinde olup biten politik olayların da farkındadır. Mektuplarında, Osmanlı'nın çöküş sürecinde İttihat ve Terakki, II. Abdülhamit'in rolünü derinlemesine izah eder. Türklüğe dair kurtuluş reçeteleri sunar. Ona göre millet, dış ve iç tehlikelerden ancak kendi iradesiyle; görkemli Turan hayalleri yerine gerçekçi hedeflerle kurtulacaktır. Bunun için *seçkin* liderlere ve aydın kadrolara ihtiyaç vardır. Zaferden sonra subaylara da önemli görevler düşeceğinin farkındadır. Burada hemen Atatürk'ün Amasya Genelgesi'nde ortaya koyduğu "*Milletin istiklalini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır*" ilkesi akla gelir.

Ali Osman'ın mektuplarında ayrıca cephede, Miralay Mustafa Kemal Efendi adında münevver bir komutanın olduğunu belirtir. Bu gözüpek subayın dilden dile karizması o denli güçlüdür ki, adı anıldığında, “mübarek ve müjdeli bir ses duyulmuş kadar” (Uzuner, 2002, s. 111) içi ısınmaktadır.

Postkolonyal kuramın üçüncü dünya seçkinlerinde ortaya çıktığını iddia ettiği *kendini Batılı güçlerle eşitleme gayreti* Gelibolu romanında da hemen fark edilir. Özellikle Çanakkale'deki Türk subayları ile Anzak askerlerinin mukayesesinde bu durum kendini belli eder:

“Türk subayları çok kibar, centilmen, Avrupalı tiplerdi. Rahatlıkla Fransızca ve Almanca konuşuyorlardı. İçlerinde biri uzun boylu, mavi gözlü ve sarışındı. Bakışları güçlü, gururlu, kendisi yakışıklıydı” (Uzuner, 2002, s. 139, 140-141).

Doğulu ve Batılı idealizasyonu bakımından romanda iç içe geçmiş üç halka görürüz. Bunlar; Avustralyalı Viki'nin karakterinde somutlaşan batı ve batılı değerler (büyük merkez), modern Türk genci Ali Osman'da ifadesini bulan Türkiye'nin merkezi değerleri ve taşralı Tahsin'de temsil edilen çevredir.

Viki, metafizik aşkınlıklara inanmayan her şeyi bilimin çerçevesinden bakan “tipik” bir batılıdır. “Metafizik inançlara yalnızca folklorik öğeler olarak bakan Viki için iyileşmek, yalnızca ilaçla gerçekleşebilecek bir durumdu”r (Uzuner, 2002, s. 162). Ne var ki ruhu da modern dünyanın keşmekeşinden yaralıdır. Öte yandan Uzuner, Viki'nin şahsında Feminist bir idealizasyona da gider. Hem güçlü bir entelektüel hem de çocuk kalpli bir kadındır; ama *kadın gücünün* de farkındadır. Uzuner, Viki'nin şahsında çağdaş kadın imajını somutlaştırır. Viki, kadının toplumdaki yerini çok önemseyen batılı ve feministtir (Kaleli, 2005). Bu yüzden torun Âli Osman'la yakınlaşması sadece bir doğu-batı bütünleşmesi değil, aynı zamanda bir kadın-erkek gerçekleşmesidir.

Öte yandan romanda dede ve torun Ali Osman'lar, yeni ve ideal Türk tipolojisinin birer numunesi gibi dururlar. Torun Ali Osman, doğu-batı kültürüyle bir arada yoğrulmuş, ruhunda bir senteze varmış ve bunu yaşantısındaki sadelik, sükûnet ve doğrulukla göstermiş biridir. Vatan sevgisi ise bu sentezin önemli bir parçasıdır. Nitekim bu yönü Viki'yi etkileyecek, hem fiziği ile hem ırkından aldığı üstün meziyetleri ile ona çekici gelecektir:

“Vatanımızın aydınlık ve müreffeh istikbali, tek tek her ferdimizin, ancak ve ancak ilim ve fennin, her türü kötü kaderi yeneceğine inandığı gün bir hayal olmaktan çıkacaktır.”

(...) “Evet, bu her şeyden daha önemli El-yi Oth-man. Çünkü artık büyük dedemin hangi milletin pasaportunu taşıyarak öldüğüyle değil, yaşayan bir başka erkekle ilgileniyorum. Hayatımda ilk kez, kendim için kendi ilgilendiğim biriyle karşılaştım” (Uzuner, 2002, s. 75, 315).



Mavi Anadolu tarzi bir tarih ve medeniyet algısı, romanın bir başka yönünü oluşturur. Gerçekten de Türkler her ne kadar Asyalı köklere sahip olsalar da bin yıllık Anadolu hamulesi ve Akdeniz havzası tecrübesi ile bambaşka bir kalıba dökülmüşlerdir. Bu uzun geçmiş yalnızca simalarındaki Asyalı hatları silmekle kalmamış, Anadolu’da Doğu Roma’nın kültürel mirasını devralarak Balkan’ı; Kafkas’ı, Kuzey Afrika’yı ve Ortadoğu’yu fethetmişler, buralara bir çeşit Osmanlı evrenselliği ile mayalamışlardır. Bu süreçte zengin Asyalı geçmişleri; onlara bir ayak bağı değil; aksine bir zenginlik olmuştur.

Ülkesinin ve dünyanın içinde bulunduğu konumu çok iyi anlamış, iyi bir tahsil görmüş, köklerini hiçbir zaman yadsımayan, bütün meselelere rasyonel bakan Olan Ali Osman’a Viki’nin âşık olması da bir ileti taşır: O ileti ancak bu vasıflara sahip bir Türk/Türkiye batıdan kabul görür olarak özetlenebilir:

“Kapının önünde uzun boylu, siyah saçlı, kahverengi gözlü, çok yakışıklı genç bir adam bembeyaz gülümsüyordu.” (Uzuner,2002, s.240).

Ulusunun bugününü şekillendiren uzun ve zengin tarihe vakıf olan Ali Osman yazarın Akdenizlilik vurgusunun tercümanı olur:

“Biz de burada bedenimiz Akdeniz’in doğusunda, bir yanağımız Avrupa’da, öbürü Asya’da, kollarımız Kafkasya ve Balkanlar’da, ayaklarımız Ortadoğu’da,1453’te İstanbullu oluşumuzdan başlayıp 1876’da ki ilk anayasamızdan sonra iyice alevlenerek, bir kimlik sorunuyla boğuşur ve boğulur dururuz.” (Uzuner, 2002, s. 277–278).

Kentsoylu seçkinciliği, Gelibolu romanının ana tematik eksenlerinden birini oluşturur. Nitekim yazar, dede Ali Osman’ı betimlerken seçkinci bir tavır içindedir. Onun bu tavrı, İstanbullu olmayı ve aristokrat köklere sahip olmayı önemseyen Abülhak Şinasi Hisar’ın veya Samiha Ayverdi’nin çizgisine bağlanır. Nitekim romanın asli figürlerinde İstanbullu Türk zabiti Ali Osman’ın tasvirinde yine bu tavır öne çıkar: Ali Osman, Çanakkale Savaşı’na katılmış, bir Türk askeridir. Cepheden ailesine yazdığı mektuplar onun hayatını aydınlatan yegâne ışıktır. Annesi ve erkek kardeşine yazdığı mektuplar onun yaşam tarzını belirlememizi sağlar: Ali Osman Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen soylu bir aileye mensup bir İstanbul Beyefendisi’dir.

“...Dede Efendi ve Chopin çalışlarınızla şenlenen Fatih’de ki konağımızdan, Atıfet Kalfa’nın seher vakti pişirdiği az şekerli nefis kahvesinden, Salih’le at biniş keyfimizden, Beylerbeyi’ndeki yalıda yaptığımız sandal sefalarından...” (U.B.B.-Gelibolu, 2002, s. 72).

Ali Osman’ın Türk cephesinde yer alması ve döneminin ideal Türk gencini simgelemesi vaka içerisinde önemli bir değer taşımasına sebep olur. Ali Osman savaş sırasında düşman askeri olan John Taylor’la aynı şeyleri yaşamıştır. John Taylor ve Ali Osman bu karakter bütünleşmesiyle savaşın dininin, ırkının, dilinin, milletinin, düşmanının olmadığını. Savaşta sadece savaş ve kan vardır. John Taylor ve Ali Osman’ın ilk karşılaşmaları da bu temeller üzerine kurulmuştur:

Öte yandan yazar, yazarın biyografisi ile romandaki kahramanları arasındaki paralellik de gözden kaçmaz. Kendi kökleri itibariyle aynı doğu-batı sentezine sahip olduğunu düşünen Buket Uzuner, anne ve babası arasındaki köken farklılıklarını dile getirirken:

“Öte yandan Ankara kendisine hep dar gelen bir annenin de kızıyım. Annemin kökeni birçoğumuzun ki gibi çok kalabalık ve zengin. Anne ve baba, dedeleri ve nineleriyle Maraş, Erzincan, Azeri, Gürcü ve İzmirli-Egeli bir kültürel mirası taşıyan tam bir Doğu-Batı melezidir annem. Bu aile fotoğrafıma biraz dikkatlice bakınca, babamın muhafazakâr, annemin modern köşede oturdukları anlaşılıyor, diye düşünmüşümdür hep.” (Uzuner, 2002, s. 18).

Yine tıpkı romanının kahramanı Ali Osman gibi kibar bir aileden gelmesine vurgu yapar. “İstanbul’da büyümüş, okumuş ama Ankaralı olmakla” ve “Ankara’nın köklü ailelerinden gelen bir babanın kızı” olmakla övünen Uzuner, torun Ali Osman gibi başarılı bir genç olarak büyümüştür, o kadar ki ailede onun başarıları dikkate bile alınmaz olmuştur.

“Kırmızı kurdeleler. Çok oldu. O kadar çok oldu ki, kimse heyecanlanmaz, artık doğal sayılırdı. Buna çok bozulurdum. Kardeşimin en ufak başarısı göklere çıkartılır, benimkiler sıradan kabul edilirdi.” (Uzuner, 2002, s. 26).

Merkez-çevre gerilimi, Uzuner’in *Gelibolu* romanında ortaya koyduğu kentli milliyetçiliği anlamak bakımından önemli bir dayanaktır. Bu durum romanda Torun Ali Osman ile Tahsin arasındaki karşıtlıkta ortaya çıkar. Ali Osman’ın enternasyonal ve dünyaya açık milliyetçiliğini ve Türk gençliği için bir teklif özelliği taşıyan kişiliğini daha net ortaya koyabilmek için yazar, romana olumsuz bir tip yerleştirme ihtiyacı duyulmuştur. Fanatik Türk genci Tahsin’in şahsiyetinde tarihine, milletine, yapılacak en ufak bir yanlışlıkta tetiği çekmeye veya bombayı patlatmaya hazır milliyetçi anlayış temsil edilir. Taşradan gelmiş, az okumuş, zaten çok mahut olan bilgi dağarcığını şuradan buradan duydukları ile oluşturmuş Tahsin, birileri tarafından kullanılmaya pek müsait bir gençtir. Romandaki bir başka genç tipolojisi Rehber Mehmet’tir. Milli ve manevi değerlere kayıtsız, karşına çıkan her konuda düz mantıkla hareket eden Mehmet, ortalama bir Türk gencidir. Böylelikle yazar, iyiyi kötüyü ve ortalamayı birer örnekle vermiş olur (Toptaş, 2008, s. 1).

Yazar, romanda taşırayı bütünüyle de olumsuzlamak için onun nasıl olması gerektiğini gösterir. Beyaz Hala, yazarın görmek istediği Türk köylüsünün bir monotipidir: Eceyaylası köyünde yaşayan ve bir Çanakkale gazisi olan Alican Çavuş’un kızı Beyaz Hala, romanın norm karakterlerden biridir:

“Karşısında kanepede bağdaş kurmuş yaşlı bir Türk köylü kadını oturuyordu. Bembeyaz uzun saçlarını tek örgü yapıp başının arkasına bir simit gibi yusuvarlak tokalayarak topuz yapmış, beyaz pudrayla kat kat pudralanmış kadar beyaz yüzü yüzlerce derin çizgiyle oya gibi işlenmiş, mavi gözlü yaşlı bir kadındı bu. Sıska denecek kadar zayıf, yüz yaşında kadar yaşlı, genç bir insan kadar çevikti. Çiçekli pazenden dikilmiş şalvar ve aynı kumaştan bluzun üzerine el örgüsü yün bir yelek giymişti. Omuzlarında yaprak desenli bir eşarp, başa örtülmeye hazır bekliyordu. Ayaklarında el örgüsü yün çoraplar vardı.” (Uzuner, 2002, s. 43).

Romandaki bu üst kültürcü tavır, Türkiye’deki milliyetçiliğin çeşitli sağ versiyonlarına, muhafazakârlaşmaya, kasabalılığa karşı bir tavır olarak okunabilir. Nitekim Uzuner’in *İstanbulullar* romanı, *Gelibolu*’nun ortaya koyduğu metinsel birikime eklenirse, bu durum daha iyi anlaşılacaktır. 1990’lar sonrası Türkiye’de siyasi İslamcılığın yükselişini işleyen *İstanbulullar*’da (2007) İslamcılık bir çeşit ham kasabalılık olarak yerilir. İslamcılar zaten “gerici ve cahil” oldukları için bir mimari zevkleri de yoktur. Onlar İstanbul’da var olan birçok güzelliğin katilidirler. İstanbul’u kendilerine

benzetmek için ellerinden geleni yaparlar. Şehirli değildirlir ve şehirli olmanın gereğini bilmezler. Bunun en tipik örneklerinden biri Çamlıca Tepesi'nde yaptıkları değişim-dönüşümdür. İslamcılar, Batı medeniyetine inandıkları halde o medeniyetin gerektirdiklerini de yapmazlar. Her şeyi dinî kimliklerine göre yorumlar ve değerlendirirler.

Keza aynı durum Uzuner'in "İçinden Deniz Geçen Şehir" adlı öyküsü için de geçerlidir. Öyküde İstanbul, kendine özgü bir kültürel derinliği, "bir efsanesi olan" bir şehirdir. Öte yandan Ankara'da aynı derinlik yoktur. Çünkü Ankara daha taşralı, daha kasaba kültürünün hâkim olduğu bir şehirdir (Uzuner, 2003, s. 61).

SONUÇ

Milliyetçilik bağlamında okunduğunda *Gelibolu* romanının 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan kentli milliyetçiliği bütünüyle yansıttığı görülür. Bunlardan biri olan Mavi Anadolu tavrı, özellikle romana damgasını vurur. Öyle ki bu tavrı, romanda betimlemeler, iç tahliller ve diyaloglarla sık sık anlatı yüzeyine çıkar.

Romana dair altı çizilmesi gereken bir başka husus da üst kültürcü tavidir. Yazar, anlatıcı tarafından olumlanan asli karakterler üzerinden kentli ve üst kültürcü bir tavrı esere yayar. Dede Ali Osman'ın, kökleri yedi kuşak öncesine giden, yazları yalılarda kışları konaklarda oturan ailesi incelmış zevki ve kültürel derinliği ile özenle seçilmiştir. Aynı şekilde, onun kültürü devam ettiren torunu da bu Türkiye'nin batıya bakan bir yüzüdür.

Romanın ana problematiklerinden biri de yenileşme devri Osmanlı romanının merkezinde yer alan *doğu-batı çatışması* ve Cumhuriyet döneminde onun bir devamı olarak ortaya çıkan merkez-çevre çatışmasıdır. Romanda bu ikilem, karakterler üzerinden verilir. Avustralyalı Alistair J. Taylor ve torunu Viki, batılı değerleri; dede-torun Ali Osman'lar, doğu ile batı arasında sağlıklı bir sentez kurabilmiş Türk idealini -dolayısıyla merkezi değerleri- nihayet Tahsin ve diğer taşralılar da Anadolu taşrasının değerlerini temsil etmektedir. Gerçekten de romanda taşralılar, bir iç göçle geldikleri kente uyum sağlayamamış, kaba ve lümpen figürlerdir. Romanda ötekileştirilen taşralılar üzerinden kent, kentsoyluluk ve kente ait değerler olumlu bir tona büründürülür.

Öte yandan Tom Nairn'in Batı dışındaki dünyada ortaya çıktığını iddia ettiği çevre ülkelerde ortaya çıkan, Türkiye özelinde de Atatürk milliyetçiliğinde somutlaşan milliyetçilik türevi, romanda bariz bir şekilde karşılığını bulur. Tıpkı Nairn'in ifade ettiği gibi subay Ali Osman da savaştan sonra üzerine düşen sorumluluğun farkındadır. Batı'nın ezici askeri ve sivil gücü karşısında tarihsel bir sorumlulukla ülkeyi yeniden kuracak kadroların yanında yer alacaktır.

Son olarak Uzuner'in üçüncü dünya seçkinlerinde ortaya çıkan ve kendini Batılı güçlerle eşitleme gayretine dayanan Postkolonyal tavrı, romanı belirleyen bir başka düşünsel eksendir. Romanda bu durum, iki farklı zaman katmanında yaşayan karakterlerce de temsil edilir. Gerek Çanakkale savaşına katılan dede Ali Osman'ın kendini batı ve doğu arasında bir yere konumlandırmaya çalışırken vardığı sağlıklı sentez; gerekse torun Ali Osman'ın Cumhuriyet Türkiye'sinin aradığı ideal genç figürü olarak ortaya çıkışı bu durumu ortaya koyar. Nitekim bu romanda da kimlik arayışı, geçmiş ve gelecek çatışması, merkez-taşra çatışması, entegrasyon ve eklemleme çabası gibi başat Postkolonyal temalarla karşılaşılır.

KAYNAKÇA

- "Metropol", *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 0(151). 2002, ss. 84-96
- Akbal, Oktay (1969). Tarzan Öldü, İstanbul: E yay.
- Akçura, Yusuf (1987). *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Anderson Benedict (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londra: Verso.
- Argın, Şükrü (2006). "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?" *Taşraya Bakmak*, İstanbul: İletişim Yay., ss. 271-296.
- Armstrong, John (2018). *Milliyetçilikten Önce Milletler*, İstanbul: İletişim Yay.
- Aydoğan, Metin (2005). *Türkiye Üzerine Notlar 1923-2005*, İzmir: Umay Yay.
- Baykent, Sinan (e.t.26.09.2019). İYİ Parti'nin çıkmazı ve kentli milliyetçilerin yeni arayışları. *Independent Türkçe*. <https://www.indyrturk.com/node/74471/t%C3%BCrkiyeden-sesler/iyi-parti%E2%80%99nin-%C3%A7%C4%B1kmaz%C4%B1-ve-kentli-milliyet%C3%A7ilerin-yeni-aray%C4%B1%C5%9Flar%C4%B1>
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*, London: Sage Publications.
- Bora, Tanıl (2002). "Amerika: 'En' Batı ve 'Başka' Batı- Türkiye'de Siyasal İdeolojilerde ABD/Amerika İmgesi", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce III: Modernleşme/Batıcılık*. İstanbul: İletişim yay.
- Breuilly, John (1993). *Nationalism and the State*, Manchester: Manchester Uni. Press.
- Çil, H. (2019). Türkiye'de Muhafazakârlık ve Muhafazakâr Roman: Bir Edebi Biçimin Sosyolojisi Üzerine. *Mukaddime*, 10(1), 285-305.
- Erdem, Tefvik (ed.) (2020) *Milliyetçilik*. Ankara: Otorite yay.
- Forrest, Joshua B. (2006). "Nationalism in Postcolonial States." *After Independence: Making and Protecting the Nation in Postcolonial and Postcommunist States*, edited by Lowell W. Barrington, University of Michigan Press, , pp. 33–44.
- Gellner, Ernest (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*, İstanbul: İnsan Yay.
- Gündüz, Osman (2003). *Düş ile Gerçek Arasında Oktay Akbal Öykücülüğü*, Ankara: Akçağ yay.
- Gür, Murat (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik: 1908-1923*, İstanbul: Kesit Yay.
- Hechter, Michael (2000). *Containing Nationalism*. Oxford University Press.
- Kaleli, Betül (2005). *Buket Uzuner'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü YL Tezi. 377+VII
- Karadağ, Ahmet; Yaman, Haluk (2019). Üç Farklı Milliyetçilik. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 9 (2) , 84-108
- Kaya, Ahmet İ. (2016). *The Turkism Idea in Kızıl Tuğ Novel*. Gaziantep University Journal of Social Sciences, 15(1), 89-100
- Kohn, Hans (1939). The Nature of Nationalism. *American Political Science Review*. 33 (6): 1001–1021.
- Magid, Alvin (1992). Urban nationalism: A case-study of imperial administration, urban public policy and political development in British Trinidad. *History of European Ideas*, 15:4-6, 465-471
- Motyl, Alexander, ed. (2001). *Encyclopedia of Nationalism*. San Diego: Academic Press 2 vol.

- Nairn, Tom (2015). *Milliyetçiliğin Yüzleri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Noyan, Yiğit (2017). *Küreselleşme Çağında Değişen Milliyetçi Söylemler ve Yeni Milliyetçilik Tipleri: İzmir Örneği*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı YL Tezi
- Özkırımlı Umut (2013), *Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Doğu Batı Yay.
- Özkırımlı, Umut (2002). Türkiye’de gayriresmi ve popüler milliyetçilik. *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce IV: Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yay. ss.706-717
- Özmen, N. (2020). Orhan Pamuk’un *Kar*, Buket Uzuner’in *İstanbulullular* adlı romanındaki laik kahramanların “siyasal İslamcı” kahramanlara bakışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), 310-325
- Solak, Ömer (2022). *Edebiyat Çalışmalarında Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Konya: Çizgi yayınları.
- Sinan Baykent (e.t. 26.09.2019). “İYİ Parti’nin çıkmazı ve kentli milliyetçilerin yeni arayışları”. (e.t.22.11.2022). <https://www.indyrturk.com/node/74471/turkiyeden-sesler/iyi-parti-nin-cikmazı-ve-kentli-milliyetçilerin-yeni-arayışları>
- Smith, Anthony D. (2002). *Küreselleşme Çağında Milliyetçilik*. İstanbul: Everest Yay., İstanbul.
- Taştan, Zeki (2014). Çanakkale Mahşeri ve Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu Romanlarında Çanakkale Savaşları’na Gönüllü Katılan Aydınlar. *İlmi Araştırmalar*, 0(19), 119-131 .
- Toptaş, Leyla T. (2008). *Buket Uzuner’in Hikâye ve Romanlarında Kişiler*, Cumhuriyet Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Türkeş, Ömer (2002). “Milliyetçi Edebiyattan Milliyetçi Romana”, *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce IV: Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yay., ss. 811-828.
- Uzunçayır, Cihan (2013). 2000 sonrası Türk milliyetçiliğinin farklı yüzleri: bir sınıflandırma denemesi. *Liberal düşünce*, Yıl 18, Sayı 71, Yaz 2013, s. 203 - 218
- Uzuner, Buket (2007). *İstanbulullular*. İstanbul : Everest.
- Uzuner, Buket (2002). *Gümüş Yaz, Gümüş Kız*, Everest Yay., İstanbul
- Uzuner, Buket (2003). *Şiirin Kızkardeşi Öykü*, Everest yay., İstanbul.
- “Who's who: Buket Uzuner”. (e.t.12.01.2020). TCF. <http://www.turkishculture.org/whoiswho/literature/buket-uzuner-2695.htm>
- Yıldız, Ahmet (2001). *“Ne Mutlu Türküm Diyebilene” Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Yabancıya Şiddet: İkinci Dünya Savaşı Yıllarında "Boyalı Kuş" Olmak

DOÇ. DR. AZİZ ŞEKER* - ÖĞR. GÖR. DR. EMRE ÖZCAN**

Öz

Bu çalışmada Jerzy Kosinski'nin II. Dünya Savaşı yıllarında gerçek bir yaşam öyküsünden hareketle 1965'te kaleme aldığı *Boyalı Kuş* (The Painted Bird) isimli romanı, Richard Sennett'in "yabancı" kuramı odağında yabancıya yönelik şiddet bağlamında sosyolojik olarak analiz edilmiştir. Çalışmada, Nazi Almanya'sının Yahudi ve Çingenelere karşı yürüttüğü katliamlar sürerken, savaş yıllarının toplumsal koşullarının ve politik ortamının Orta Avrupa kırsalında sefalet ve hastalık içinde yaşayan yoksul köylülere ilişkin toplumsal sonuçları göz ardı edilmeden, ten rengi dolayısıyla dışlanıp yabancı kılınarak şiddete uğrayan bir çocuğun bu köylerde yaşama tutunma mücadelesi incelenmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı önemli bir gerçeklik, Nazi Almanya'sı ile özdeş tutulan ırkçılığın insanlık ailesi açısından telafisi güç sonuçlar meydana getirmiş olmasıdır. Alman Nazi ideolojisinin dünyanın tek egemeni olmak adına meşru gördüğü soykırım projesi, Yahudiler başta olmak üzere Çingeneler ve diğer korunmasız topluluklar ile Alman egemenliğini tanımayan uluslar üzerinde sınırsız bir şekilde kullanılırken, bunun etkilerinin söz konusu toplulukların çok daha ötesinde bir kırılma ile insanlık tarihinde yerini aldığı söylenebilir. Bu tablonun edebiyat ve sinema başta olmak üzere sanatın birçok dalında uzun yıllardır farklı biçimlerde işlendiği görülmektedir. Birçok dile çevrilen *Boyalı Kuş* romanı da otobiyografik özellikleriyle beraber II. Dünya Savaşı'na dair iz bırakan eserlerin başında gelmektedir. Romanda, önyargıların hedefindeki roman kahramanı olan bir çocuğun gözünden ırkçılığın yol açtığı şiddet ve ötekileştirmenin yanı sıra kendisinin de bunlara vermiş olduğu tepkilerin toplumsal gerçeklik olarak nasıl inşa edildiği irdelenmiştir.

Bu çalışmada Sennett'in "yabancı" kuramı ekseninde savaş, şiddet ve öteki gibi olguların *Boyalı Kuş* romanında sosyolojik olarak nasıl işlendiğine odaklanılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Boyalı Kuş*, edebiyat sosyolojisi, şiddet, yabancı, Richard Sennett

VIOLENCE AGAINST FOREIGNER: BEING "THE PAINTED BIRD" DURING THE SECOND WORLD WAR

Abstract

In this study, Jerzy Kosinski's novel *The Painted Bird*, which he wrote in 1965 based on a real-life story during the Second World War, was sociologically analyzed in the context of violence against foreigners, with the focus of Richard Sennett's "foreigner" theory. In the study, while the massacres carried out by Nazi Germany against Jews and Gypsies continued, the social consequences of the social conditions and political environment of the war years on the poor

* Amasya Üniversitesi Rektörlüğü, shuaziz@gmail.com, orcid: 0000-0001-5634-0221

** Başkent Ün. Sağlık Bilimleri Fak. Sosyal Hizmet Böl. emreozcan8747@gmail.com, orcid: 0000-0002-0877-2457

Gönderim tarihi: 4.1.2023

Kabul tarihi: 29.3.2023

peasants living in misery and disease in the Central European countryside were considered and the struggle of a child who has been subjected to violence by being excluded and marginalized in these villages due to his skin color has been examined.

An important reality revealed by the Second World War is that racism, which was identified with Nazi Germany, had irreparable consequences for the human family. The genocidal project, which the German Nazi ideology saw as legitimate in order to become the sole sovereign of the world, was used unlimitedly on Jews, Gypsies and other vulnerable communities, as well as nations that did not recognize German sovereignty. It is seen that the results of these have taken their place in the history of humanity with a break far beyond these communities. It is seen that this theme has been handled in many branches of art, especially literature and cinema, in different forms for many years. The *Painted Bird* novel, which has been translated into many languages, is one of the works that left its mark on the Second World War, together with its autobiographical features. In the novel, the violence and marginalization caused by racism are told through the eyes of a child who is the target of prejudices. In addition, it has been examined how the child's reactions to these are constructed as social reality.

This study focuses on how the phenomena such as war, violence and the other are handled sociologically in the *The Painted Bird* novel in line with Sennett's theory of the "foreigner".

Keywords: The Painted Bird, sociology of literature, violence, foreigner, Richard Sennett

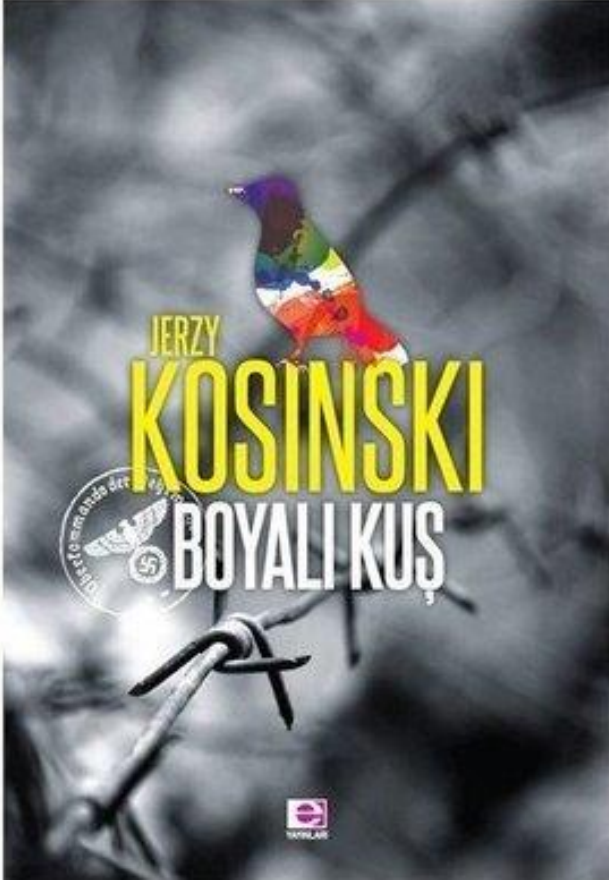
GİRİŞ

1933'te Polonya'da dünyaya gelen Kosinski'nin 1965'te yazdığı *Boyalı Kuş* romanı, yazarın trajik yaşamıyla örtüşen yanlarıyla öne çıkmaktadır. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı sonuçları yaşayan bir ailenin çocuğu olarak altı yaşında ailesinden ayrılmak zorunda kalması, onun travmalarla dolu bir yaşam sürmesine neden olmuştur. Sosyolojik dokusu güçlü romanın otobiyografik özellikler içerdiğini kitabın hemen başında Kosinski'ye dair verilen bilgilerden net bir şekilde edinmek mümkündür. Kosinski'nin çocukluk yılları şu şekilde özetlenmiştir:

"Nazi işgalindeki Doğu Avrupa'da çeşitli köylerde ırgatlık, hayvan bakıcılığı, çiftçilik yaptı. Dokuz yaşındayken köylülerle yapılan bir çatışmada konuşma yeteneğini yitiren Kosinski, beş yıla aşkın bir süre hiç konuşamadı. Savaş sonunda anne ve babasıyla yine bir araya gelen Kosinski, engelli çocukların gittiği bir okula yerleştirildi. Tatil gittiğinde, bu kez bir kayak kazası sonucunda konuşma yeteneğine kavuştu" (Kosinski, 2001, s. 7).

Kosinski'nin, II. Dünya Savaşı zamanlarında milyonlarca insanı derinden etkileyen şiddet, yoksulluk, dışlanma ve ötekileştirilme gibi olumsuzlukları paylaşanlar arasında "kendi yaşadıklarını" işlediği *Boyalı Kuş*, küçük bir çocuğun gözünden savaş dehşetinden kaçtığı sıradaki yaşama tutunma mücadelesini konu edinir. Savaşın katlettiği milyonlarca insan içinde inanç, düşünce, ırk, etnisite vb. gibi nedenler açısından bakıldığında *Boyalı Kuş*'un çocuk kahramanına "Yahudilik-Çingenelik" etiketi altında "görünüşünden" dolayı ötekileştirmenin, yabancı kılmanın ve ihmalin her türlü yaşatılır. Savaş yıllarında Yahudilere uygulanan soykırımın yanında evrensel vatansızlar olarak görülen Çingenelerin tarihleri boyunca başlarına gelenler, "Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde de işkenceden idama kadar giden bir seyir izlemiştir. Tüm bu karalama

kampanyalarının vardığı son nokta ise II. Dünya Savaşı'nda Naziler tarafından toplama kamplarına konulan yüz binlerce Çingenenin hayatını kaybetmesidir" (Oymak, 2021, s. 888). Yahudilerle Çingenerin II. Dünya Savaşı süresince yaşadıkları, tarih arşivlerinde hâlâ canlılığını korumaktadır. Bauman, Yahudi trajedisi olarak kabul ettiği (Hitler'in buyruğuyla yok edilen 20 milyondan fazla insan arasında Yahudiler ancak altı milyonu) Holokaustu bizim modern mantıklı toplumumuzda, uygarlığımızın yüksek sahnesinde ve insanoğlunun kültürel zaferinin zirvesinde doğmuş ve uygulanmış, bu nedenle de toplumun, uygarlığın ve kültürün bir sorunu olarak görmektedir (Bauman, 2016, s.15).



Romanda, çocuk kahramanın etnik ve dinsel kimliğine dair bir bilgi paylaşılmamakla birlikte teninin esmer, saçlarının ve gözlerinin siyah olması, iletişime girdiği köylüler tarafından Yahudi ya da Çingene olarak etiketlenmesine neden olur. II. Dünya Savaşı yıllarında Nazi Almanya'sının ortadan kaldırmayı amaçladığı ötekileştirilen ve yok edilmesinde tereddüt edilmeyen bu toplumsal kesimlerin bir öznesi kabul edilen roman çocuk kahramanı Almanlardan kaçarak yaşamını devam ettirebilmiştir. Diğer taraftan saklandığı köylerin sakinleri Nazilerden korkmakla birlikte uğursuzluk getirdiğine inandıkları bu çocuğa karşı her türlü insanlık dışı davranışın örneklerini sergilemişlerdir. Kuşkusuz Orta Avrupa'nın bu bölgesinde yoksulluk, eğitimsizlik ve eşitsizlik, savaş koşullarında maruz kalınan sömürüyle birlikte kendi içlerinde en başta kendilerinden

olmayı yabancı kılma ve şiddet olmak üzere birçok sosyal soruna kaynaklık etmiştir. Bunlar içinde şiddet, özellikle de kadınlara yönelik olarak öldürmeyle sonuçlanacak boyutlarda yaşanmıştır.

Boyalı Kuş romanı, II. Dünya Savaşı yıllarında Orta Avrupa'da ötekileştirilip şiddete uğrayan bir çocuğun hayatına dair kesitlerin yanı sıra bölgenin sosyal-kültürel yapısına dair bilgiler de içermektedir. Savaş koşullarında vatansız kılınan insanların başından geçenler, Yahudiler ve Çingenerin maruz kaldığı katliamlar, Naziler ile Sovyetlerin karşı karşıya gelmesi gibi tarihsel olaylar, romanın çocuk kahramanını çevreleyen politik yapıyı oluşturmaktadır. Bu bağlam içerisinde ailesine yeniden kavuştuğu sürede çocuğun yaşadıklarının romana aktarılması, "yabancı" mekanizmasının nasıl işlediğine dair öngörü sağlamaktadır ki, bu öngörü, yaşanan sorunlara gösterdiği ilgiyle edebiyatın daha adil, demokratik, özgür ve eşit bir dünyanın kurulması yönündeki çabalara katkı sağladığını da göstermektedir. Yabancı olgusu romanda tam da Richard Sennett'in "dışarıklı" olarak tarif ettiği çoğunluğu oluşturanların ten rengi, göz yapısı, konuşması, saç rengi

vb. özellikler üzerinden tanımladıkları yaşanılan yerin “davetsiz misafirleri”ni kendisi olmayan olarak, yani yabancı olarak etiketlemesiyle karşımıza çıkmaktadır.

1. RİCHARD SENNETT VE YABANCILIK

Sosyal bilimler literatüründe Simmel ve Said'den Bauman'a kadar uzanan bir yelpazede yabancı olgusuna ait farklı tanımlamalarla karşılaşmak mümkündür. Tanımlamaların çoğu öteki olma haliyle iç içe geçerken, yani yabancılığı ötekiliğin bir biçimi ya da eş değeri olarak kurarken (özellikle Bauman, Krisreva ve Levinas), ötekinin toplumsal alandaki çeşitli sorunları, çarpışmaları ve etkileşimleri bireyselliğe, özneleşmeye, algı ve tutumlara, ideolojilere gönderme yaparak açıklayabildiği için farklı alanlarda bambaşka biçimlerde kullanıldığına ve bu eksende çok daha geniş, esnek ve işlevsel içeriğe sahip olduğuna dikkat etmek gerekir (Haznedaroğlu, 2021, s. 30-33). Yabancı ise ötekilikten çok daha somut bir halle birlikte toplumsal konumu belli olacak şekilde dışarılıklığı içerdiği için herkesin öteki olma durumunda ayrıntı edilebilmekte ve kendi içinde belirsizliği azaltabilmektedir (Haznedaroğlu, 2021, s. 58-59). Bu açıdan düşünüldüğünde Sennet'in yabancıyı tanımlama biçimi çok daha somut ve belirgin bir tipoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu somutluk kentle kurulan ilişki ve kamusal alandan dışlanma üzerinden vücut bulsa bile geniş bir çerçevede tüm toplumsal sahayı kapsayan politik bir düzlemde ele alınmaktadır. Böylece yabancıların toplumsal konumu tüm unsurları kapsayan bütüncül bir perspektifle netleşmektedir. Bu netlik, yabancıların ötekilikten ayrılması noktasında kayda değerdir. Öte yandan Simmel'de, sosyolojideki manasıyla yabancı, grubun kendisinin bir unsurudur, tıpkı yoksullar ve muhtelif “iç düşmanlar” gibi- gruba mensubiyeti hem onun dışında olmayı hem de onunla karşı karşıya gelmeyi içeren bir unsurdur (Simmel, 2009, s. 149).

Kenti yabancıların karşılaştıkları ortam olarak gören Sennet ise *Kamusal İnsanın Çöküşü'*nde (2013) iki tür yabancı ortaya koyar. Birincisinde örneğin İtalyanların çevrelerindeki Çinlileri yabancı sayması vardır; ancak bu davetsiz misafirler hakkında İtalyanlar ten rengi, göz yapısı, dili ve beslenme alışkanlıklarıyla bir Çinliyi hemen tanır ve kendisine benzemeyen olarak onu bir yere yerleştirir ki, bu durumda yabancı dışarılıklığı ifade eder ve sakinleri kimin oraya ait olup kimin olmadığına ilişkin kurallar koyabilecek denli kendi kimliklerinin farkında olduğu bir yerde bulunmaktadır (Sennett, 2013, s. 75). Birincisindeki kuralların karşılık bulmadığı ikincisinde ise yabancı başka dünyaya ait tanımlanamaz değil, bir meçhuldür, yani kendi kimliklerinden şüphe duyanların, kendilerine dair geleneksel imgeleri yitirenlerin ya da henüz kesin bir etiketi olmayan yeni bir toplumsal gruba ait olanların zihinlerindeki egemen imge olarak meçhuldür; bu durumda İtalyan, yabancıyı zihninde nereye koyacağını kestiremez. Sennett'e göre 18. yüzyıl başkentlerinde yeni sınıfların ortaya çıktığı dönemde “biz” ve “onlar”, “içerilikli” ve “dışarılıklılı”, “aşağıdakiler” ve “yukarıdakiler” gibi ayrımlar yokken, zamanla gelişen toplumsal ilişkiler bu ayrımları üretmiştir (Sennett, 2013, s. 75-76). Bunun doğduğu ortamda dışarılıklılı karşısındaki engelleri aşmak ve kendisine inanılmasını sağlamak için içerliklilerin kullandıkları onlara aşına terimlerle kendini kabul ettirmek durumundadır; ancak bu ayrımların şekillenmediği, verili bir insan tipi için hangi uygun davranış standartlarının net olmadığı noktada işler karmaşıklaşarak, herkes rastgele “uygun” ve “inandırıcı” bulunduğu türden davranışları üretmek ya da taklit etmek durumunda kalır

ve bu davranışlar herkesin kişisel ortamına belli bir uzaklıkta durduğu için insanları birbirlerine kim olduklarını tanımlama konusunda zorlamaz ki, bu gerçekleştiğinde Sennett için kamusal bir coğrafya doğmaktadır (Sennett, 2013, s. 76-77).

Sennett, yabancıyı sürgün olgusu eksenindeki birbirine tematik olarak bağlanan iki denemeye irdelediği *Yabancı*'da (2014) kentin istenmeyenleri olarak tarihsel yönleriyle çözümlemeye çalışır. Örneğin "Venedik'teki Yahudi Gettosu: Sürgünler Bir Yuva Kuruyor" başlıklı ilk denemede 16. yüzyılın başlarında ticaretin merkezi konumundaki Venedik'te İmparatorluğun geleceği için sürgün edilen Almanlara, Yunanlara, Türklere, Dalmaçyalılara ve Yahudilere dikkat çekerek, bilhassa Yahudilerin en az kabul görenler olarak nasıl yabancı kılındığını ortaya koyar. Sennett'in buradaki odağı Yahudilerin gettolaşmasıdır. Yahudiler, kentin belirli bir alanında tecrit edilerek yaşamlarını sürdürmektedirler. Fakat,



Richard Sennett

ticaret ve bankacılıkla uğraştıkları için kent ekonomisine büyük katkı sunduklarından tam manasıyla istenmeyenler değildiler. Aksine ihtiyaç duyulandılar. Yahudiler de bundan yararlanmaktadır. Sennett'in ifadesiyle, "gerçekten de istekleri hilafına tecrit edilmiş olan, ama daha sonra bu şekilde ayrı tutulmalarından yeni topluluk biçimleri yaratan ve toplumsal aktörler sıfatıyla tecrit edilmiş olmaktan bir menfaat elde eden sürgünlerin hikayesidir" (2014, s. 14). Gettolaşma bir yanda Yahudileri kapalı topluluk haline getirip, kendi kaderini tayin hakkının fırsatını sağlarken, diğer yanda onlar hakkında sürekli fanteziler üreten dışarıyla olan ilişkinin sadece yabancılik üzerinden kurulduğu girift bir hale neden olmaktadır. Bu süreç Rönesans Venedik'inde sözleşme yoluyla işletilmekteydi. Kentin resmi vatandaşı olmayan yabancılar için getto mekanıyla ilişkili olarak "yere-ait-haklar" adı verilen (yer ile hukukun birbirine bağlanması) bir durum söz konusuydu. Bu, gettolarda yaşayanların diğer yabancıların saldırılarına karşı korunmasını ifade ediyordu (Sennett, 2014, s. 15). Nitekim buradaki mesele, gettolarda korunan yabancıların şehrin başka bir mekânında bu hakka sahip olmamasıydı ki, bu da yabancıları gettolarına hapsedme anlamı taşıyordu. Yahudiler için bunun sonucuysa cemaat bağının güçlenmesiydi. Bunu yanı sıra "Yahudinin toplumsal mevkii belli nesnel içeriklerin taşıyıcısı olmasıyla değil, Yahudi olmasıyla belirleniyordu" (Simmel, 2009, s. 153).

Kitaptaki ikinci deneme "Yabancı: Manet'in Aynası" ise yaşamının çoğunu Britanya'da sürgünde veya Kıta Avrupası'nda şehirden şehre sürüklenerek geçiren, yaşadığı her yerde yabancı olarak kalan 19. yüzyılın Rus reformcusu Alexander Herzen'in yaşam stratejileri, deneyimleri ve duygulanımları etrafında gelişir (Sennett, 2014, s. 9-10). Sennett'i Herzen'e dair etkileyen şey, onun travmalara yönelmektense yerinden edilmeyi bir yaşam tarzı olarak kucaklayabilmesidir.

Denemede yer alan bir diğer isim ressam Manet'in için de geçerlidir. İki kahramanı ortaklaştıran şey bu kucaklamanın bir üretim sahasına dönüşmesidir. Dolayısıyla Sennett, yerinden edilmişliğin yaratıcılık ve sanatla bağını ikisinin dolayımında net bir şekilde ortaya koyar.

Yabancıyı işleme bakımından Sennett'in değinilmesi gereken son eseri, *Ten ve Taş*'tır (2008). Burada anlatılanlardan bazıları yine getto hikâyeleridir ve bu hikâyelerden biri *Yabancı*'daki "Venedik'teki Yahudi Gettosu"nun kısa bir versiyonudur. Sennett, kitabında kentsel mekânın örgütlenmesinde beden üzerindeki tahakküm pratiklerini, gelenek ve inançların beden aracılığıyla kentsel mekâna nasıl taşıdığını gösterir. Sennett; Atina, Paris, Roma, Londra gibi Batı uygarlığının merkez kentlerinin belli dönemlerinden kesitleri bu çerçevede sunar. Sennett'e göre, modern kent tasarımını oluşturan şeylerden biri dokunma korkusudur. Günümüz kent planlamacıları kentin otoyollarını, yerleşim bölgelerini, iş sahalarını sınıfsal veya etnik olarak birbirinden koparacak şekilde -yabancıyı şehirden izole etmek adına- inşa etmektedir ve buradaki temel motivasyon, yabancıyla olan dokunmayı/teması ortadan kaldırmaktır (Sennett, 2008, s. 14). Sennett'in bakış açısıyla şehir, "birbirlerinden farklı insanları bir araya getirir, toplumsal hayatın karmaşıklığını yoğunlaştırır, insanları birbirlerine yabancı olarak sunar. Kent deneyiminin bütün bu yönleri – farklılık, karmaşıklık, yabancılaşma- tahakküme direnme imkânı verirler" (Sennett, 2008, s. 20).

2. YABANCIYA ŞİDDETİ ANLAMAK İÇİN BOYALI KUŞ

Sosyal psikolojik olarak şiddet birçok boyutu olan bir olgudur. Bunlar arasında ırkçılıksa birçok bakımdan kökleşmiş nitelikler taşır. İnsanlık tarihinde özellikle daha çok savaş koşullarında açığa çıkan ırkçılık, bir şiddet eylemi olarak bir ırkın diğer bir ırka karşı kendisini üstün görmesi düşüncesinden beslenerek suç işleme düzeyine çıkmaktadır. Bu sebeple ırka dayalı üstünlük düşüncesi diğer ırka şiddet, hakaret ve haksızlık şeklindeki tutumlara yansımaktadır (Anand, 2022, s. 60). Almanya'da iktidarın bütün gücünü elinde bulunduran Hitler, 1935'te çıkardığı Nüremberg yasaları ile Yahudileri toplum içinde ayrı bir kategori olarak ikinci sınıf vatandaş konumuna yerleştirip, Alman ırkçılığının kamusal yaşamın her alanında varlığını hissettirmesi için gerekli olan her şeyi yapmıştır. Yahudi toplumu üzerinde sosyo-ekonomik baskıların arttığı bu tarihsel süreçte onların ibadethanelerinden, evlerine, iş yerlerine ve mezarlarına kadar sahip oldukları birçok şey yağmaya uğramış, talan edilmiş ve yakılıp yıkılmıştır. Yahudi toplumu üzerinde pogroma kadar varan olaylar 1940'larda soykırım halini almıştır. Yahudiler yerlerinden edilmiş, aileleri parçalanmıştır. Kitlese öldürmeler, tecavüzler, şiddet olayları bütün Avrupa'ya yayılmıştır. *Boyalı Kuş* romanını ortaya çıkaran koşullarda kimi aileler çocukları zarar görmesin diye savaş bittiğinde karşılaşırız umuduyla onları başkalarına teslim edip uzak yerlere gönderirler. *Boyalı Kuş*'un altı yaşındaki roman kahramanı da 1939 yılının sonbaharında, II. Dünya Savaşı'nın ilk haftalarında binlerce benzeri gibi, Orta Avrupa'nın büyük bir şehrinde yaşayan annesiyle babası tarafından uzak bir köye gönderilir (Kosinski, 2001, s. 119). Ailenin, Naziler tarafından toplama kamplarına yerleştirilme korkusu, bu tehlikeyle baş etmek adına çocuklarını bir yabancıya teslim etmelerine neden olur. Ekonomik koşulları iyi olan ailenin eğitilmiş çocuğunu verdiği adam, savaşın kargaşası içinde kaybolduktan sonra çocuk, savaşın dört yılı boyunca sarı saçlı, açık tenli ve mavi gözlülerin köylerinde esmer, karakaşlı ve kara gözlü olarak "Çingene ve Yahudi" denerek, "dışarıklı yabancı"

şeklinde damgalanarak kodlanıp şiddete maruz kalır. Orta Avrupa'nın kırsal bölgesinde köylülerin yaşam koşulları eğitimsizlik, yoksulluk ve kadına şiddetin yaygınlığı bir yana çetelerin ve Almanların baskı ve talanıyla kötüleştirmiştir.

Çocuk roman kahramanının ilk kaldığı yer, çok yaşlı ve yoksul Marta'nın yanı olur. Bir sincap ile kurduğu dostluğu, köy çocuklarının sincabı yakmasıyla noktlanır. Marta'nın ileri yaşına rağmen tartışıklarında, çocuğa "Tanrı'ya küfreden bir Çingene ve Şeytan'ın piçisi" olduğunu söyleyerek "dışarıklığı" kılması, iyi eğitim alan bu çocuk için gerilemenin ve içe kapanmanın başlangıcı olurken, bölgenin insanların tutumları hakkında da ilk izlenimleri verir. Marta'nın yaşadığı kulübesinde ölmesi ve kulübede çıkan yangın üzerine oradan ayrılır. Çünkü çocuğa, Marta köylülerden uzak durmasını söylemiştir: "Beni yakalarlarsa kedi yavrusu gibi suda boğacaklarını, baltayla parçalayacaklarını söyler dururdu" (Kosinski, 2001, s.19).

Başlangıçtaki anne-baba özlemi, onları bulacağına duyduğu inanç, belirsizliğin getirdiği tedirginlik gerisin geri köye yönelmesine neden olur. Köylüler onu yakalarlar. Kendi anlatımıyla, "dört yandan fırlayan adamlarla kadınlar başıma toplandı. Anlamadığım bir dil konuşuyorlardı. Kuşkulu bakışları, düşmanca davranışları beni ürküttü. İçlerinden birçoğu, kulağımın dibinde hırlayan köpeklerini de getirmişti" (Kosinski, 2001, s. 22). Hakaretlere uğrar, aşağılanır, pis bir çuvalın içine atılıp kırbaçlanır, "çingene" denir ve bir çiftçinin odunluğuna kapatılır. Daha sonra Bilgiç Olga isimli bir kadın yanında çalıştırmak üzere onu alır ve beraberinde kulübesine götürür. Olga, kendisine "Kara Çocuk" diye hitap ederken, vampir olduğuna da inanır. Tıpkı Sennett'in *Yabancı*'da (2014) Yahudilerin yaratık olarak görüldüğünü aktarmasındaki gibi... Çocuğun aktarımı ile: "köylüler de benden çok korkuyorlardı: Tek başına köye indiğimde başlarını çevirir, haç çıkarırlardı. Hele gebe kadınlar, beni görür görmez kaçarlardı. Köylülerin biraz yüreklileri ise köpeklerini üzerime salarlardı. Hızlı koşmayı öğrenmemiş olsam, bu seyrek gezintilerden sağ dönemezdim sanırım" (Kosinski, 2001, s. 259). Olga, yörede yapmış olduğu ilaçlarla hastaları iyileştiren şifacı yaşlı kadın olarak benimsenmiştir. Halk tıbbı konusunda otorite olarak görülmektedir. *Boyalı Kuş*, bu anlamda da tahlil edilmesi gereken bir içeriğe sahiptir. Demir'e göre savaş yıllarında yaşanan yoksulluk, cephe gerisi şartları vb. anlatıldığından eser, tarihi bir roman olmakla birlikte Kosinski, eserini oluştururken folklor araştırmacısı hüviyetinde tanık olduğu olayları da aktarmaktadır. Roman bütün bu bilgiler bakımından halkbilimi ve halk hekimliği açısından önemli veriler içermektedir (Demir, 2020, s. 9).

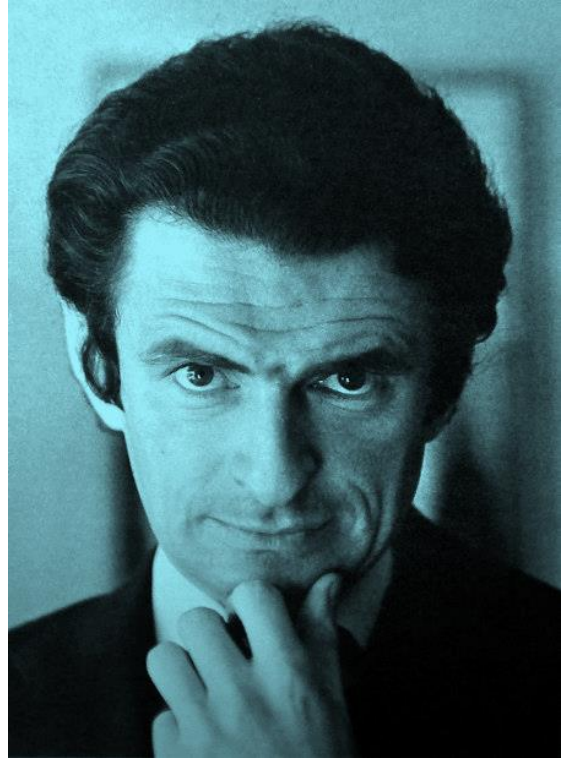
Romana dönersek, veba salgının olduğu günlerde nehirden çıkarılan bir kedi balığı, köylülerden birinin elini kesmiştir. Yaralı eli sarmaya giden Olga'nın yanındaki çocuk roman kahramanı bu esnada balığın sidik torbasıyla birlikte ırmağa atılır. Yüzme bilmeyen çocuk, sidik torbasına tutunarak bir süre sonra ırmağın kıyısına çıkmayı başarır. Ne var ki, çocuğun içinde bulunduğu yalnızlık ve çaresizlik köylülerden uzak durmasını engeller. Bir değirmencinin yanına yerleşir. Değirmenci, karısına şiddet uygulayan bir tiptir. Çocuk, şiddetin sıradanlaştığı köyden kaçarak kuşçu Lekh'in yanında çalışmaya başlar.

Lekh, köylü erkeklerin cinsel istismarına uğrayan ve ormanda yaşayan Ludmilla'ya ilgi duyardı. Ludmilla'nın ortadan kaybolduğu bir günde okuru "Boyalı Kuş"a götürecek olay ise çocuğun gözünden şöyle anlatır:

“...Uzun uzun ve günlerce düşündükten sonra en güzel kuşlardan birini seçerdi. Kuşu bileğine bağladıktan sonra, bir sürü garip şeyi birbirine karıştırıp kokulu bir boya elde eder, değişik renklerde, kutu kutu hazırlardı bu boyadan. Sonra kuşun başını, kanatlarını, boynunu ebemkuşağı renkleriyle bezer, tüylerine bir demet yabani çiçeğin gözkamaştırıcı parlaklığını verirdi. Sonra ormanın içlerine yürürdük birlikte. Epey ilerledikten sonra Lekh durur, kuşu bileğinden çözüp bana verir ve ayaklarından tutarak sallamamı isterdi. Boyalı kuş söylenir durur, bağırsına gelen bir sürü kuş, tepemizde dönmeye başlardı. Onlara ulaşmak isteyen tutsak debelenir, bütün gücüyle öter, boyalı boynunun içinde kalbi delice atardı.

Tepemizde yeteri kadar kuş toplandığına inanırsa, Lekh, bir işaretle tutsağı koyvermemi isterdi. Bulutların üstündeki küçük ebemkuşağı, mutlu ve özgür, yükselip kardeşlerinin gürültücü sürüsüne katılırdı. Diğerleri bir süre şaşkın bakarken benzerini göremedikleri kuş, boşu boşuna kendilerinden biri olduğuna onları inandırmaya çalışırdı. Parlak renklerin iyice şaşırttığı kuşlar onu kuşkuyla inceler, sonra birbiri ardından saldırıp boyalı tüylerini gagalayıp yolmaya koyulurlardı. Tüysüz ve kan içinde kalan zavallı kuş havada duramaz, düşerdi. Aynı sahne sık sık tekrarlanır, kurbanlarımızı hep ölü bulurduk...” (Kosinski, 2001, s. 46-47).

Lekh, Ludmilla'nın uzaklaşma nedenini, “çingene gözlerin korkutuyor onu!” diyerek çocuğa bağlardı (Kosinski, 2001, s. 48). Bu süreçte köylü kadınlar, Lekh'in gözleri önünde şiddet uygulayarak sevgilisini öldürürler. O kadar ileri giderler ki, hayvan sidiği dolu bir şişeyi vajinasına iterek patlatırlar. Çocuk roman kahramanı tanık olduğu bu olaylardan sonra gitmeye karar verir. Kuş boyama olayında görülmektedir ki, “*Boyalı Kuş* romanında, farklı olanın, ten rengi tıpkı eserdeki çocukta olduğu gibi diğerlerinden farklı renkte olanın toplum tarafından dışlanması ve yok edilmesi esere de adını veren ‘boyalı kuş’ metaforu üzerinden” aktarılmaktadır (Ülserver ve Lidar, 2020, s. 151). Başka bir ifadeyle eserdeki kuş avcısı Lekh, Ludmilla'yı göremediği günlerde kuşlardan birini farklı renklere boyamakta ve kuşu bir süre sonra kuş sürüsünün içerisine bırakmaktadır; ancak diğer kuşlar, alışık olmadıkları renklere sahip bu boyalı bir anlamda “yabancı” konumuna düşen kuşu gagalayarak öldürürler. Yazar, böylelikle boyalı kuş üzerinden toplumdaki “yabancı”yı ve ona yönelik dışlayıcı tavrı ortaya koymaktadır.



Jerzy Kosinski

Çocuk kahraman, bu kez Dülger ve karısının yanına yerleşir. Dülger, kara saçında şeytan biti olduğunu söylediği çocuğu fırtınalı havalarda zincir ve koşum takımlarıyla ormana götürüp bırakırdı. Fırtına dindiğindeyse köye geri getirirdi; ancak çocuğa şiddet köylüler tarafından da sürdürülürdü. Dülger, çocuğu hasta kedileri boğmak için kullandığı çuvala yerleştirmeye karar

verdiğinde, çocuk ona çok değerli bir hazine bulduğunu söyler. Ona inanan Dülger'in sonuysa fare dolu bir kuyuya düşmek olur. Çocuk oradan kaçarak başka bir köyde bir demircinin yanına yerleşir.

Diğer yandan Almanların karargâhları ve farklı partizan gruplarının varlığı köylüler üzerinde amansız bir baskı oluşturmaktadır. Köylülerin ürünlerine el koymak, kızlarına, kadınlarına saldırmak Almanların rutin davranışları olurken, köylüler de Yahudi ve Çingener'lerden uzak dururlardı. Öyle ki, Nazilerin korkusu onları bu toplumsal kesimlere karşı acımasız olmalarına iterdi. Ayrıca eğitimsiz olmaları, sefalet içinde kör inançlarla yaşamaları, Yahudilerin ve Çingenerlerin onlara uğursuzluk getireceğine de inandırmıştı. Çingene algısı birçok önyargıdan dolayı olumsuzdur. Açıkçası bu anlamda "Çingenerlerin ya da ötekileştirilen her topluluğun durumu benzer şekildedir. Çingenerlerin pis, yabancı olmakla suçlandıkları için eziyet görmelerinde de bir sorun bulunduğu düşünülmez" (Oymak, 2021, s. 902).

Dülgerin muhtarlık yaptığı köye, mülkiyet hakkı ile büyük toprak sahiplerinin yanında konumlanan Almanlara ve Ruslara karşı olan Beyazlar ile toprak reformunun gerçekleşmesi için çabalayan Sovyet yanlısı Kızıllar olarak iki gruba ayrılan partizanlar uğradı. Her iki gurup, köylülerin hangi tarafta olduklarına göre ceza keserlerdi. Alman birlikleri ise köyü basar, köylüleri sorguya çekip kurşuna dizerlerdi. Beyazlar, köy baskınında demirci ve ailesini Kızılların yanında yer aldıkları için işkence yaparak öldürürler. Tavan arasına saklanan roman çocuk kahramanını ise bulup döverler, Çingene olduğunu düşünerek Alman birliklerine teslim ederler. Alman birlikleri, çocuğu öldürmesi için yaşlı bir askeri görevlendirir. Ancak o, kaçmasına izin verir.

Kimse tarafından istenmediğini artık içselleştiren çocuk, köyden köye dolaşmaya devam eder. Yolda rastladığı yaralı bir atı götürdüğü köyde, bir köylüye kendisini sahiplenmesi için Yahudi ya da Çingene olmadığını ikna ederek yanında durur. Çocuğun anlatımı ile, "haftalar geçiyor, köylüler bana dokunmuyorlardı. Bazıları Almanlara haber vermek, hiç olmazsa köyde bir Çingenenin bulunduğunu bildirmek gerektiği inancındaydılar. Ben geçerken, kadınlar başlarını çevirip çocuklarının gözlerini gizlerlerdi. Erkekler ses çıkarmadan bakar, çoğu bana tükürürdü..." (Kosinski, 2001, s. 69). Köyün çocukları da onu bir av gibi görürdü. Köyde bulunduğu sürede yaşadıklarından dolayı kendini sorguladığı zamanlar olurdu: "Neden değişik bir saç rengi, bir göz rengi bazı insanlara büyük üstünlük sağlıyordu?" (Kosinski, 2001, s. 73). Köylülerin kolektif hareketi yabancılar söz konusu olduğunda görünür bir ittifak içerir. Çocuk roman kahramanının köylüler içinde aidiyet araması, "bir gurubun üyesi olarak niteliksel yönden bir tabiiyet içinde" yaşayan bu gelişmemiş toplumlar-kültürler açısından neredeyse olanaksızdır (Göka, 2004, s. 15). Öyle ki toplumun onayıyla damgalanan çocukta damgalanan kişiler üzerinde ortaya çıkan öz saygı yitimi, aşağılama ve utançla sonuçlanırken, damgalanmanın bütünüyle haksız, incitici ve saldırgan olduğu algısı yerleşir (Bauman, 2018, s. 38). Çocukların saldırısına uğradığı bir gün askerlerin çevrede bıraktığı dinamit fitilini köyde ateşleyerek kaçar. Partizanlardan ve Almanlardan uzak durarak başka bir köye geçer. Savaşın o korkunç yüzüne burada da tanık olur:

"Bir gün, değişik bir tren çıktı ortaya. Hayvan vagonlarına bir sürü insan doldurmuşlardı. İstasyonda çalışan adamlar bunların tutuklanıp ölüm cezasına çarptırılan Yahudilerle Çingener olduğunu söylediler. Az yer kaplamak için kollarını kaldıran bu insanlar, buğday demetleri gibi tıklımlıydı vagonlara. Her vagonunda en az iki yüz kişi vardı. Gençler, yaşlılar, erkekler, kadınlar, çocuklar; hatta bebekler bile vardı aralarında.

Çevredeki köylülerden birkaçı, toplama kampı yapımında çalışıyor, garip hikâyeler anlatıyorlardı” (Kosinski, 2001, s. 78).

Köylülerin anlatıları, gaz odalarında can verenlerden tutun da saçları kesilip şilte yapılanlara kadar uzuyordu. Yahudiler başta olmak üzere Çingenerler gibi toplulukların ortadan kaldırılması için her türlü şiddet meşru görülüyordu. Alman faşizmi üstün ırk adına şiddeti yücelten bir anlayışa sahipti: “Şiddeti bir gereklilik olarak görmesi ve hatta yüceltmesi nedeniyle egemenliğin mantığının en açık şekilde faşizme tezahür ettiğini söylemek mümkündür” (Küçükalp, 2018, s. 86).

Şiddet sarmalında trenlerle fırınlara götürülen insanlar arasında trenden kaçanlar olabiliyor ya da kurtulur umuduyla aileleri tarafından aşağı bırakılan çocuklara rastlanabiliyordu. Köylülerin zor durumdaki insanlara yardımdan ziyade onların giysilerini almaları ve onları ölüme terk etmeleriyle en trajik olanıydı. Bir Yahudi'nin gizlendiğinin Almanlar tarafından duyulması, köylü üzerinde korku salmaya yetiyordu. Bu nedenle yerine göre çok daha zalim olabiliyorlardı. Yahudi ölüsünden insanlarla hayvanlara bulaşıcı hastalık geçtiğine, Yahudilerin yakıldığı fırınlardan çıkan dumanların gökyüzüne yükselip Tanrı'nın ayakları altında yumuşacık bir halı olduğuna inanıyorlardı (Kosinski, 2001, s. 82). Örneğin, demiryolunda yaralı genç bir Yahudi kızının bulunması, köylülerde yardım yerine öfkeye neden olmuştu. Yüzüne tükürülmüş, uğursuz olduğu dillendirilmiş ve cinsel şiddete varan davranışlara maruz bırakılmıştı. Köylü Piyotr'un şiddetine ve tecavüzüne uğrayan yaralı kızın ölümcül çığlığı, çocuk roman kahramanının tanıklık yaptığı bir başka olaydır. Romandaki sosyal etkileşimin seyri savaş koşullarıyla kötüleşirken, roman çocuk kahramanının teninden kaynaklı yazgısı hiç değişmemiştir. Köylülerin tepkileri güçsüz çocuk üzerinde somutlaşmaya devam eder: “Köylülerin bana yönelen bakışları, her zamankinden düşmancaydı artık. ‘Uğursuz, pis!’ diye bağıyorlardı. ‘Sen de pis Çingene, Yahudi, sen de yanarak öleceksin!’” (Kosinski, 2001, s. 79). Çocuk, Almanların uğradığı bu köyde yakalanır. Alman birlikleri tarafından götürülürken yolda dövülür. Alman askerlerinin yanında yolda rastladıkları köylülerin aşağılamalarına maruz kalır: “Yahudilere ölüm! Piçlere ölüm!” denerek (Kosinski, 2001, s. 89). Nazi subayları çocuğu bir papaza verirler. Papaz, çocuğu bakması için Garbos isimli birine teslim eder. Çocuk, burada da her gün şiddetin çeşitli türlerini yaşar. Garbos tavana astığı çocuğu, köpeği Judas'ın insafına bırakacak kadar ileri gider. Çocuğa göre Garbos, “durmadan işkence ediyor, orak sapıyla kaburgalarımı dürtüp eğleniyor, uyuz kediler gibi, beni ısırğanlarla çalıkların üstüne atıp yaralarımı kaşımamı gülererek izliyordu” (Kosinski, 2001, s. 98). Yaşadığı acılar sürerken kiliseye gitmeye başlar. 1943'te on yaşını doldurmuştur. Ne yazık ki, ne kilise de ne köyde tutunabilecektir. Köyün pislik çukuruna atılır. Konuşma yetisini yitirir. Ormana gider, genç çobanlar onu Makar'a götürürler. Makar'ın çiftliğinde çalışmaya başlar, şiddet görür. Kafese kapatılır. Köyden kaçtığı yolda rastladığı çocuklar, onu balık avladıkları donmuş bir gölün içine atarlar. Gölde çıkınca Labina yanına alır. Labina, köylülerin çocuğun Almanlara teslim edilmesi ısrarına rağmen “herkesin Tanrı karşısında eşit sayıldığını, birkaç kuruş için soydaşlarını satan kalleşlerden olmadığını söyler” (Kosinski, 2001, s. 124). Labina'nın ölümüyle çocuk adına yeni bir yolculuğun başlangıcı olur. Bir köyde Almanların destekledikleri Kalmukların insanlara yaptığı zulmü yakından izler. Saklanmasına rağmen kaburgalarının kırılmasını önleyemez. Dünya uluslarına nefret tohumları saçan Almanlar, kötülerin vermiş olduğu zararlar onun kişiliğine silinmeyecek izler eker.

Kalmukların saldırısı Kızıldurdunun gelişile sonlanır. Kalmuklar yaptıklarının karşılığında asılarak cezalandırılırlar. Bu sırada çocuk roman kahramanı hastalanmıştır, ateşten titreyerek, Sovyet askerlerine gitmeye karar verir. Şeytansı, kara gözlü, kimsesiz bir çocuğu nasıl karşılayacaklarını merak eder (Kosinski, 2001, s. 137). İyi karşılanır. Sovyetlere ait bir birlikte tedavisi yapılır. Burada Gavriila ve Mitka onunla özel olarak ilgilenirler. Hayatını yeniden anlamlandırmak için iyi bir şans yakalar. Çocuk yaşta görmüş olduğu ihmal, istismar ve fena muameleye rağmen ilk defa bir yere aitlik hisseder. Ailesinin bırakmasıyla başlayan terk edilmişlik duygusu, insanlardan gördüğü kötü davranışlar sonrasında benimsenmeyişi, yabancı kılınmasının benliğinde oluşturduğu travma, tedirginlik, dışlanma ve korunmasızlık bir yana Gavriila ve Mitka'yla tanıştıktan sonra bir ölçüde yaşamını güvende hissedecektir. Aitlik, çocuğu güçlü kılan bir duygudur. İnsanın, genel olarak bakıldığında da "herhangi bir sosyal gruba aidiyet hissetme ihtiyacı, aileden başlayıp uluslara kadar uzanan geniş birliktelikler, birlikler meydana getirmiştir. Sosyal bir varlık olan insan, bu birliktelikler içerisinde yine diğer bir varoluşsal özelliği olan zayıflık ve acizliğini bir nebze de olsa telafi etme" arzusunu taşımaktadır (Arslan, 2019, s. 1006).

Gavriila ve Mitka'nın yanında Sovyet düşüncesinin eğitiminden geçirilirken mutlu olduğunu duyumsar. Yanlarından ayrılmak istemez. Bu arada savaşın sonu geldiği için bütün bulunmuş çocukların yurtlara gönderilmesi amacıyla anlaşmaya varılmıştır. Nakledildiği bulunmuş çocuklar yurdunda günleri, diğer sorunlu çocuklarla birlikte kavgayla geçerken, bir gün anne ve babası yurda gelirler. Önce yabancılık çekse, onlarla gitmek istemese de kararını vermek zorunda kalır: "Kaçmayı göze alamıyordum bir türlü. Annem olan yüzü yaşlı kadınla, elleri titreyen babama bakıyordum. Gizli bir güç beni orada tutuyordu. Mağlûp edilemeyen bir içgüdüyle benzerlerine koşan Lehk'in boyalı kuşu gibiydim" (Kosinski, 2001, s. 166). Ailesiyle kalırken, çocukluk yıllarında başında geçen bütün travmaların davranışları üzerindeki etkisi de "boyalı kuş" imgesi üzerinden ortaya çıkmaya başlamıştır. Geceleri yurttan arkadaşlarıyla dışarı takılır, suça bulaşırlardı. Çocukken uğradığı saldırganlık ve şiddet, doğal olarak sonraki yıllarda öfke ve diğer insanlara zarar verme davranışına neden olmuştur. Gavriila ve Mitka'dan gördüğü dostluğu özlemle anımsarken, ailesinin gönderdiği bir kayak kampında yaşadığı bir kaza yeniden konuşmasını sağlar.

Boyalı Kuş çerçevesinde bilhassa yabancıya şiddet ve edebiyat arasındaki ilişkiye odaklanılarak bir değerlendirmede bulunmak gerekirse, "şiddet olgusunun edebi metinlerde temsilinin çok farklı perspektiflerde çeşitli biçimlerde gösterilmekle beraber temel olarak taciz, savaş ve suç şeklinde ortaya çıktığını belirtmek mümkündür" (Guin, 2022, s. 3). Bu anlamda sanatın, özeldyse edebiyatın "yabancı"nın toplumda ödediği bedelleri gösterdiğini ya da farklı bir deyişle suç işleyen toplumu, içinde yaşayan her bireyin bakış açısından çözümlediğini ifade etmek gerekir (Blackmur, 2017, s. 83). Şiddete maruz kalanların karşısında şiddeti uygulayanların, sessiz tanıkların, kısacası suça ortak olanların işlendiği edebi metinler gerçeklik temelinde kurgulandıklarında toplum ve okur açısından etik-politik bir işleve de hizmet ederler. *Boyalı Kuş*'ta da bu tartışmalar savaş koşullarında ırkçılık, soykırım, fena muamele, çocuk istismarı, toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, yabancı kılma, ötekileştirme ve tecavüz gibi insani olmayan davranış biçimleri altında somutluk bulur.

SONUÇ

II. Dünya Savaşı'nın dünya üzerinde yarattığı büyük tahribatlar arasında milyonlarca insanın ölümü, zorunlu göçü, geride kalanların travma yüklü yaşamları ve ekolojik yıkım gibi sosyal sorunların edebiyat yapıtlarına yansması beklenen bir durumdur. *Boyalı Kuş* romanı da savaşın insanlar üzerindeki korkunç etkilerini bir çocuğun hayatından kesitlerle betimler. Roman, otobiyografik unsurlar taşımakla birlikte kültürel ve fiziksel özellikler üzerinden yabancı sorunsalına dair tartışma alanı ortaya koyar.

II. Dünya Savaşı'nın Avrupa'dan başlamak üzere dünyanın birçok ülkesini etkisi altına aldığı bir atmosferde, Almanya'da iktidar sahibi Nazilerin yol açtığı insanlık suçlarında başta Yahudi dinine mensup milyonlarca insanın ve yaşam tarzından dolayı yüzbinlerce Çingenenin katledilmesi için modern bilimin bütün olanakları kullanılmıştır. Büyük toplama kamplarının katliamların merkezi olduğu, insanların gaz odalarında zehirlendiği ve fırınlarda yakıldığı insanlık tarihi açısından karanlık bir dönemde *Boyalı Kuş*'un çocuk roman kahramanı, kendi gücüyle yaşamda kalırken, yabancı olarak kodlanma ve şiddet sürecini fiziksel özelliklerinden dolayı çok daha kötü deneyimlemiştir. Ailesinin toplama kampına gönderileceği korkusuyla çocuklarını teslim ettikleri kişinin ortadan kaybolmasıyla çocuğun, Orta Avrupa'nın romanın geçtiği bölgesindeki köylerinde teni, konuşması ve göz rengi gibi nitelikleri hasebiyle savaş bitinceye kadar ötekileştirilmesinin, yalnızlaştırılmasının, damgalanmasının ve bütün bunların şiddet uygulanarak yapılmasının bir romana taşınması toplumsal hafıza açısından dikkate değerdir. Dönemin önemli sosyologlarından Sennet de sürekli sürgün edilen, hiçbir yerde kabul görmeyen yabancıların maruz kaldıkları şiddeti, yerleşim yeri tartışmaları bağlamında, özellikle modern devletin iktidar mekanizmaları çerçevesinde ele alarak, bu hafızanın sosyolojik olarak da diri tutulmasına katkı sağlamaktadır. Düşünürün, kentli kimliğinin yabancı kıldıklarını tanımlama biçimlerinin esasında modern devletin çalışma biçimi olduğunu göstermesi, modern teknolojinin olanaklarıyla yok edilen Yahudilere ve Çingenelere dikkat çeken *Boyalı Kuş*'ta gördüğümüz tabloyu yorumlamamızı kolaylaştırmaktadır.

Edebiyat, toplumsal gerçekliği verirken kötü olanı da işler. İnsanlık tarihinin karanlık dönemlerinin edebiyatta işlenmesi yüzleşmeyi de doğal olarak beraberinde getirir. Dolayısıyla yabancı ve ötekine karşı şiddet dâhil her tepkinin dinamiklerini açığa çıkararak, onlara karşı kurulan toplumsal ve politik sınırların temelini okur nezdinde çözümlemek ve tartıştırmak edebi metinler aracılığıyla bu yüzleşmenin tohumlarının atıldığı anlamına gelir. *Boyalı Kuş* romanı, Nazi soykırımı üzerinden bunu anlatırken, günümüzde göçmen kriziyle kökleştiği görülen yabancı kılmanın, soykırımlar çağı bitti denilse de hâlâ nasıl süregeldiğine dair tartışılması gereken önemli sosyolojik temeller ortaya koymaktadır.

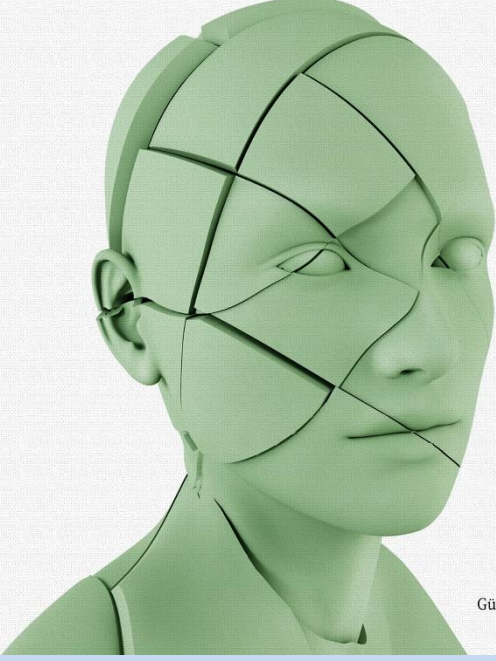
KAYNAKÇA

- Anand, Pulkita (2022). "Zami: A New Spelling Against Racism." *Representations of Violence in Literature, Culture and Arts Conference Proceedings 2021*. Ed. Sümeyra Buran, Mahinur Akşehir vd. United Kingdom: Transnational Press London, 49-61.
- Arslan, Adnan (2019). "Suûd es-Sen'ûsî'nin Sâku'l-Bâmbû Romanında Aidiyetsizlik Bunalımı." *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 23 (2): 993-1008.

- Bauman, Zygmunt (2016). *Modernite ve Holokaust*. Çev. Süha Sertabiboğlu. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2018). *Kapımızdaki Yabancılar*. Çev. Emre Barca, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Blackmur, Richard (2017). *Avrupa Romanı Üzerine On Bir Makale*. Çev. Müge Günay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demir, Recep (2020). "Boyalı Kuş Romanı Bağlamında II. Dünya Savaşı Yıllarında Orta Avrupa Halk Hekimliği Örnekleri." *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9 (22): 1-10.
- Guin, Anuska (2022). "A Clockwork Orange by Burgess: Revisiting Violence in a Dystopian Fiction." *Representations of Violence in Literature, Culture and Arts Conference Proceedings 2021*. Ed. Sümevra Buran, Mahinur Akşehir vd. United Kingdom: Transnational Press London, 3-16.
- Haznedaroğlu, Rodi (2021). *Yabancılık ve Ötekilik Tahayyülleri Üzerine Kuramsal Tartışmalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Göka, Erol (2004). *Topluluklar ve Zihniyetleri*. Ankara: Odak Yayınevi.
- Küçükalp, Derda (2018). "Egemenliğin Mantığı, Faşizm ve Şiddet." *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 14 (53). 85-95
- Kosinski, Jerzy (2001). *Boyalı Kuş*. Çev. Aydın Emeç. İstanbul: E Yayınları.
- Oymak, Alparslan (2021). "Türk ve Batı Edebiyatında Çingene İnançları." *Folklor Edebiyat Dergisi*, 27 (3): 885-904.
- Sennett, Richard (2008). *Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, Richard (2014). *Yabancı. Sürgün Üzerine İki Deneme*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, Richard (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, Georg (2009). *Bireysellik ve Kültür*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ülsever, R. Şeyda ve Lidar Veysel (2020). "Edebiyat ve Modernite İlişkisi: 20.Yüzyıl Edebi Metinlerinde 'Bahçe Kültürü' ve Ötekinin Konumlandırılması." *Folklor Edebiyat Dergisi*, 26 (1): 141-155.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

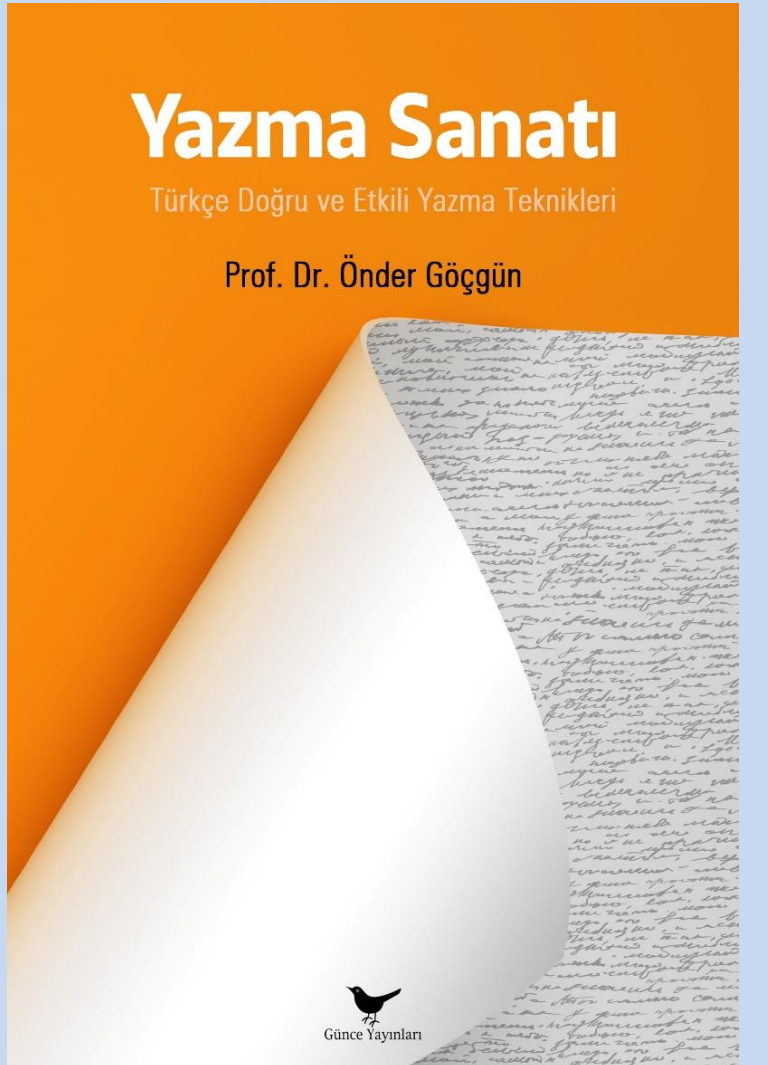


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* Romanında Tarihsel Hafıza*

ARŞ. GÖR. SERCAN CEYLAN**

Öz

Tarih bilimi, kaçınılmaz olarak geçmişe dayandığı için bir 'hatırlama', 'hafızada arama', 'hatırlatma' etkinliğidir. Dolayısıyla insanın, tarihsel bilgiye dayanan bir hafızası ve hatırlama biçimi söz konusudur. Öte yandan edebiyat ise esasen dil, düşünce, hayal, hafıza ve çağrışıma dayanan bir sanat etkinliğidir. Özellikle konu ya da kurmaca bir araç olarak tarih bilgisinden yola çıkan eserlerde 'tarihsel hafızaya' bağlı bir hatırlama biçimi ortaya çıkar. Böylece yazı, dil, yaşantı, zaman, söylem gibi anlatsal araçları bakımından tarih bilimi ve edebiyat arasında kurgusal ve tahkiyevi bir ortaklığın varlığından söz edilebilir. Bu bağlamda okunduğunda, Türk edebiyatında ilk Türk romancılarından biri olan Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında tarihe dayalı bir hatırlama biçimi söz konusudur. Bu romanda Ahmet Mithat Efendi, tarih algısı bakımından 19. yüzyılın romantik tarih anlayışının etkisindedir. Romantik tarih algısına bağlı olarak geçmişe ideolojik ve idealist bir perspektifte bakan yazar, iki örnek kahraman yaratmıştır. Bu çerçevede romanın merkezi kahramanları Ahmet Metin ile Şirzat, Osmanlı-Müslüman-Türk kimliğini temsil eden birer prototipler. Roman, Ahmet Metin'in Selçuklu asilzadesi Şirzat'ın maceralarını anlatan bir tarih kitabının peşine düşerek Sicilya'ya yaptığı deniz yolculuğundan oluşmaktadır. Yazar-anlatıcı bu yolculukta tarih kitapları, seyahatname, sözlük, ansiklopedi gibi çeşitli kaynaklara başvurur. Bu makalede, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında merkezi bir konumda yer alan tarihsel hafızanın görünme biçimleri incelenmektedir. Çünkü romanda anlatıcı veya kahramanların neleri hatırladığı, hatırlamanın amacı, hafızanın anlam ve nitelikleri, anlatının özünü ve odak noktasını temsil eder.

Anahtar sözcükler: Ahmet Mithat, hafıza, tarih, hatırlama, Ahmet Metin ve Şirzat.

HISTORICAL MEMORY IN AHMET MITHAT EFENDI'S NOVEL
AHMET METIN AND SIRZAT

Abstract

Since the science of history is inevitably based on the past, it is an event of 'remembering', 'searching in memory', 'reminding'. Thus, human has a memory and a way of remembering based on this historical knowledge. On the other hand, literature is essentially an art event based on language, thought, imagination, memory and reminiscence. Especially in the literary works that depending on the knowledge of history as a subject or a fictional tool, a form of remembrance based on 'historical memory' emerges. Therefore, there is a fictional and narrative partnership between the science of history and literature in terms of its narrative tools such as text, language, experience, time

* Bu makale, Balıkesir Üniversitesi BAP Birimi tarafından desteklenen "Edebiyat ve Hafıza-Türk Roman ve Öyküsünde Hafıza ve Hafızanın İşlevleri" başlıklı projeden üretilmiş olup aynı isimle Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde devam eden doktora tezinden yola çıkarak hazırlanmıştır.

** Balıkesir Üniversitesi, sercan.ceylan@balikesir.edu.tr, orcid: 0000-0003-3093-2741

Gönderilme tarihi: 4.1.2023

Kabul tarihi: 1.4.2023

and discourse. When read in this context, Ahmet Mithat Efendi, who is one of the first Turkish novelists in Turkish literature, has a historical remembrance in his novel Ahmet Metin and Sirzat. In this novel, Ahmet Mithat Efendi is under the influence of the 19th century's romantic understanding of history in terms of his perception of history. The author, who looks at the past from an ideological and idealistic perspective based on his romantic perception of history, has created two exemplary heroes. In this context, the central protagonists of the novel, Ahmet Metin and Sirzat, are prototypes representing the Ottoman-Muslim-Turkish identity. The novel consists of Ahmet Metin's sea voyage to Sicily in pursuit of a history book describing the adventures of the Seljuk nobleman Sirzat. In this journey, the author-narrator refers to various sources such as history books, travelogues, dictionaries and encyclopedias. In this article, the appearance of historical memory, which takes a central place in the novel of Ahmet Metin and Sirzat, has examined. Because in the novel, what the narrator or heroes remember, the purpose of remembering, the meaning and qualities of memory represent the essence and focus of the narrative.

Keywords: Ahmet Mithat, memory, history, remembrance, Ahmet Metin ve Sirzat.

GİRİŞ

Tarih, başlı başına bilimsel bir disiplin olarak sosyoloji ve felsefeden ayrıldığı modern haliyle belirli metotlar ve ilkeler çerçevesinde, olay veya olguların betimlenmesini, bunların gerçekliğe uygun olarak yorumlanmasını sağlayan müstakil bir araştırma sahası şeklinde tanımlanabilir. Edward Hallet Carr (2011) tarihi, “Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog” (s. 82) şeklinde tarif eder. Ona göre “Geçmiş, bizim için bugünün ışığında anlaşılabilir ve bugünü tümüyle ancak geçmişin ışığında anlayabiliriz” ki bu iki yönlü zaman bilincini “tarihin çifte işlevi” (Carr, 2011, s. 109) şeklinde anlamak gerekir. Dolayısıyla bir geçmiş zaman algısı üzerine kurulu olan tarih, olup bitmiş olay ve olguları irdelemesi bakımından bir geçmiş zaman anlatısı olup hem sözlü kültür yaşantısına hem de dilin ve toplumsal hafızanın aktarım aracı olan yazıya dayanır. Yazı ise “dil eşliğini oluşturur. Tarih baştan sona yazıdır” (Ricoeur, 2012, s. 158). Tarihin anlatısallaştırılması yazı ve edebiyatın kurmaca ya da estetik yapısıyla örtüşür. Tarih de edebiyat gibi bir hafıza anlatısı, hatırlama çabası olarak inşa edilir. Bu noktada ise “Tarih biliminin konusu, hakikat ile hafızanın sadakati arasındaki kritik ilişki”nin (Ricoeur, 2012, s. 323) niteliklerine bağlıdır.

Doğan Özlem, Latince ‘haber’, ‘bildirme’ anlamlarına gelen historia’nın, deney bilgisi (empeiria) ile haber bilgisi (istoria) arasındaki epistemolojik karşıtlıkla beraber ilk olarak Aristoteles’in metinlerinde görüldüğünü belirtir (Özlem, 2012, s.27). Aristoteles, ilk anlamda duyulan görülen doğal olayların bilgisini ifade eden istoria’yı, deneyimi imleyen empeiria’yı da içerecek şekilde kullanır. Ancak daha sonra istoria’ya tarih yazıcılığını ifade eden *historiyografi* adını vermiş ve bu kavramı *Retorik* ve *Poetika* adlı kitaplarında bir edebiyat türü olarak şiir sanatının altına yerleştirmiştir Hıristiyanlığın ilk dönemlerine gelindiğinde ise “Tertullianus, historia’yı fabl ve hikâye yazıcılığı, Kiprianus ise ‘olup bitmiş olayların anlatılması’ olarak görürler ve onu bir edebi tür sayarlar” (Özlem, 2012, s.38). Böylece tarih ve roman arasındaki kurmaca ilişkinin temelleri atılmış olur. Kurmaca ve tarih yazıcılığı arasındaki estetik bağıntıyı Aristoteles’ten çok sonra

Hegel’de, felsefi bir düzlemde görürüz. Öte yandan Hegel de tarih ve edebiyat ilgisini yine kurmaca bir tür ve sanat olan şiir üzerinden yorumlamıştır. 1822 tarihli ders notlarından “Dünya Tarihi Felsefesi” başlıklı yazısında bunu şöyle açıklar:

“Şair de böyle çalışır; örneğin anlamlı bir tasarıma ulaşmak için malzemesini kendi duyguları içinde bulur. Bunun gibi bu tarih yazıcıları için de başkalarının anlattıkları ve haber verdikleri şeyler, bir bütünlüğe sokulmaları gereken parçalardır; ne var ki bunlar hep bölük pörçük, yetersiz (az sayıda), rastlantısal, öznel malzemelerdir. Nasıl ki şair şiirini kurarken kendi diline, başvurduğu ve hazır bulduğu bilgilere (bütünlüğe sokulması gereken parçalar olarak sahip olduğu bu şeylere) çok şey borçluysa, ama yarattığı yapıt sadece kendisine aitse; böyle bir tarih yazıcısı da gerçekte olup bitmekte olan şeyleri, öznel, rastlantısal bir anımsama içinde bölük pörçük halde bulur ve bizzat (ve ancak) böyle bir gelip geçici anımsama içinde gün ışığına çıkabilen bu şeyleri, bir bütün oluşturmak üzere insanlığın belleğine, Mynemosyn anıtına yerleştirir ve ona ölümsüz bir süreklilik kazandırmış olur. Bu tarih yazıcıları geçmişi yeniden yeşertirler; bu geçmişe bu geçmişin bulunduğu ve yeşerdiği yerden daha iyi, daha yüksek bir yer verirler ve böylece geçmişte kalmış olan (olduğundan farklı bir şekilde) artık sürekli ve sonsuz bir tinsellik haznesine sokulmuş olur” (Aktaran Özlem, 2012, s. 388).

Bu pasajda da görülebileceği gibi tarih salt felsefi ve metodolojik olarak değil ama kurguya, imgeye, belleğe, hatırlamaya dayanması bakımından şiir ve edebiyatla bir benzerlik içindedir. Tarih ve edebiyatı türsel nitelikleri bakımından inceleyen György Lukacs ise tarihsel anlatıların 19. yüzyılda somutlaştığını ve kavramsallaştığını ileri sürmüştür. Buna göre Napolyon’un askeri ve siyasi yenilgilere uğradığı 19. yüzyılda ‘tarihsel roman’ın kurucusu kabul edilebilecek Walter Scott’un *Waverly* (1814) romanıyla birlikte, 17. ve 18. yüzyıllardaki tarihsel roman öncüllerinin belirli bir türe ve biçime kavuştuğu söylenebilir. Ancak Scott tarzı tarihsel roman biçimi, 1848 sonrası modern tarih romanlarından ve Goethe, Schiller gibi Alman romantiklerinden ayrılmalıdır. Lukacs, tarihsel romanın Fransız İhtilali sonrası Avrupa’nın toplumsal, tarihsel, iktisadi, ideolojik dönüşümleri esnasında aristokrasi ve burjuva arasındaki sınıfsal çatışmalardan doğduğunu düşünür. Tarih ve edebiyatın anlatsal özdeşliği ve kurmaca yapıları bakımından gelişimleri Fransız Devrimi’nden sonraki ‘geçiş dönemi buhranı’ için önemlidir. Bu süreçte Taine, Burckhardt ve Nietzsche gibi isimlerin tarih yorumları ön plana çıkar. Ancak Lukacs, Jacob Burckhardt’ın ‘Konu seçiminde büyük ölçüde öznel keyfilikten kaçınamayız’ sözüne atıfla tarih yazımında meydana gelen öznel tutuma, ‘muhayyel tarih’ anlayışına karşı çıkar. Bunun “tarihin büyük insanlarını tarihin kurallı seyrinden ayırıp yalıtması ve mitleştirilmesi” (Lukacs, 2008, s. 226) gibi tehlikeleri vardır. Burckhardt’ın ifade ettiği öznel tarih anlayışı Rönesans’tan sonra hızlı bir ivme kazanmıştır. Oysa Lukacs’a göre tarihe, bilimsel bir metotla, nesnel bir tutumla bakmak gerekir. Tarihsel roman da bazı nesnel hedef ve ilkeler taşımak zorundadır. Tıpkı epik metinlerde olduğu gibi tarih romanlarında da amaç, “geçmiş bir çağı bugünkü okurun yakınına getirmektir (...) karakterlerin, toplumsal ve doğal koşulların varlığının aydınlatılması ve yakınlaştırılmasının, eski zamanların insanların psikolojisinin bizler için anlaşılabilir hale geleceği bir yol olması büyük anlatı sanatının genel yasasıdır” (Lukacs, 2008, s. 248). Tıpkı tarihsel romanda olduğu gibi tarih yazımının geçmişe doğru bakma zorunluluğu ister istemez hafızanın ve hatırlama biçimlerinin ‘yeniden kurma’

mekanizmasını zorunlu kılmış ve tarihsel metin, konu ettiği geçmiş söylemiyle ve yorumlama biçimiyle yeniden sosyal, siyasal, ideolojik bir yapıda, bir hafıza metni biçiminde ortaya çıkmıştır.

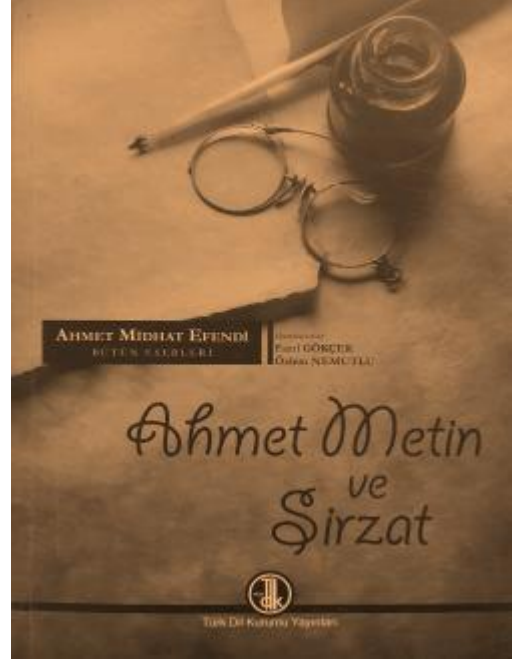
Tarih yazımı, metot bakımından “etkin ve dolayısıyla eleştirel bir düşünme işidir. Tarihi geçmiş düşüncüyü yeniden canlandırmakla kalmaz, onu kendi bilgisinin bağlamında yeniden canlandırır ve dolayısıyla, yeniden canlandırırken, onu eleştirir, değeri hakkında kendi yargısını oluşturur, onda ayırt edebildiği hataları düzeltir” (Collingwood, 2015, s. 274). Böylelikle tarih bilgisinin tek yönlü değil çok anlamlı ve çok katmanlı bir şekilde, eleştirel ve kurmaca bir perspektifle biçimlendiği söylenebilir. Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı* adlı çalışmasında tarihin ‘yeniden kurulabilir’ anlatı yapısına odaklanır. Ricoeur, mutlak bir zamansallığa bağlı tarih ve anlatı arasındaki metne dayalı ilişkiyi irdelerken ‘olay örgüsü’ ve ‘öyküleme’ kavramlarını vurgular. Tarih ve kurmaca bağıntısını şöyle açıklar:

“Her tarih, anlatı olarak, ‘toplumlarda ya da uluslarda veya uzun süreli olacak biçimde düzenlenmiş başka herhangi bir topluluk içinde yaşayan ve birlikte çalışan insanların herhangi bir’ başarısı ya da herhangi bir önemli başarısızlığı’nu konu alır (...) “Tarihçilerin yazdıkları tarihlerin okunması, öyküleri izleyebilme yeteneğimizden kaynaklanır; biz öyküleri bir uçtan öbür uca izleriz; bu izlemeyi de olumsal olayların dizilişi içinde vaat edilen ya da sezilen sonucun ışığında yaparız” (Ricoeur, 2009, s. 108).

Teorik olarak tarihsel olayların bir olay örgüsü ve öykü çevresinde sıralanma zorunluluğu, tarih bilimiyle edebiyat arasındaki temel ortaklıktır. Filolog, eleştirmen ya da herhangi bir okur tarafından alımlanan kurmaca metnin yorumlanması gibi tarih yazımı da yoruma açıktır. Okur, tarihçinin yeniden yazdığı geçmiş zamanı aktarırken ortaya koyduğu öznel bakış açısıyla karşı karşıya bir okuma eylemine katılmak zorundadır. Bu çerçevede tarih ile kurmaca anlatılardaki muhayyel yapı anlatım tarzları, olayların sıralanması, betimleme, anlatım teknikleri gibi çeşitli unsurlarla özdeşleşir. İlhan Tekeli’ye göre tarihsel anlatılarda toplumsal yaşamın güçlü sezgisi vardır ve tarihçi bunu ancak anlatsallaştırarak aktarabilir. Anlatı yolunu seçen bir tarihçi, “kesikli olaylardan, belge ve bilgilerden sürekliliği olan bir öykü kurar. Sürekliliğin kurulması gerçekte yaratıcı bir faaliyettir (...) Tarihçi de yaratıcı bir sanatkâr gibi kopuk olaylar arasında gizli bulunan hikâyeyi ortaya koymaktadır” (Tekeli 1998, s. 68). Burada tarih felsefesinin tahkiyevi yönüne dikkat çekilir. Nitekim tarihsel romanlar da öncelikle ‘geçmiş’ üzerinden bir ‘öykü ortaya koyarlar. Hülya Argunşah (1990) tarihsel romanı, “Temelleri maziye dayanan yani başlangıcı ve sonu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edildiği” (s.7) bir metin türü şeklinde tarif etmiştir. Tarihsel hafızayı, kültürel ve toplumsal kimliği yansıtan bu tür romanlarda estetik, felsefi, sosyolojik yapı aktarılırken bunlarda okura bir mesaj verme kaygısı ön planda tutulur. Türk edebiyatında Ahmet Mithat’ın *Hasan Mellah*, *Süleyman Musli* gibi romanları, Namık Kemal’in *Cezmi*, Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul*, Halide Edib’in *Sinekli Bakkal*, Yakup Kadri’nin *Sodom ve Gomora*, Nahid Sırrı Örik’in *Sultan Hamid Düşerken*, Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa*, Kemal Tahir’in *Esir Şehir Üçlemesi* veya *Devlet Ana* gibi eserleri tarihsel hafızayı konu etmeleri, toplumsal ya da ideolojik bir teze dayanmaları, bir geçmiş zaman anlatısı ortaya koymaları bakımından tarihi roman türüne dâhil edilebilirler.

1. AHMET METİN VE ŞİRZAT'TA TARİH VE KURMACA

Daha önce *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin yanında ilave olarak verilen ve 1892'de İstanbul, Tercüman-ı Hakikat Matbaası'nda basılan *Ahmet Metin ve Şirzat*'taki ana konu ve olaylar zaman olarak Tanzimat döneminde, 1890'lı yıllarda geçer. Kapakta 'Hakayık-ı tarihiye üzerine müesses roman' ve iç sayfalarda 'roman içinde roman' alt başlıklarını taşıyan *Ahmet Metin ve Şirzat* "İfadecik" adlı kısa bir önsözle başlar. Roman "Önsöz", "İfadecik", "Yeni Hasanmellah", "Yeni Melektü'l-Bahr", "Bir Eski Aşına", "Madem Çokogano", "Safha-i Tarihe Bir Nazar", "Pire'den Otranto'ya", "Roman İçinde Roman", "Sicilya'da Şirzat", "Eski Robenson", "Netayiç" başlıklı on bölümden oluşur. Romanda ayrı akslarda ilerleyen dört hikâye vardır ve bunlar iç içe ilerler. Ahmet Mithat kitabın alt başlığı olarak 'roman içinde roman' ifadesini kullandığı



için kitabı dört romanın birleşimi kabul etmek mümkündür. 1. Süreyya-Vasiliki aşkının romanı. 2. Neofari-Nikolso evliliğinin romanı. 3. Şirzad-ı Selçuki kitabının romanı. 4. Ahmet Metin'in seyahat romanı. Romanda "Ahmet Mithat'ın bundan on altı, on yedi sene evvel yazmakta olduğu Kırk Ambar nam mecmuada, 'Tarih-i Osmani'nin Kısım-ı Şairanesi' diye münderiç olan birkaç makaleyi okumadınız mı?" (Ahmet Mithat, 2013, s. 73) ifadesinden yola çıkarak Ahmet Mithat'ın *Kırk Ambar* dergisini 1873-1876 yıllarında çıkardığı düşünülürse romanın anlatma zamanını yayımlandığı 1892 olarak belirlemek mümkündür. Roman içinde anlatılan *Şirzad-ı Selçuki* kitabı 17. Yüzyılın ortalarında yazılmıştır ancak anlattığı tarihi olaylar daha eskiye, 12. ve 13. yüzyıllara kadar geriye gider.

Ahmet Metin ve Şirzat romanını tarih ve kurmaca ekseninde değerlendirmek, tarihsel hafızanın anlatıdaki görünme biçimlerine göre incelemek mümkündür. 'Roman içinde roman' alt başlığını taşıyan metnin önsöz bölümünde Ahmet Mithat, "Bu romanda aza-yı vakanın kaffesi sırf hayalidir. Bu eşhasa isnat olunan vakayı ve sergüzeşterler dahi sırf hayalidir. Fakat vakayii istinat eyledikleri fünun ve sanayi ile tevarih ve coğrafya vesaireye dair irat olunan malumat ve mülahazat sırf hakikattir." (Ahmet Mithat, 2013, s. 9) sözleriyle eserini tarih ve kurmaca arasında müşterek bir zeminde yazdığını ifade eder. Romanın henüz kahramanların ve mekânların tanıtıldığı başlangıç bölümlerinde, "Mesele zahir-i hâlde hayali bir hikayeden ibaret ise de tasvirat-ı tarihiyesi de hayali değil a? Esami-i mevakiin ise kaffesi esami-i coğrafiyedendir" (Ahmet Mithat, 2013, s. 46) diyerek romanın tarih ve edebiyat arasındaki kurmaca niteliğini tekrarlar. Romanın önsöz bölümünde, metindeki açıklama ve bilgi verme konusunda Jules Verne'in, olayların kurgusu konusunda ise Alexandre Dumas'nın¹ örnek alındığını söyler. Dumas'yı, "Monte Cristo'su bizim Osmanlılık

¹ Alexandre Dumas'ın 1871'de Teodor Kasap'ın tercüme ettiği *Monte Cristo* romanı yayımlandığı devirde Osmanlı toplumunda büyük yankı uyandırmıştır. İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı eserinin ikinci cildinde Alexandre Dumas'nın Türk edebiyatına etkisini, "Alexandre Dumas, bizde hakiki manasıyla, ilk tercüme edilen garplı olduğu gibi, en çok tercüme edilen ve en çok okunanlardan biri de o oldu" (Aktaran Ercilasun, 2013: 163) sözleriyle tarif

âleminde romancılığın ilk meşki olarak ondan beri de Monte Cristo makamına kaim olabilecek ve onu unutturacak hiçbir roman daha ne yazılmış ne tercüme olunmuştur” (Ahmet Mithat, 2013, s. 9) sözleriyle övmekten² kendini alamaz. Ancak *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında daha çok Zola tarzı bir yöntemi tercih ettiğini belirtir. Çünkü tarih ve gerçekliğe dayandığını öne sürdüğü bu romanda birtakım tarihsel ve ideolojik tezleri merkeze almıştır. Bunu şöyle açıklar:

“Emile Zola’nın ‘tabii’ denilen romanları bu zamanlardaki Fransa ahvaline nasıl tamamı tamamına mutabık iseler, bu *Şirzat* romanı dahi o zamanın ahvaline öyle tamamen mutabıktır. Emile Zola’nın hikayelerini okuyanlar, şimdiki Fransa’yı, şimdiki Paris’i künh ve hakikati veçhile görmüş, anlamış olacakları gibi, *Şirzat* romanını okuyanlar dahi, o asırların Türklerini, Araplarını, İtalyanlarını Fransızlarını filanlarını âdeta içlerinde bulunarak görmüşler, öğrenmişler, anlamışlar gibi olacaklardır” (Ahmet Mithat, 2013, s. 232).

Burada tarih ve kurmaca arasındaki bağlantıya dikkat çeker. Ahmet Mithat’ın romanda sıkça vurguladığı gibi eserin tamamen tarihi gerçeklerle değil de ‘hayali’ denebilecek kurmaca olay ve karakterlerle yazılması ise onun edebiyat tarihlerinde genellikle bir aşk ve macera romanı kabul edilmesine yol açmıştır. Hatta kimi kaynaklarda *Ahmet Metin ve Şirzat*’ın tarihi roman niteliğinin eleştirel bir bakışla tartışıldığı görülür. Mesela Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi’nin *Ahmet Metin ve Şirzat*, *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah* vb. tarihi romanlarını tarih bilgisi eksikliğinden ve kurgunun tarihten çok aşk ve maceralara dayanmasından dolayı eleştirmiştir. Bu doğrultudaki eleştirilerinde Tanpınar, yazarının “İslam medeniyetinin adeta arkeolojik seyahatlerine” çıktığını söyleyerek övdüğü *Ahmet Metin ve Şirzat*’ı, “Fakat Midhat Efendi’nin sanatı bir fikrin romanını yapabilecek kudrette olmadığı gibi bir devri canlandırabilecek üslup meziyetleri, muhayyile ve tarih bilgisi de onda yoktur. Kaldı ki bunlar devri için de imkansızdı. Bu itibarla karışık aşk maceralarında ve hemen çoğu yer değiştirmek demek olan bir hareket tufanında harcanırlar.” (Tanpınar, 2007, s. 471) sözleriyle tenkit eder.

Romanın başkahramanı Ahmet Metin, sefahate, eğlenceye, zevke doyduktan sonra olgunlaştığı bir devrinde her çeşit hesabıyla bizzat ilgilenererek yaptırdığı Meleketül Bahr adlı gemisiyle bir seyahat planlar. Bu seyahatte takip edeceği güzergâh, bir kitapçıda tesadüf ettiği *Şirzat*-ı Selçuki’nin hayatını konu eden bir kitaptaki tarih ve coğrafya bilgisini temel alır. Anlatıcı,

etmiştir. Sevük, Dumas’ın *Monte Cristo* romanının edebiyatımızdaki etkilerini ise şöyle anlatır: “Halk için ve aslını değiştirmeksizin ilk yapılan tercüme Monte Cristo’dur. Bizim alacakaranlık devrimizde, ninelerimizi ve dedelerimizi, bütün kış geceleri, gözlerinde gözlük, haftalarca ve aylarca işgal eden bu roman oldu. Monte Cristo tercümesinin bizde yaptığı tesir çok derindir” (Aktaran Ercilasun, 2013, s. 163).

² Buna benzer olarak Ahmet Mithat, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanının mukaddimesinde de Alexandre Dumas’ın büyük bir yazar olduğunu övgü ve heyecanla belirtir. Şu sözlerindeki mütevazı üslup, Dumas’ın büyüklüğünü tebliğ içindir: “İşte ben kariha-i milliyyemizin bugünkü vüs’atinden bir numunecik olabilmek üzere şu “Hasan Mellah” yahut “Sır İçinde Esrar” serlevhalı hikayeyi kaleme aldım ve meydana koydum. Tercüme değildir, taklit dahi değildir. Tasvir ve telif ise de, gönlüm beni her şeyde iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikayede dahi “Monte Cristo” hikayesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi. Ama eserim Alexandre Dumas’ın eserine nispetle binde bir derecesini de bulamayacakmış. Varsın bulamasın. Üç yüz seneden beri edebiyat ve hikemiyatla uğraşan bir milletin üç bini tecavüz eden erbab-ı kalemi meyanında teferrüt etmiş olan bir muharrir ile üç seneden beri edebiyat ve hikemiyata sarf-ı zihn etmeye başlamış olan bir milletin henüz otuza varamayan erbab-ı kalemi meyanında gayretten başka bir şöhreti olmayan muharririn arasındaki farkı hesaba katarsak, gönlümün bu icbarından dolayı ma’yub olamam itikadındayım.” (Ahmet Mithat, 2000, s. 5).

bir romanda anlatılan geçmiş asırları neden deneyimlemek istediğini, tarihi bir Türk kahramanı Şirzat'ı bugün neden takip edeceğini bir konuşmasında şöyle dile getirir:

“Tamam! Şu Şirzat'ın bırakmış olduğu izi aramalıyız. Vakıa sinîn ve a'sârın tettebbu ve teakubu bu izi epeyce silmiş ve hemen belirsiz bir hâle getirmiş olacağı derkâr ise de asıl marifet dahi böyle bir eser-i kadimin silinmiş olan mahkûkâtını meydana çıkarıp hem kendisi okuyabilmek hem de âleme okutmaktır (...) İslam ve Türk tarihi nerelere kadar tevsî-i hudut eylediği ve Avrupa ile münasebetlerini ne derecelere götürmüş olduğu ancak bununla anlaşılabilir.” (Ahmet Mithat, 2013, s. 45)

Bu pasajda söz edilen İslam ve Türk tarihinin geniş kültür ve coğrafyası, Ahmet Metin'in yapacağı seyahatin kültürel, ideolojik ve romantik sebebidir. Böylelikle romanda değinilen tarihsel gerçekler üzerinden anlatıcı, medeniyet, inanç, gelenek, coğrafya etrafında millet ve devletlerin tarihsel hafızayla var olduğu tezini ortaya koyar. Ahmet Metin'e göre Osmanlı tarihinin her köşesi tarihsel kimliğini anlatan hikâyelerle doludur. Şirzat, bu hikâyelerden yalnızca bir tanesidir. Osmanlı tarihine nakşedilmiş hikâyeleri şöyle tarif eder:

“Milel-i İslamiyenin umumen ve millet-i muazzama-i Osmaniye'nin hususen tarihlerinin her köşesi bin kahramanane roman zemini olabileceğini şimdiye kadar defaatle düşen münasebetler üzerine birçok eserlerimizde söylemiş olduğumuz gibi bu hakikati bir daha tekrar eder isek çok görülmez sanırsınız. Hatta şunu da ilave ederiz ki tarih-i İslam ve tarih-i Osmaniyan en âli fikirli ressamlar için de en mükemmel levhalar zemini tehyie ve teşkil eder” (Ahmet Mithat, 2013: 532).

Bu pasajdaki fikrin ışığında kurgulanmış *Ahmet Metin ve Şirzat*, tarihin yeniden hatırlanması üzerinden aktarılan bir romandır. Ahmet Mithat'ın sözcüsü konumundaki Ahmet Metin, hatırlama eylemini merkezileştirmiş bir karakterdir ve kişiliğinin yüceliği tarih bilgisinden gelir.

Romanın başkahramanı Ahmet Metin'de, romanın gerçek yazarı Ahmet Mithat Efendi'den bariz izler bulunur. Yalnız ismen bile Ahmet Metin, yazarın varlığını çağrıştırmaktadır. Metnin içinde kimi zaman Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerine değinilmesi, yazarın özellikle *Hasan Mellah* romanıyla güçlü benzerlikler kurulması, bazen diğer eserlerin yeniden yorumlanması, kimi zaman da kitabın gerçek yazarına gönderme yapılması, hem hikâye anlatıcısının olayları aktarırken lafa karıştığı meddah üslubundan dolayı hem de Ahmet Mithat Efendi'nin şahsi fikirlerini ve ideallerini dile getirmek içindir. Mesela bir arkadaşı Ahmet Metin'e, “Bizim romancı Ahmet Mithat'ın Hasan Mellah namında bir romanı vardır. Hasan Mellah o romanın kahramanıdır. Siz dahi ona benzemek istiyorsunuz.” (Ahmet Mithat, 2013, s. 48) der çünkü romanın aşk, seyahat ve macera yönü, *Hasan Mellah*'la oldukça benzerdir. Yine Santa Rozalya mağarasında Şirzat için verilen ziyafetin hatırlanması esnasında çalgılarından sofraya kemane için, “ne olduğunu Avrupa'da Bir Cevalan nam seyahatnamemizde tarif ve izah eylemiş olduğumuzdan burada tekrarına hacet yoktur” (Ahmet Mithat, 2013, s. 332) şeklindeki açıklama, gerçek yazarı işaret eder. Öte yandan tarih üzerinden yazarın bir tez ortaya koyması, ideolojik, politik ve entelektüel tanım ve tartışmaları, *Ahmet Metin ve Şirzat*'ı *Hasan Mellah*'tan güçlü bir biçimde ayırır. Tarih, kültür, din, coğrafya, romanda merkezi bir rol üstlenen Şirzat üzerinden toplumsal ve ideolojik tezlere dönüştürülmüştür. Romana kaynaklık eden tarih duygusunun ve tarih bilgisinin temeli *Şirzad-ı Selçuki* kitabına dayanmaktadır. Ahmet Metin'i çok etkileyen bu kitabın bir gün tesadüf eseri karşısına çıkması, romanda şöyle

anlatılır: “Bir gün Kule Kapısı’na gitmek lazım geldi. Yüksekaldırım yokuşundan çıkar iken, bir eski Yahudi kitapçı gördüm ki, bir kapalı dükkânın önüne yüzlerce eski kitap sermiş, müşteri bekliyor idi (...) kitapları karıştırmaya başladım. ‘Kavalyero Turku’ sernamesiyle bir eski şey gördüm. Bu sernamenin altında da ‘Şirzat del Seluçiya’ yazılı idi” (Ahmet Mithat, 2013, s. 69). Burada geçen ‘Kavalyero Turku’, Türk Şövalyesi ve ‘Şirzat del Seluçiya’ ise Şirzad-ı Selçuki anlamına gelmektedir. İtalyanca-Latince dillerindeki kitap Ahmet Metin’in zamanından iki yüz sene önce basılmıştır. Romanda, Sicilya ve genellikle Arap coğrafyasında geçen maceraların anlatıldığı *Şirzad-ı Selçuki* kitabının zamanla Avrupalılaştığı, biraz da bundan dolayı esasında milli bir kahraman olan Selçuklu asilzadesi Şirzat hakkındaki hikâyelerin ‘asar-ı bakiyesi’ sayılan tarihi ve kültürel mirasın anlaşılmasının önemi sıklıkla vurgulanmış, tarihsel hafızanın simgesi olan ideal bir tip ortaya konmuştur. Böylece Ahmet Metin, Tanzimat dönemi halk tabakası ve aydınları için eğitilmiş, terbiyeli, cesur, bilgili bir model oluşturur. Hatta kendisi de, “sözün doğrusunu ister iseniz ben de kendime bir Şirzat süsü vermek istedim” (Ahmet Mithat, 2013, s. 78) sözleriyle Selçuk şehzadesine öykündüğünü belirtir. Aslında burada anlatılan Şirzad, destani bir figürün ‘biyografi’si olarak okunmalıdır. Osmanlı-Türk kimliğini Şirzad’la kişileştiren Ahmet Mithat Efendi, halkın bu gibi kahraman, efsanevi ve abidevi şahsiyetlerle bütünleşebilmesini kolaylaştırmak için tarihsel ve toplumsal hatırlama biçimlerini biyografik bir yapıda verir. Romanda tarih ve biyografinin önemini Neofari ve Nikolso’yu davet ettiği yemekte anlatan Ahmet Metin, bu konuda “‘tarih’ dediğimiz şeyi bu namı haiz olan defterlerden ibaret zanneder isek aldanırız madam. ‘Tarih’ denilen şey, medeniyet-i nev’-i beşerin tercüme-i hali demek olup bu hal de hayalden bilküllüye ari olarak safi hakikat olmalı değil midir?” (Ahmet Mithat, 2013, s. 214) demektedir. Burada medeniyetin hal tercümesi olarak görülen tarih, bir biyografiler külliyesi şeklinde tanımlanır. Edward Hallett Carr’a göre tarih yazımında bu metot 19. yüzyılda işlerlik kazanmıştır. Hatta “20. yüzyılın ‘başlarında’ ‘Tarih büyük adamların biyografisidir’ sözü hala geçerli bir özdeyiş” (Carr, 2011, s. 98) olarak kabul görmektedir. Büyük adamların hikâyeleri, reel gerçeğin süzölmüş, sosyal ve tarihsel yapının öyküleştirilmiş biçimidir. Ahmet Mithat da romanında biyografi ve tarih ekseninde bir geçmiş zaman arayışına çıkarak idealize edilmiş kişileri anlatır. Bu çerçevede gerçekten yaşamış tarihi kişilere başvurduğu da olur. Mesela Ahmet Metin, “Onlar cismen ve ruhen bizden pek çok ziyade kuvvetli idiler. İbn-i Sina, Muhiddin Arabi, Suyuti, İbn-i Rüşd vesaire gibi yüzlerce ulema-yı kadime-i şarkiyenin telifine muvaffak oldukları asarı şimdi kıyas ediyoruz da bir ömre sığamayacak kadar çok buluyoruz” (Ahmet Mithat, 2013, s. 594) diyerek bir oto-kritik yapar ve biyografinin önemini vurgulamış olur.

Ahmet Mithat Efendi, Şirzat üzerinden tarihsel bir hafıza ve tarihi bir metin ortaya koysa bile halkı eğitme, aydınlatma, bilgi verme, öğretme amaçlarını ön planda tutmaktan vazgeçmez. Tarihten romanlar, hikâyeler, trajediler çıkarmaya çalışması bu amaca hizmet etmektedir. Böylelikle insanların ders çıkarmalarını bekler. Romana ve tarihe bu perspektifle bakışını şu pasajda görmek mümkündür:

“Alınız size tiyatroların, romanların bir de fena cihetini (...) Ahval-i beşeri teşrih ederek iyisini de fenasını da insanlara göstermeli ve fenalıklardan tevhiş ve tenkir ederek insanları iyiliklere sevk eylemeli ama her zaman itiraf etmiş olduğum gibi yine de tekrar ederim ki

romanlardan, tiyatrolardan örnek almak insanların tebayündeki istidada göredir. İnsan-ı şaki mutlaka hasenattan bile su-i misal alır” (Ahmet Mithat, 2013, s. 436).

Anlaşılabacağı gibi bu roman, bir tarih felsefesi ve tarihsel hafıza ortaya koymasının yanı sıra ahlaki dersler de taşır. Nitekim Neofari'nin ahlaksız bir kadın olarak başladığı deniz yolculuğunun sonunda olgunlaşıp fikrini değiştirmesi ve namuslu bir hayatı tercih etmesi Ahmet Metin'den dinlediği ahlaki dersler sayesinde. Ahmet Metin bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin öğretici ve eğitici tavrını taşır. Kendisi de “İlk kitabına Hâce-i Evvel adını veren yazar, hayatının sonuna kadar kendini bir öğretmen olarak görmüş, öğreticiliği sanata yeğ saymıştır” (Cevdet Kudret, 2016, s. 40). Romanda Ahmet Metin'in de tarih ve ahlak bağlamında Neofari üzerinden okura ders vermesinin amaçlandığı görülmektedir.

2. AHMET METİN VE ŞİRZAT'TA TARİHSEL HAFIZA



Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde gerek kurguya bizzat dâhil olarak gerekse romanlarına yazdığı mukaddimelerde Türk toplumu ve Türk insanına dair ahlaki ve didaktik kaygılarını, edebiyat ve sanata dair fikirlerini eğitsel bir misyonla okurla paylaşmıştır. Bunun toplumsal ve kültürel sebepleri arasında halkı aydınlatmak yoluyla tarihsel ve kolektif hafıza üzerine inşa olunmuş Osmanlı Türk kimliğini koruma, devrin ideolojik, politik ve tarihsel krizleri karşısında bu kimliği savunma düşüncesi vardır. *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta tarih ve kimlik merkezli milli bir ideolojiye dayanan hatta bu ideolojiyi tarihsel hafıza üzerinden inşa etmenin toplumsal önem ve işlevini açıklayan pek çok pasaja rastlamak mümkündür. Bunlardan biri, insanın yaşadığı devrin bilimsel, kültürel, medeni gelişimini anlayabilmek için tarihe

başvurmak gerektiğini söylediği bölümdür:

“Medeniyet-i hazıranın terakkiyat-ı ahiresi ne derecelerde hayret-bahşa-yı ukul olduğunu takdir edebilmek için ulum ve fünunda vukuf-ı şamil peyda etmelidir. Fakat ulum ve fünün ve onlar üzerine mübtene bulunan sanayiın derece-i tekemmülünü takdir için dahi bunların tarih-i terakkisini bilmelidir (...) Zira fünün ve sanayiın tarih-i terakkisi hakikaten o kadar mühim bir mebhas-ı latiftir ki binde bir kişi buna ehemmiyet verip de tettebbu ve iştilal etmedikleri halde her ne zaman ve her nerede buna dair bir bahis açılacak olur ise müstemiler hiç hatırlarından geçmeyen şeyleri işitmeye başlayarak ziyadesiyle mütelezziz olurlar” (Ahmet Mithat, 2013, s. 517).

Bu tarz açıklamaların odak noktası ‘tarih’ olgusudur. Mesela romanın başkahramanı Ahmet Metin için “tarih denilen şey bir sicill-i ahval-i umumiyedir. Edyan-ı semaviyenin ahbarı veçhile herkes üzerinde müvekkil olan melekler insanların hasenat ve seyyiatını zapt ve kaydederek ahirette ona göre hükmolunacakları gibi maneviyata mahsus olan bu sicill-i ahvalin sureti-maddiyesi dahi tarihtir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 631). Buna göre tarih, sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel, coğrafi, çeşitli olay ve durumları en geniş ve ayrıntılı bir bakışla inceleyerek kolektif bilinci

ve toplumsal hafızayı tıpkı sevap ve günahları kaydeden meleklerin yaptığı gibi kayıt altında tutmaya da yarar. Ahmet Metin'in İslam inancındaki yazıcı meleklerle tarih yazımını benzeştiren yorumunda tarih, 'hakikat' adına çalışan insani bir adalet kurumu şeklinde görünür.

Romanda tarihsel hafızayı çoğunlukla mekân ve coğrafya üzerinden okuyan Ahmet Metin'in deniz seyahati, aynı zamanda bir medeniyet tasavvurunu ortaya koyma çabasıdır. Bu tasavvura göre bir toplumun milli ve dini varlığı o topluma şekil veren mekâna, coğrafyaya nakşedilmiştir ve mekânın tarihi de insana asıl kimliğini verir. Kolektif bilincin çerçevesini oluşturan ve tarihsel kimliği kuran sayısız hikâyeye mekânlara, anıtlara, denizlere, ritüellere, bütün bir coğrafyaya 'dil' aracılığıyla aktarılır. Bu bağlamda coğrafya, mekân ve tarih arasındaki sıkı bağıntı romanda şöyle tarif edilir:

"Aslını neslini ve şimdiye kadar hiç olmazsa bir miktar âsârının suret-i güzârını bilmeyen adam için medeniyette hiçbir lezzet kalmaz. Hatta gariptir ki coğrafya ile tarih olmaz ise şu ettiğimiz seyahatlerin de hiçbir lezzetini alamayız. Deniz denize, dağ dağa, burun buruna, liman limana benzeyebilir. Halbuki her noktanın önünden geçtikçe güya o mahallin dili var imiş de bize birçok şeyleri ihbar ve ihtar ediyormuş gibi seyahatten mütelezziz ve müstefit olmaklığımız için coğrafya ve tarihte yed-i tûlamız olmalı" (Ahmet Mithat, 2013, s. 217).

Bu pasajda insanın kendini bilmesi, mekânı, coğrafyayı tanması ve medeniyetle teması doğrudan tarihsel hafıza sayesinde mümkün sayılmaktadır. Buna göre tarih ve coğrafyanın birleştiği, Türk milleti için geçmiş ve geleceği temin eden, Türk milletinin maddi ve manevi varlığını yaşatan kutsi mekânlardan biri Anadolu'dur. Romanda da mazisinde birçok millete, medeniyete, dine, kültüre yer veren Anadolu tarihi Türklerin geçmiş tecrübeleriyle dolu ortak bir hafıza mekânı kabul edilir. "Buralarda geşt ü güzâr eden bir adam Fenike ve Mısır ve Yunan ve Roma milel-i kadimesiyle Arap ve ehl-i salib ve Türklerin her köşesi bin letafet-i şairane ve kahramanane ile memlu bulunan tarihleri içinde geşt ü güzâr etmiş olur" (Ahmet Mithat, 2013, s. 730). Anadolu gibi Avrupa ve Dünya tarihi de kültürel, toplumsal, coğrafi bir karaktere sahiptir. Bu karakter ise sonraki kuşaklara tarihsel hafızayla aktarılır. O yüzden tarih, bir milletin kolektif bilincini oluşturan en geçerli kaynaktır ve bilimsel olarak iyi araştırılıp öğrenilmelidir. Ahmet Mithat romanında toplumsal ve tarihsel hafızayı inşa eden Osmanlı-Türk-İslam tarihini hem bir romancı hem de oksidentalist bir bilim adamı gibi açıklamaya çalışır. İslamiyet temelinde ortaya koyduğu Osmanlı Türk kimliğine dair yorumların esas referansını ise yine tarih oluşturur. Bunu şöyle açıklar:

"Dünyada vakia İslamiyet kadar mükemmel hikmet olamaz ise de o hikmeti bilmek yani ilm-i mutlak, insanı ıslaha kifayet edemez. Salah-ı hal amel ile tekemmül eder. Kanun-ı İslamiyete tabi olan kavimler onun ahkâmını o kadar hüsn-i kabul etmişlerdir ki ahlak-ı mezkûre adeta ahlak-ı umumiye hükmünü alarak efrad o ahlak ile tahalluk eylemişlerdir. Binaenaleyh İslamiyetin bizim üzerimizdeki tesirat-ı maneviyesi derecesini tetkik için meşahir-i İslamiyenin teracim-i ahvalini ve menakıb-ı vukuatını yani mükemmelen tarih-i İslâmı bilmelidir" (Ahmet Mithat, 2013, s. 659).

Buradan anlaşılana göre İslam tarihi İslam ahlakıyla birleşerek toplumsal düzenin kurulmasına ve sürdürülmesine kaynaklık edeceği için öğrenilmesi milli bir zorunluktur. Türk-İslam sentezini benimseyen bu fikirler okura tarihsel hafıza üzerinden aktarılır ve edebiyata, sanata, siyasete, askeri ve iktisadi yapıya da doğrudan etki eden tarihsel hafızanın esası tarihsel kimliği

koruma kaygısına dayanır. *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta Hüseyin Basri, Ahmet Metin'e "Bir milletin yalnız mazhar olduğu muvaffakiyet-i tarihiye, o milletin terakkiyat-ı ilmiye ve sanaiyesini de muvazeneye medar olur" (Ahmet Mithat, 2013, s. 76) derken tarihsel hafızanın bir milletin bilimsel gelişimini de etkileyeceğinden söz etmiştir. Bu romandaki açıklamalarda da görüleceği şekilde Ahmet Mithat'ın çoğu romanı okuru-halkı bilinçlendirme kaygısıyla tarihsel, kültürel ve ideolojik tezler taşır. "Hakikatte Ahmed Midhat Efendi'nin bütün eseri bir halk okuma odasıdır" (Tanpınar, 2007, s. 457) sözleriyle Tanpınar, Ahmet Mithat'ın halkı eğitme maksadının tüm eserlerinde bulunabileceğini söylemiştir. Öte yandan Tanpınar, eserlerini tahlil ettiği ve kimi zaman övdüğü Ahmet Mithat'ı bazı noktalarda eleştirir. Bu eleştirilerinden biri özellikle tarihi romanlarında kültürel iktidara ve siyasal iktidarın egemen politikalarına uyum sağlamak için estetik kaygıdan, çarpıcılıktan ve sahicilikten uzaklaşması nedeniyledir. Bu eleştirisini şöyle açıklar: "Cemiyetteki muvazene her ne pahasına olursa olsun korumak isteyen ve bunun için hiçbir fedakarlıktan çekinmeyen muharririmizin kahramanları daima kendilerine ve bilhassa kendisine çizdiği dairenin içinde dolaşacaklardır. Onlar ne Eugenne Sue ve Alexandre Dumas'nın isyanını ne de Jules Verne'in kahramanlarının insan şartlarının üstüne çıkma ihtirasını taşırlardı. Bununla beraber hiç olmazsa o zamanki halkımıza göre geniş coğrafyalarıyla Tanzimat'ı karşılarlar." (Tanpınar, 2007, s. 471) Buradaki eleştirilerine rağmen Tanpınar'ın Tanzimat kültür ve sanatını halka ulaştırma çabası, geniş coğrafyaları tahkiyevi ve samimi bir dille anlatma gücü, yol açıcı kimliği dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'ye özel yer bir ayırdığı görülür.

Ahmet Mithat öğretici, aydınlatıcı, eğitici misyonunu kimi eserlerinde tarih üzerinden kurgular. Bu yolla halkı eğitmek isterken insanların örnek alabileceği ideal bir Osmanlı portresi çizer. Romanlarında tarih öğrenmenin, tarih yazımının önemi, tarihini bilen büyük Türk milletinin kimliğini ve toplumsal değerlerini de kapsayan ideolojik bir çerçeveye oturur. Nitekim Ahmet Mithat'ın romanlarında hikâyeleri, inançları, kolektif bilinci, mazisi mekânlara, coğrafyalara nakşolmuş Osmanlı-Türk toplumunun ve hatta Avrupa toplumlarının kültürel hatıralarına dair yorum ve diyalogların sayısı oldukça fazladır. Bu bağlamda, "Kendisini eserlerinin çoğunda bir 'Osmanlı' olarak tanımlayan ve Osmanlı Devleti'nin bekası için Osmanlılık ideolojisini savunan Ahmet Mithat Efendi'nin zaman zaman Türk dünyasının birliği fikrini de dile getirdiği, hatta - istisnai de olsa- bazı eserlerinde Türkçü bir tavır sergilediği" (Gökçek, 2017, s. 207) söylenebilir. *Ahmet Metin ve Şirzat* bu eserlerden biridir. Gökçek, sadece bu romanda Ahmet Mithat'ın Türkçülük fikrini savunduğunu söylerken metnin dayandığı tarihsel hafızaya da gönderme yapar. *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta tarihsel hafıza, anlatılan hikâyelerin ve geçmiş zaman algısının kendisidir. Buna ek olarak Ahmet Mithat, romanda zaman zaman tarih ve edebiyat ekseninde bir hafıza metni olan roman hakkındaki teorik düşüncelerine de yer vermiştir. Burada görüleceği gibi olay örgüsünden koparak 'tarihi roman' türünü açıklamaya girişir:

"'Roman istorik' yani esası tarihe müstenid hikâyeye diye yüzlerce binlerce âsâr-ı edebiye yazılmıştır ki, mütalaaları, karilerini hem tarihe vakfederler hem de letaif-i edebiyeleriyle şirin-mezak eylerler (...) O vaka hangi zamanda ve nerede gûzar eyliyor ise o mahallin ve zamanın ahval-i tarihiyesi muharririn o kadar malumu olmalıdır ki, yazdığı şey güya yine o zamanda ve mekanda o halkın üdebası kalemiyle yazılıyormuş gibi olmalıdır. Bunun

için de Yunan gibi Roma gibi eski milletlerin âsâr-ı edebiyesi çok tettebbu edilmelidir de onların revîş ve suret-i iş'arları görülmelidir" (Ahmet Mithat, 2013, s. 231).

Burada vurgulandığı üzere Ahmet Mithat 'tarihe dayanan hikâye' dediği tarihi romanlarda yazarın tarih ve coğrafya bilgisini oldukça önemser ve bu tarz eserlerdeki 'sahicilik' duygusunu, üsluba bağlar. Üslup, eserde anlatılan tarihsel dönemin gerçekliğine uygun olmalıdır, bunun için de devrin edebi eserlerini çok okumak gerekir. Bu çerçevede *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta doğrudan tarihi konu etmemesi fakat tarihsel bir figür olarak Şirzat'tan romanının kurmaca atmosferinde söz etmesi, tarihsel gerçekleri aslına uygun şekilde aktaramamak endişesinden kaynaklanmış olabilir. Şirzat kitabının dış çerçeve anlatısı kurmaca olunca, romanda araştırılan ve anlatılan tarih bilgisinin ve ideolojik söylemlerin daha güvenli bir ortamda okurla paylaşılması kolaylaşmıştır.

2.1. Tarih, hafıza ve kimlik

Tarihsel hafıza, kültürel ve coğrafi kodlarla kolektif bir düşünme biçimine dönüşen toplum bilincini millet bütünlüğüyle birleştiren tanımlayıcı ve birleştirici bir fonksiyona sahiptir. Paul Ricoeur'a göre tarihi ve geçmişi araştırma kaygısı, epistemolojik olarak zaman kavramına dayanan bir hatırlama fonksiyonundan kaynaklanır. Öyle ki "Hatırlama çabası büyük ölçüde bir tarih belirleme çabasıdır" ve şu sorularla yönelir, "Ne zaman, ne zamandan beri? Ne kadar sürmüştü?" (Ricoeur, 2012, s. 60). Tarihsel kurmaca türlerde yine bu sorulara yanıt aranır. Ahmet Mithat Efendi de birçok eserinde tarih aracılığıyla Osmanlı-Türk kimliğini idealize etmiştir. Ahmet Metin ile Şirzat karakterleri, ideolojik ve politik bir misyonu temsil etmelerinin yanında idealize edilmiş bir Osmanlı-Türk-Müslüman kimse için örneklerdir. Tarihe, geçmişe, bilgiye saygıları ve ilgileri bakımından aralarında ortaklık vardır. Romanda tarihsel hafızanın toplumsal, dini ve ideolojik kimlikle iç içe yapısı şu pasajda görülebilir: "Bizim Osmanlılığımızda iki şan vardır ki bunların yalnız birisi bile bizim için teşerrüfe kâfi iken Hak Taala Hazretleri bizi onların ikisiyle birden mübeccel eylemiştir. Bunların da birisi Müslümanlık, diğeri Türklük. Bu iki şeyin ikisinin de tarihleri cihanda hiçbir milletin, hiçbir halkın tarihine kıyas kabul edemeyecek derecelerde kahramanane ve şairanedir" (Ahmet Mithat, 2013, s. 46). Burada yapılan Müslümanlık ve Türklük vurgusu romanın devamında tarihsel bir tez olarak da işlenir. Bu teze göre Türk tarihi Selçuklularla başlamış değildir, kökeni daha gerilere gider. Ahmet Metin, bu fikri savunurken tarih kitaplarında, Arap yazarların eserlerinde bulunan, Abbasi halifelerin saraylarında yaşamış Çiçek veya Altun gibi Türk cariyelerinin isimlerini örnek verir. Hatta Abbasi halifelerinden Me'mun'un annesi de bu cariyelerdendir. Romandaki en geniş tarihsel açıklamalardan biri Türklerin tarihsel kimliğine dairdir. Ahmet Metin bu bilgileri *Sahayifü'l-Ahbar* adlı kitapta okuduğunu ve diğer tarih kitaplarında da olduğunu söyler.

"Türk kavmi, pek kadim, pek büyük, pek âli-haslet bir kavimdir. Abbasiyenin daha mebadi-i şöhretinde bunlar askerlik hizmetiyle memalik-i İslamiyeye gelerek İslamın asıl seyf-i satvetini, Türk bazuları sallamış oldukları gibi, İslamdan evvel dahi Türklük, hem terakkisiyle hem de ulüvv-i şanıyla en büyük milletlerden idi. 'Sitya' namıyla coğrafya-yı kadime üzerinde tahdid-i hududuna bile Yunanlıların muktedir olamadıkları memalik, işte şimdiki Türkistan olup, her millet İskender-i kebirine mağlup olmamışlar idi. Bundan üç bin dört bin sene evvel Anadolu'yu da Mısır'a kadar feth ve birçok yıllar idare edenler

bunlardır. Beri taraftan Sedd-i İskender'in inşaasıyla men-i mürurlarına çare aranan kavmi-celil işte bu Türk kavmidir. Bunları masal sanmayınız. Hakayık-ı tarihiyedir. Nihayet ilk Türk unvanını alan zat, Hazret-i Nuh'un hafidi olup Nuh Aleyhisselam doğrudan doğruya bizim ağa babamızdır" (Ahmet Mithat, 2013, s. 72).

Ahmet Mithat Efendi'nin bu pasajda özetlediği gibi Türk kimliği, İslam tarihinde Nuh peygambere kadar dayanmaktadır. Bu ideolojik önerme, Ahmet Mithat'tan önce de çeşitli tarih kitaplarında ortaya konmuştur. Salim Çonoğlu'na göre Namık Kemal'le birlikte Ahmet Mithat Efendi, Türklük ve İslamiyet'i sentezleyen bir Osmanlılık fikrini çoğu eserinde savunan bir tavır takınmıştır. "Osmanlı imparatorluğu etrafında farklı kavim ve milletleri toplamayı amaç edinen Osmanlılık ideolojisinin Namık Kemal'le birlikte asıl kurucularından biri olan Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı'ya gönülden bağlıdır" (Çonoğlu, 2015, s. 132). Orhan Okay söz konusu ideolojik kimliğin gereği olarak yazarın Batı'ya karşı Osmanlı Türkünün faziletini sürekli övdüğünden söz ederken bu durumu romantizmle açıklar. Ahmet Mithat'ı "Genç Osmanlılardan daha da romantik bir milliyetçi" (Okay, 1991, s. 32) olarak görür. Çıktığı Akdeniz seyahatinde Selçuklu şehzadesi üzerinden romantik bir Türk tarihi çizilmiştir. Orhan Okay, Selçuklu ve Türk tarihine dair bazı tezlerinin Ahmet Mithat'ta henüz yeni olgunlaştığını şu sözlerle açıklar:

"(...) tarihimizin menşeinin Osmanlı ve Selçuklulardan çok evveline dayanması düşüncesi, gerekse Osmanlı cemaati fikrinden ziyade Türk ve ırkı esasına dayanan bir milliyetçilik şuuru Ahmed Midhat Efendi için yeni ve oldukça yabancı görünüm düşünceleridir (...) O yıllarda Ahmed Vefik Paşa, Ali Suavi ve Avrupalı türkologların çalışmalarının neticesi olarak başlayan Türkçülük fikri, manevi değerler bahsinde batı medeniyetinin karşısına dikilen Ahmed Midhat Efendi'nin çok işine yaramıştır" (Okay, 1991, s. 35).

Ahmet Metin ve Şirzat romanının ana kahramanına ve gemi mürettebatına bakıldığında Türkçülük ideolojisi gereği hizmetçiler ve misafirler hariç herkes Türk'tür. Hatta Ahmet Metin, "Boşnak kökenli olmasına rağmen kendisini Türk kabul etmektedir. Dolayısıyla Ahmet Mithat, Osmanlıcı bir yaklaşımla ırkı değil kültürel bir milliyetçiliği benimsediğini gösterir" (Yeşilyurt, 2011, s. 368). Osmanlı sözcüğünü ve Osmanlı kimliğiyle birçok karakteri kullanması bu sebebe bağlanabilir. Çünkü romanda Abdülbaki Beyefendi, Hasip Efendi, İsmail Çavuş, Mehmet Usta, Ferruh Efendi, Ünyeli Ömer Kaptan, Nedim Bey gibi Osmanlı kökenli birçok kahraman mevcuttur. Fazıl Gökçek de romandaki tarihsel tezin ideolojik bir tanıma dayandığını söyler. Ona göre bu romanda " 'Türk kavmi'nin tarihinin Osmanlılar veya Selçuklularla başlatılamayacağını, İslamiyetten önce de Türklerin dünya tarihinde çok önemli bir yere sahip bulduklarını ve hatta 'medeniyet-i Çiniyenin Türkler tarafından tesis edilmiş' olduğunu iddia eden Ahmet Metin'i yazar, modern anlamıyla tam bir Türk milliyetçisi olarak kişiselleştirmiştir" (Gökçek, 2017, s. 208). Nitekim romanda verilen Türklük tanımı milliyetçi bir çerçeveye yerleştirilebilirse de metot ve söylem bakımından tarihsellik üzerine kuruludur. Mesela Ahmet Metin, Fazıl Gökçek'in söz ettiği Çin medeniyeti ve Türklük ilişkisini İtalyalı tarihçi Sezar Kanto'ya dayandırdığı bir pasajda, "Her biri altışar yedişer yüz sayfalık on sekiz cilttir" (Ahmet Mithat, 2013, s. 215) dediği Kanto'nun *Tarih-i Umumiye* adlı eserinden hareketle açıklar. Bu kitapta Türklerin Altay Dağlarında ortaya çıkışından, kurttan türeyişlerine kadar genel bir Türk tarihi anlatılmaktadır. Çinlilerin 'Tukiyu' adını verdiği

Türkler, Müslümanlıktan sonra Türkmen adını almışlardır. Türkmen, “Türk iman” sözcüklerinin kaynaşmasından meydana gelmiştir. “Tukiyu” ise Çince de kalkan anlamına gelmektedir.

2.2. Tarih, dil ve edebiyat

Tarih, coğrafyaya nakşedilmiş medeniyetlerin bakiyesi olan sayısız hikâyeyi barındırması ve milletlerin ortak yaşantılarını, hatıralarını gelecek nesillere aktarması dolayısıyla edebiyatla ortak yöntemler ve bakış açılarına sahiptir. Ahmet Mithat Efendi’nin başlıca tezlerinden biri tarihsel metinlerde, tarihi olaylarda, coğrafya ve medeniyetin somut izlerinde romanlar, hikâyeler, şiirler gibi dile gelmemiş pek çok anlatı olduğudur. Sözelimi Avrupa ve Avrupa kültürünün temelini oluşturan Yunan ve Roma mitleri bu anlatılara kaynaklık ederler. Ahmet Mithat da bu bağlamda *Ahmet Metin ve Şirzat*’ta “Avrupa: Bir memleket, bir medeniyet ki her köşesinde bin roman mütecellî!” (Ahmet Mithat, 2013, s. 202) diyerek tarih, coğrafya ve edebiyat arasındaki bağıntıyı işaret etmiş ve pek çok mekâna isim veren Yunan ve Roma mitlerine dair açıklamalar yapmıştır. Bunlar arasında Zühre, Afrodit, Venüs, Merkür, Adonis sayılabilir. Hatta romanda Ahmet Metin’in Venüs’ün hikâyesini özetlediği kısımda yazar araya girer ve mitolojinin değerini anlatır:

“Ahmet Metin’in nakleylediği Venüs hikâyesinin hülâsası şundan ibaret oldu ki ‘mitoloji’ denilen ve Avrupa edebiyatının üssü’l-esası olduğu gibi bir dereceye kadar bizim edebiyat-ı cedidemize dahi taalluk peydası muhakkakat-ı müstakbelden olan bu hikâyat-ı latife kariini Osmaniyemizin aglebi nezdinde hemen meçhulat-ı sırfeden ibaret olduğu için karilerimizin bu hülâsayı lezzetle telakki edecekleri ümit olunur.” (Ahmet Mithat, 2013, s. 309)

Yenileşme devri Türk edebiyatının da mitolojiden etkilendiğini söyleyen Ahmet Mithat için mitoloji yalnızca hayalden ibaret olmayıp kültür ve edebiyatla iç içe bir hikâyeler toplamıdır. “Efendim, mitoloji ilmini teşkil eden hurafat yalnız bir adamın mahsul-i fikir ve hayali değildir ve olamaz. Zira onun her fıkrası biraz bast ve temhid edilecek olursa azim ve mükemmel bir roman husule gelir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 323) derken bu gerçeği işaret eder. Nitekim romanda mekânın, coğrafyanın, yapıların tamamının hikâyesi üzerinden bir tarihsel hafıza ortaya konmuş ve bu hafızanın aktarımı için edebiyatın işlevinden söz edilmiştir. Ahmet Metin’e göre tarihin aktarımı için sadece roman ve hikâye yazarları değil filologlar da emek harcamalıdır. Ahmet Metin, “tarihi şimdiki kifayetsizlik hâlinde kurtarıp okuyanları gerçekten vakıf-ı ahval edecek dereceye isal etmiş olurlar” (Ahmet Mithat, 2013, s. 226) dediği filologların dil öğrenmelerini oldukça önemser çünkü Akdeniz, Osmanlı, Avrupa, birçok dilin karışımıdır. Tarihi öğrenmek demek dil öğrenmek demektir. Bu bağlamda Ricoeur, yazı ve tarih arasında fenomenolojik bir koşutluktan bahseder. Ona göre yazı, “tarihsel bilgilenmenin hafızadan uzaklaşıp arşivleme, açıklama ve temsil gibi üç ayrı maceraya atılmak için aştığı eşiği, dil eşiğini oluşturur. Tarih baştan sona yazıdır. Bu bakımdan arşivler tarihin karşılaştığı ilk yazıdır; bundan sonra da tarihin kendisi yazılılık/kitabılık denen edebi tarzla yazıya dönüşür” (Ricoeur, 2012, s. 158). Böylelikle tarih, dil ve yazı ortak bir epistemolojik yapı oluştururlar. Bu tarihsel yapı, medeniyetin, toplumun, kültürün, hafızanın da anahtarıdır. Ahmet Metin bu konuya “Mesela lisanlarda birtakım kelimeler, tabirler, teşbihler misaller var ki kaffesi ya tarih-i kadime ya coğrafya-yı atike veyahut mitolojiye ait olup onlar görülmeyince bilinmeyince tahattur edilmeyince tabirat-ı mezkure hakkında insan adeta ami gibi

bir halde kalıyor” (Ahmet Mithat, 2013, s. 258) sözleriyle değinir. Nitekim romanda anlatılan Türk asilzadesi Şirzat’ın birçok dil bildiği, romanın ilerleyen sayfalarında İtalyancayı da pek çabuk öğrendiği görülür. Cafer El Tercüman’ın gençken ilk mesleği de Akdeniz’de yapılan yolculuklarda çevirmenliktir.

Hafızanın taşıyıcısı konumundaki dil kadar sözel hafızayı koruyan kitaplar da önemlidir. Tarih, coğrafya, seyahatname, sözlük, efsane, masal vb. türlerdeki kitaplar, Ahmet Metin’in nazarında insanın ufkunu açan bir işleve sahiptir. Mesela romanda, Neofari’nin deniz seyahatine heves etmesini sağlayan da bir kitap olmuştur. “İngiliz meşahir-i nisvanından Madam Brasey nam kadının, bir devr-i âlem seyahatini mübeyyin kaleme aldığı kitabı okuyunca ağzının suyu akmış. İşte öyle ciddi bir yolda bir seyahat icrasından maada, bunu kaleme alıp tabettirmeyi de düşünmüş” tür (Ahmet Mithat, 2013, s. 206). Romanın sonlarında Neofari’nin bu tasarısı gerçekleşir. Memleketine döndüğünde başından geçenleri bir gazete köşesinde fıkra olarak yazmaya başlar. Ahmet Mithat, Neofari’yi hem kadının toplumdaki rolü ve amacı hem de eğitimin önemi bağlamında ele alır. Neofari üzerinden ahlaki ve eğitsel dersler verir. Bu kötü kadının olgunlaşmasını, hatalarından dönmesini, iyiliğe ve doğruluğa hizmet etmesini sağlar. Hatta romanın bir yerinde Neofari’ye verdiği dersleri Nasreddin Hoca hikâyesi üzerinden şöyle betimler:

“Bizde bir Hoca Nasreddin vardır. Hikayati pek meşhur olup Fransızcaya dahi tercüme olunmuştur. Bir gün çocuğunu çeşmeye göndermek için eline testiği vermiş. Fakat bir de dayak atmış. Sebebini soranlara ‘Testiği kırdıktan sonra dövmekte ne fayda var? Evvel döveyim ki kırmasın’ demiş. Şimdi bu hikmet doğru mudur? Ben olsa idim testiği idare edemeyecek olan çocuğun eline testiği verdiği için Hocayı döver idim. Bununla beraber testiği kıran çocuk dahi iyi bir şey yapmış olamaz. İşte siz testiği kıran çocuksunuz madam!” (Ahmet Metin, 2013, s. 467).

Ahmet Mithat kıssadan hisse çıkarma metoduyla edebiyatın ahlaki yönünü de vurgulamış olmaktadır.

2.3. Tarih, mekân ve coğrafya

Ahmet Metin ve Şirzat romanının olay örgüsü Meleketül Bahr adlı gemiyle yapılan deniz seyahati rotası üzerinde gelişip değişmektedir. Bu rota tarihsel hafızanın mekân ve toplumla birlikte yaşadığını ispat için yazar-anlatıcının sözcüsü durumundaki Ahmet Metin tarafından oldukça önemsenir ve okura bu doğrultuda sık sık tarihsel bilgiler verilir ve açıklamalar yapılır. “Coğrafyayı, seyahat gibi, dünyayı tanıma aracı olarak gören Ahmet Mithat’ın her bir eseri üzerine edebiyat-coğrafya merkezli (geo-litteraire) bir yaklaşım” yapılacak olursa ortaya “semt veya ülke çerçevesinde geniş bir topos” (Kefeli, 2006, s. 219) ortaya çıkar. Söz konusu romanında yapılan yolculuk da geniş bir güzergâh çizer. Bu romanda Ahmet Mithat’ın çeşitli ideolojik ve tarihsel tezlerine zemin teşkil ettiği için yapacağı büyük seyahatin başında, İslami bir amaç beyan edilir ve İslamiyet’te seyahatin öneminden şöyle söz edilir:

“Bizim kitab-ı semavimiz olan Kuran-ı Azimü’ş-şan’da ‘Yeryüzünde geziniz. Sizden evvel gelenlerin akıbet-i halleri ne olduğunu görünüz’ diye ferman buyrulur ki işte seyahat bu tavsiyenin mucip olduğu suret-i müdekkikane olur ise binlerce seneden beri kırk elli metre toprak altında kalan Niova ve Babil ve Truva harabeleri vesair emakin-i kadime-i

beşeriye ve mütemeddinenin meydana çıkarılması derecesinde menafi-i maddiye ve katiye husule gelir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 337).

Burada vurgulandığı gibi seyahatin insanlar için çeşitli kültürel ve toplumsal faydaları vardır. Macera ve seyahat romanı biçiminde kurgulanmış *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta da tarih, coğrafya, hafıza iç içedir. Zaten deniz seyahatinin büyük bir bölümü Avrupa topraklarına yakın güzergâhlarda geçtiği için de Avrupa mitolojisi, Avrupa dinler tarihi, Avrupa kültür ve geleneğine sık sık atıflar yapılır. Böylece kendi kimliğini öteki bilinciyle kuran Ahmet Metin, bu karşılaştırma ve araştırmalardan yeni tezler çıkarmak için tarihe, mekâna ve coğrafyaya başvurur. Ona göre Türk ve Osmanlı tarihi coğrafya ve mekânın her köşesine sinmiş haldedir. Müslümanlar seyahat ettikleri yeri tarihsel bir bilinçle yorumlamalıdır. Ahmet Metin, Türklerin tarihsel, kültürel ve coğrafi zenginliğini şöyle tarif eder:

“Şu Marmara yok mu? Şu Gelibolu ve İstanbul Boğazları yok mu? Tarih-i Osmani gibi mukadderat-ı memnune-i ilahiyenin kendi kendisine yapıvermiş olduğu acaip ve garaiple memlu dramların, trajedilerin güzergahı olan tabii birer tiyatro saha-yı temasıdır. Bin şair-i Osmani bin seneler buralarda cvelan ederek tasvirata çalışmış olsalar buraların azamet-i tarihiyesini yine bihakkin tasvir edemezler. Halbuki bu mevkiler tarih-i Osmaniden evvel daha birçok milletlerin tarihlerini de böyle şairaneleştirmişlerdir. Argonotlar zamanından beri ki işte Kapı Dağı Şibh-i Ceziresi'nin 'Sizik' nam-ı kadimi bunların bıraktıklarının isminden iktibas olunmuştur. Yunan ve Roma-yı kadim ve Fars ve Arap ve Türk tarihlerinin buralarda o kadar kahramane, şairane ahkamı görülmüştür ki onlara vakıf olan bir adam buralardan geçer iken her tepe, her dere, her burun, her körfez ve koy hasılı suların akıntıları, anaforları, her nevi rüzgarlar lisan-ı hâl ile kendi görmüş oldukları ahval-i acibe-i mezkureyi o adama da yad ve ihtar ederek kalbini ihsas-ı fevkalbeşeriye ile malâmal ederler” (Ahmet Mithat, 2013, s. 129).

Ona göre yalnız Anadolu'nun ve Türk coğrafyasının değil Avrupa'nın her köşesi geçmişten izler ve işaretler taşımaktadır. Sözelimi şövalyeler Avrupa'da bir medeniyetin hikâyelerde ve uygarlık kalıntılarında yaşayan ortak bir kültürel mirasıdır ve kalıntılara hâlâ rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin Avrupa ve Osmanlı karşılaştırmalarındaki oksidentalit tavrı, tarihsel hafıza konusunda da savunmacı yorumlar geliştirir. Onun için Avrupa'daki şövalye, bizdeki nice kahramandan aşağı kalır. Romanın anlatıcı-yazarı bu konuya şöyle değinir: “Onları okuyunuz, bakınız da Gazi Osman Hazretleri, Gazi Orhan Hazretleri, Gazi Abdurrahman vesaire hazeratı nasıl şövalye imişler. Hem de şövalye hikayati ekseriya muhayyel oldukları halde zevat-ı müşarü'n-ileyhimin erbab-ı hayali de hayrette bırakacak olan hikayeleri, vukuat-ı sahiha-i tarihiyedendir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 73). Buna göre Osman Gazi, Orhan Gazi vb. kişilerin başından geçen gerçek tarihi olaylar, kurmaca şövalye hikâyelerindeki maceralardan çok daha hayranlık uyandırıcıdır. Bu doğrultuda romanda Melektül Bahr ile seyahat edilen şehirlerin, adaların, kilise ve heykellerin tarihleri gerek Ahmet Metin'in deneyim ve bilgisinden hareketle gerekse tarih, seyahatname, coğrafya kitaplarına göndermeler yapılarak, özellikle okuru etkileme ve bilgilendirme kaygısıyla anlatılır. Şehir tarihlerine örnek olarak Messina, Palermo gibi şehirlere dair açıklamalar verilebilir. Mesela Ahmet Metin'in 1854 senesinde yaşanan bir kolera salgınında on sekiz yirmi bin insanın öldüğünü söylediği Messina şehri hakkında şöyle tarihsel bilgiler aktarılır:

“Şehir yeniden yapılmış gibi bir şeydir. Asar-ı kadime yoktur. Bundan iki asır kadar mukaddem yüz yirmi binden müteceviz nüfusu var imiş. Ondan sonra birçok felaketlere uğrayarak sarsalanmıştır. İlk felaketi 1740 sene-i miladiyesindeki taun olmuştu. Zira kırk binden ziyade insanı helak eylemiştir. 1783 senesinde müthiş bir hareket-i arz vukua gelerek şehri hemen kamilen tahrip eylemiştir. Ondan sonra yüz sene zarfında hasıl olan umranı da 1848 senesinde eylülün üçünden yedisine kadar devam eyleyen bombardıman tahrip eylemiştir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 439).

Burada çeşitli zamanlarda geçirdiği askeri ve toplumsal felaketlerden ötürü birçok kere yıkılıp tekrar inşa edilen Messina şehrinin tarihinden söz edilmektedir. Romanda Ahmet Metin’in kıyısına çıktığı, yaklaştığı, gördüğü her şehir hakkında böyle tarihsel bilgi verilmez ama yazar bazı şehirler hakkında Messina şehrinde olduğu gibi uzun açıklamalara girişir. Bazı şehirlerinse fiziki detaylarını ön planda tutar. Mesela Palermo şehri bunlardan biridir. Romanda bu şehir şöyle tarif edilir:

“Palermo şehrini şarktan garba ve şimalden cenuba doğru gayet uzun ve geniş iki cadde zevaya-yı kaime ile katederek dört büyük mahalleye taksim eder. Bu yollardan birisi elyevm Kral Viktor Emmanuel namına nisbeten tesmiye olunur ise de ahali-i memleket lisanlarını bu yeni isme alıştıramadıklarından hala mezkur sokağın nam-ı kadimini bi’l-muhafaza ‘Kasaro’ derler ki bu nam mezkur caddenin Araplar zamanına kadar varan ismi kadimidir. An-asıl ‘Elkasr’ kelimesinden muharref olup cüzi tahrif ile Kasaro’ya tahavvül eylemiştir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 487).

Bu tasvirde şehrin mimari hafızasını oluşturan tarihin kültürel ve mekânsal işlevi vurgulanır. Tarih ve hafıza toplumsal bilinci inşa eden temel kaynaktır. Ahmet Mithat, mekân ve coğrafya hakkındaki tarihsel açıklamalarında bu kaynağın izini sürmüş, tarih kitaplarına, seyahatnamelere, sözlüklere atıflar da yapmıştır. Mesela yine Palermo şehrindeki Elkasr’ın içindeki bir mabedin tarihçesini bir seyahatnameden yola çıkarak şöyle anlatır: “Seyahatnamelerde haber verildiğine göre 1132 sene-i miladiyesinde burası Kral İkinci Roje tarafından yapılmıştır. Ol Roje ki İdrisi’nin ‘Hayretü’l-Müluk el-Efrençin’ diye metheylediği Birinci Roje’nin oğlu olup onu babasından daha ziyade terakkiperverlikle meth ü sena eyler” (Ahmet Mithat, 2013, s. 489). Bunun gibi romanda çeşitli heykeller, müzeler, eşyalar hakkında bilgiler verilmekte, bu açıklamalarla entelektüel bir Osmanlı Türk okuru yaratmaya çalışılmaktadır. Böyle bir okur seyahatnamelere, tarih kitaplarına, sözlüklere, romanlara, mitolojiye aşina olmalı, seyahat etmeli, görgülü ve tecrübeli, ahlaklı ve inançlı yaşmalıdır. Ahmet Metin’in Meleketül Bahr adlı gemisinde zengin bir kütüphanesi vardır ve zaman zaman ihtiyaç duyduğunda buradaki kitaplara başvurur. Mesela romanın bir yerinde Arap tarihçi Ebu’l-Feda’dan söz eder: “Ebu’l-Feda gibi Arap müverrihleri Suriye fütuhâtı esnasında gerek erkek gerek kadın Müslüman kahramanlarının o kadar dakik ve latif hiyel ve huda’-i harbiyesini hikaye ederler ki hakikaten insanın inanamayacağı gelir ise de bunların kaffesi vukuat-ı sahiha-i tarihiyeden olduklarına asla şüphe etmemelidir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 527). Burada yine Osmanlı-Türk-Müslüman kimliğini olumlayan bir yorumlama biçimi vardır.

Romanda Ahmet Metin’in deniz yolculuğunda karşılaştığı şehirler, saraylar, anıtlar hakkında bilgi vermesi onun entelektüel misyonunu ortaya koyar. Bu yolculukta çeşitli kültürler ve mitolojik yaşantılara ev sahipliği yapmış adalar da ön plandadır. Adalar, toplum, tarih ve coğrafyanın iç içe geçtiği hafıza mekânlarıdır. Romanda geçen adalardan Vantutena bunlardan biridir. Vantutena

adasının tarihi anlatılırken mitolojiden de söz edilir ve tarihi kişilerle bir geçmiş zaman algısı oluşturulur:

“Hele Romalılar zamanında bu adalar ve onlar meyanında bilhassa önümüzdeki Vantutena Adası menfa olmak suretiyle pek ziyade ehemmiyet ve tarih sayfalarında büyük bir şöhret kazanmışlardır. Düşünmelisiniz ki bu Vantutena Adası’nda Culya ve Agripya ve Oktavya gibi üç meşhur prenses en güzel trajedyalara zemin olacak bir surette ıstrabat çekmişlerdir” (Ahmet Mithat, 2013, s. 628).

Ahmet Metin daha sonra bu üç prensesin yaşamlarından kesitler verir. Onu dinleyen Neofari bu hayat hikâyelerini romana benzetince roman ve tarih arasındaki tahkiyevi benzerlik ortaya çıkar. Tarih de roman da küçük hikâyeler toplamıdır. Ahmet Metin’in “Romana benim çıkarmaklığıma ne hacet? Tarih o romanları pek güzel çıkarmıştır. Fikir ve hayal-i şairane katmaya hiç lüzum bırakmamıştır” (Ahmet Mithat, 2013, s. 628) ifadesinde tarihin hikâye anlatmak üzerine kurulu muhayyel yönü vurgulanmaktadır.

SONUÇ

Çeşitli kaynaklarda macera, seyahat veya bir tarih romanı kabul edilen *Ahmet Metin ve Şirzat*, Ahmet Mithat Efendi’nin tarihsel hafıza üzerinden kurguladığı geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. İstanbul, Ayvansaray’dan Ege ve Akdeniz adaları üzerinden Sicilya’ya kadar ulaşan bu coğrafyada, romanın başkahramanı Ahmet Metin ve kitabın tarihsel alt metnini oluşturan Selçuklu asilzadesi, şövalye ruhlu Şirzat’ın gezileri etrafında mekânların, anıtların, eşyaların, insanların, tabiatın hikâyesinden söz edilir. Romanda geçen her bir mekân, isim ve nesne bir hatırlama aracıdır. Bu hatırlamalarda Ahmet Mithat Efendi’nin ideolojik tezleri, toplumsal mesajları, tarih öğretme kaygısı, toplumu eğitime endişesi ortaya çıkar. Ahmet Mithat, bu romanda tarihsel hafızayı temel olarak ideal bir Osmanlı-Müslüman-Türk portresi çizmektedir. Bu portre entelektüel, kültürel, sanatsal, ekonomik yetkinliklerle donatılmıştır. Böylece *Ahmet Metin ve Şirzat*, ‘roman içinde roman’ anlatan deneysel yapısına rağmen kurmaca ya da estetik sınırlarını aşar veya aşındırır, yoğun ideolojik ve politik işlevler yüklenir. Romanın bu işlevlerini destekleyen en büyük kaynak ise Osmanlı-Türk tarihinin yazılı, sözlü ve görsel malzemesidir. Ahmet Mithat bu malzemeyi didaktik bir kaygıyla ya Melektül Bahr adlı gemisindeki kütüphanesine başvurarak işler ya da Ahmet Metin’in tarihsel literatüre dayanan kültürel hafızasından yararlanarak anlatır. Okurun Osmanlı-Türk tarihinin zengin ve geniş birikimiyle özdeşleşebilmesi için Neofari ve Ahmet Metin, Süreyya ve Vasiliki arasında ‘duygusal hafıza’dan beslenen aşk gerilimleri de yaratmıştır. Ancak romanın birincil amacının tarihsel hafıza ve tarih aracılığıyla modern bir Osmanlı-Türk kimliği yaratmak olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi (2000). *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2013). *Ahmet Metin ve Şirzat*. Ankara: TDK Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2006). “Ahmet Mithat Efendi’nin Tarihi Romancılığı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Efendi Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Carr, Edward Hallett (2011). *Tarih Nedir?*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Cevdet Kudret (2016). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Collingwood, R.G. (2015). *Tarih Tasarımı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Çonoğlu, Salim (2015). *Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, Bilge (2013). *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2017). *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kefeli, Emel (2006). "Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Edebiyat Coğrafyası: Acaib-i Alem", *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Efendi Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Okay, Orhan (1991). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2009). *Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Tekeli, İlhan (1998). *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Yeşilyurt, Şamil (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları

Stankeviç Topluluğu'na Genel Bir Bakış

DR.TUĞBA GÜNÖR*

Öz

Nikolay Vladimiroviç Stankeviç (1813-1840), yirmi yedi yıllık kısa yaşamında sadece kendi çevresine değil Rus edebiyat tarihine de derin bir iz bırakmış, adını yaşadığı çağa ithaf edildiği gibi altın harflerle yazmayı başarmış önemli isimlerden biridir. Stankeviç, varlıklı bir aristokrat ailede dünyaya gelişinin ayrıcalıklarını sadece kendisi için değil hümanist bir bakış açısıyla tüm Rus halkı için değerlendirmiştir. Çocukluğundan beri sahip olduğu şartları, gelişimine olumlu yansıtacak şekilde değerlendiren Stankeviç, sanata ve edebiyata çocuk yaşta ilgi duymaya başlar. Bu ilgiye yaşı ilerledikçe felsefeye olan düşkünlüğü de eklenince, okumak için geldiği Moskova Üniversitesi'nde (1830) büyük bir çığır açtırmayı başaracaktır. Stankeviç, kendisini destekleyen hocası Prof. Pavlov'un da desteğiyle Rus felsefi düşünce tarzında yeni bir ekol yaratır. Bu ekol ilerici aydın sınıfın 1830'lı ve 1840'lı yıllarda oluşması, gelişmesi ve yaygınlaşması için bir temel oluşturacaktır. Yeni kurulmaya başlayan öğrenci grupları içerisinde temelde aynı ancak ideolojik olarak siyasi bir amaç gütmemeleri nedeniyle dönemin diğer ses getiren topluluklarından farklı oluşu değerini artırır. Stankeviç topluluğu özünde Alman düşünürler Hegel, Kant ve Schelling üzerinden yola çıkarak sosyal sorunlara, kısacası insanın bireysel özgürlüğü sorununa cevap bulmaya çalışır. Bunun yaparken Alman felsefesini temel almış olsalar da Rus kimliklerinden taviz vermezler. Felsefeyi bütün bilimlerin özü olarak değerlendirerek yola çıkan bu topluluk, mutluluğu felsefede arar. XIX. yy.ın önemli birçok isminin de dahil olduğu, dahil olamayanların dahi büyük bir gönül bağı kurduğu bu topluluk üyeleri arasındaki sıkı bağlar da dikkat çekicidir. Topluluk sadece kendi içinde değil çağına da aynı derece de bağlanmıştır.

Anahtar sözcükler: N. V. Stankeviç, Stankeviç Topluluğu, Moskova Üniversitesi, Rus felsefesi, Hegel

AN OVERVIEW OF THE STANKEVICH COMMUNITY

Abstract

Nikolai Vladimirovich Stankevich (1813-1840) is one of the rare names who left a deep mark not only in his own circle but also in the history of Russian literature in his short life of twenty-seven years, and who managed to write his name in golden letters as it was dedicated to the era in which he lived. Stankevich evaluated the privileges of being born in a wealthy aristocratic family not only for himself but also for the entire Russian people from a humanistic perspective. Evaluating the conditions he has had since his childhood in a way that will reflect positively on his development, Stankevich begins to be interested in art and literature at a young age. When his fondness for philosophy as he got older was added to this interest, he would succeed in breaking a new ground in Moscow University (1830), where he came to study. With the support of his teacher, Prof Pavlov, who supported him, Stankevich created a new school in Russian philosophical thought. This school will form a basis for the formation, development and expansion of the progressive intellectual class

* Tekirdağ Namık Kemal Ün. Yabancı Diller YO, Yabancı Diller Böl. tkaragozlu@nku.edu.tr, orcid No: 0000-0002-3259-3141
Gönderilme tarihi: 2.1.2023 Kabul tarihi: 16.3.2023

in the 1830s and 1840s. The fact that they are basically the same among the newly established student groups, but differ from other popular groups of the period due to the fact that they do not pursue a political goal ideologically increases its value. In essence, the Stankeyevich community tries to find answers to social problems, in short, to the problem of individual freedom of man, based on the German thinkers Hegel, Kant and. Although they are based on German philosophy while doing this, they do not compromise their Russian identity. This community, which sets out by considering philosophy as the essence of all sciences, seeks happiness in philosophy. The close ties between the members of this community, including many important names of the 20th century and with whom even those who could not join, establish a great bond of affection, are also striking. The community is connected not only within itself but also to its age with the same close ties.

Keywords: N. V. Stankevich, Stankevich Society, Russian philosophy, Hegel

GİRİŞ

Dünya sahnesinde XIX. yüzyılın bereketli ve ses getirdiği ülkelerden biri Rusya olmuştur. Rusya gerek siyasi gerekse de edebi anlamda büyük hareketlilik içerisine bu yüzyıla girer. Ülke, edebi alanda 'Altın Çağ' adı verilecek kadar üretken ve nitelikli bir dönem yaşarken, siyasi olarak da bu hareketlilikten geri kalmaz. X. yy.'da temelleri atılan monarşiyi yok edecek pimin çekilişi de bu yüzyıla denk gelir.

XIX. yüzyılın ilk dönemleri Rusya'da 1812 yılında Fransızlar ve Ruslar arasında yaşanan 'Anayurt Savaşı'nın (Oteçestvennaya voyna) ardından gerçekleşen, 1825 yılında sıradan halkın sorunları üzerinde yoğunlaşmış, ülkelerinin yüz karası olarak gördükleri köleliğin kaldırılması için ayaklanan askerlerin başlattığı ve çok kısa sürede kanlı bir şekilde bastırılan Dekabrist Ayaklanması gibi siyasi yapıyı derinden etkileyecek olaylarla başlar. Bu siyasi olayların yanı sıra, 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi'nin Rusya'da aydınlar üzerinde yarattığı etki de edebiyat çevrelerini temelinden sarsar. Sanatçılar, klasik sanata uygun olarak 'Sanat için sanat' ideolojisinden 'Halk için sanat' ideolojisi üzerinde yoğunlaşır. Birçok aydın edebiyatçı bu şekilde sadeleşme yoluna girer. Edebiyat hem konu hem de dil olarak daha anlaşılır bir hal alır. Ancak ne yazık ki o dönemler Rusya nüfusunun neredeyse yüzde doksanından fazlası hala okuma yazma bilmemektedir. XVIII. yüzyılın ortalarına kadar Rusya'da sadece soylular eğitim alabilmektedir. 1755 yılından sonra artık soylular dışında raznoçinetsler¹ eğitim alma hakkı kazanır (Koşman, 2004, s. 135-138). İşte bu karar, sadece eğitim açısından değil hem Rusya siyaseti hem de edebiyatı için bir dönüm noktasıdır. Farklı çevrelerde büyüyen insanlar bir araya geldikçe hiç bilmedikleri, görmedikleri, duymadıkları şeyleri öğrenme fırsatı bulurlar. Özellikle de o yıllarda kurulan öğrenci toplulukları bu açıdan çok önemli bir merkez nokta oluşturur. Bu topluluklarda birbirlerinin sorunlarını tartışan, özgürlüğün herkesin

¹ Raznoçinetsler, 1860 yılında Rusya'da oluşturulan yeni kuşağa verilen ad. Bu kuşak soylular dışında çeşitli kökten ve sınıftan gelen insanlar. Örneğin emekli askerler, onların eşleri ve çocukları, rütbeleri olmayan küçük büro çalışanları, alt mahkeme görevlileri, özgür köylüler, fabrika işçileri, zanaatkarlar, öğretmenler, sanatçılar, iflas etmiş soylu ailelerin fertleri vs. gibi soylu olmayan ama kayıt üzerinde özgür bir kuşak. Bu kuşak eğitim hakkı kazandıktan sonra Rusya'da entelektüel kuşak adı altında aydın bir sınıfı da oluşturacaklardır.

Bolşaya Rossiykaya entsiklopediya web: https://bigenc.ru/domestic_history/text/3490843, 11.11.2022 tarihinde alınmıştır.

haklı olduğunu, eğitim eşitliği getirilmesini savunan, özellikle Avrupa'dan gelen fikir ve felsefe akımları üzerine yoğunlaşan gençler, ülkeye farklı bir renk katar.

'Stankeviç Topluluğu' da (Krujok Stankeviça) tam olarak bu topluluklardan biridir. Bu grup, felsefi içeriği ve siyasetten uzak duruşuyla döneminin birçok topluluğundan sıyrılabilen, orijinal ve çok fazla kişiye ulaşmayı başarmış, kolektif bir topluluk olmuştur. Rus edebiyatının birçok önemli isminin dahil olduğu, dahil olmayanların da büyük bir saygıyla ve övgüyle söz ettiği grup, 1830'lu yılların önemli topluluklarından birisidir. İlerleyen yıllarda (1830-1840) ülkeyi temelinden etkileyecek aydın sınıfında oluşmasının temel noktalarından da biridir (Maşinskiy, 1964, s.18).

1. NİKOLAY VLADİMİROVİÇ STANKEVİÇ (1813-1840)

'Stankeviç Topluluğu'nun isim babası ve kurucusu Rus yazar, şair, yayımcı ve düşünür Nikolay Vladimiroviç Stankeviç, zengin ve soylu bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelir. İyi bir ekonomik ve sosyal duruma sahip oluşu, gelişiminin hızla ilerlemesine neden olur. Stankeviç, sanata ve edebiyata düşkün bir birey olarak yetişir. Çocuk yaşta aile fertlerinden kurduğu ve köle köylülerden oluşturduğu müzisyenlerle beraber tiyatro gösterileri düzenler. Erken dönemlerinde, tüm çağdaşlarının olduğu gibi ünlü Rus şair Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'e büyük bir hayranlık duyarak şiir denemeleri yazar. İlerleyen yıllarda da Puşkin'in yerini Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852) alacaktır. Daha sonra dünya edebiyatına ilgi duyar, Alman edebiyatçıları Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ve Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) okumaya başlar (Maşinskiy, 1964, s. 73-74).



N. V. Stankeviç

Dünyaya geldiği Voronej bölgesinde, büyük bir malikanede büyüyen ve bu bölgedeki okullarda eğitim alan Stankeviç, 1830 yılında çok yüksek bir puan alarak, Moskova Üniversitesi Sosyal Bilimler Bölümü'nü kazanır ve Moskova'ya yerleşir. Stankeviç, Moskova'ya geldiğinde Moskova Üniversitesi'nden pedagoji alanında uzman Prof. Mihail Grigoryeviç Pavlov'un (1792-1840) pansiyonunda kalmaya başlar. Prof. Pavlov, gençlerin rahat bir şekilde okuyabilmeleri için evini bir pansiyona çevirmiş ve orada toplanan gençlere felsefi yönden gelişmeleri için destek olmuştur. Stankeviç'in de çocukluğundan beri büyük merak duyduğu felsefe kıvılcımı Pavlov'la tanıştıktan sonra büyük bir ateşe dönüşür (Maşinskiy, 1964, s. 74). Rus edebiyat tarihçisi Yuriy Vladimiroviç Lebedev (1840) Turgenyev için hazırladığı biyografide Prof. Pavlov için "Pavlov'un yapamadığını, öğrenci yaptı, yani Stankeviç" (Lebedev, 1990, s. 57) diye felsefe topluluğunun aslında temelini Pavlov'un attığını ima eder. Prof. Pavlov'un dışında Stankeviç'in felsefi anlamda gelişmesine destek olan bir başka isim de yine Pavlov gibi Moskova Üniversitesi profesörlerinden biri olan Nikolay İvanoviç Nadejdin'dir (1804-1856). Bu iki profesör sadece Stankeviç'i değil aynı

zamanda birçok üniversiteli gencin dünya görüşünü de şekillendirmeyi başarmıştır (Vengerov, 1905, s. 9).

Prof. Pavlov, Stankeviç'deki ışığı çabuk fark eder. Stankeviç'in ilk dikkat çeken özelliği kişiliğidir. Çok sevecen, iyi niyetli ve güzel hitabete sahip bir gençtir (Yegorov, 1982, s. 240). Ayrıca insanlara manevi bir güç aşıladığı da arkadaş çevresi tarafından bilinen ve ilgi çeken bir özelliğidir. Arkadaş çevresi tarafından ona takılan birçok lakap bulunmaktadır. Ona, "müstesna insan", "dahi ruh", "ilahi kişilik", "gurur ve umut verici insan", "yüce işler elçisi" (Maşinskiy, 1964, s. 6) gibi birçok olumlu isimle seslenirler (Vengerov, 1905, s. 8).

Stankeviç çocukluğundan beri sağlık sorunları yaşayan, zayıf ve solgun biridir (Maşinskiy, 1964, s. 8). Fiziksel olarak çok naiftir. İvan Sergeyeviç Turgenyev (1818-1883), büyük bir sempati duyduğu Stankeviç'in fiziksel yapısını şu şekilde aktarır: "Stankeviç, orta boydan biraz uzundu, fiziksel olarak çok iyiydi. Fiziğine bakarak veremli olduğunu tahmin etmek imkansızdı. Güzel siyah saçları, eğimli bir alnı, küçük kahverengi gözleri vardı. Gözleri çok sevecen ve neşeliydi, hareketli burun delikleriyle zarif, kancalı bir burnu vardı. Dudakları da inceydi derin ifadeler içerirdi" (Maşinskiy, 1964, s. 5-6).

Turgenyev'in bu tasviri Alman ressam Karl Bekker'in (1820-1900) Stankeyeviç portresini bire bir insanın gözünde canlandırmaktadır.² Lebedev de kitabında Stankeviç'in dış görünüşü hakkında bilgi verir. Turgenyev'in tasvirlerine ek olarak Stankeviç'in duruşunda bir asalet olduğu, ihtişamını "adeta kökenini bilmediği bir çarın (kralın) oğluydu" (Lebedev, 1990, s. 80) diye kısaca özetler.

Stankeyeviç, kısa yaşamı boyunca büyük işler başarmasına rağmen az sayıda eser verir. Ancak bu eserler hacim olarak az gözükmesine rağmen bir dönemin felsefesini derinden etkilemeyi başaracak nitelikte derinliğe sahiptir. Genç filozofun daha ön dört yaşındayken, 1829 yılında yayımlanan trajedik şiiri 'Basiliy Şuyskiy' ilk dikkat çeken eseri olur. Bu eseri 1833 yılında Stankeyeviç başyapıtı olarak değerlendirilecek hatta kendisinin de ilk olarak 'İnancım' (Religiya) olarak adını düşündüğü daha sonra ise 'Metafizigim' (Metafizike) adını koyacağı makalelerinden derlediği iki ciltlik eserini kaleme aldığı bilinir. Varlık felsefesinin temel kavramlarından biri olan metafizikten kastettiği kendi öz yaşam felsefesidir. Alman filozoflar Friedrich Schelling'in düşüncelerinin etkisi olarak hayat bulan bu eser sadece yazıldığı dönem değil sonrasında da ses getirmeyi başarır. Yazarın ölümünden sonra Pavel Vasilyeviç Annenkov tarafından oluşturulan toplu eserleri arasında başı çeker. O dönemler Stankeviç'in 'Metafizigim' dışında ses getiren edebi eserleri de mevcuttur. 1834 yılında 'Teleskop Dergi'sinde yayımlanan 'Kont T***'nın Hayatından Birkaç An' (Neskolko mgnoveniy iz jizni grafa T***) adlı uzun öyküsü yayımlanır. (Maşinskiy, 1964, s. 38-40) Kendinden sonrakilere çok az yazılı miras bırakan Stankeviç, dönemine ışık tutmayı az sayıda eseriyle büyük ölçüde başarmıştır.

²Karl Bekker'in bu portresi Rus edebiyat tarihçileri adına V. N. Stankeviç'in başarısının sırrı olarak değerlendirilen yumuşak ve uyumlu ifadesinin gözler önüne serer. Portre bir sembol olmuştur. Karl Bekker, portret Skankeviça web: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Nikolay_Vladimirovitch_Stankevitch_by_Karl_Becker_-_GIM.jpg, 15.10.2022 tarihinde alınmıştır.

2. STANKEVİÇ TOPLULUĞU'NUN KURULUŞ EVRESİ

Stankeviç'in naif fiziki özelliği, onun dost canlısı kişiliğiyle birleşmiştir. Arkadaşları iç güdüsel olarak onun etkisi altına gönüllü olarak girer. Kitleleri etkileme gücüne sahiptir. Birçok arkadaşı Stankeviç'in çok önemli biri olacağına dair o dönemlerde kehanetlerde bulunmuştur (Maşinskiy, 1964, s. 6). Bu kehanetler çok geçmeden de gerçekleşir. Stankeviç ilk önce sınıf arkadaşlarına daha sonra ise diğer bölümlerdeki gençlerin kanına işlemeyi başarır (Maşinskiy, 1964, s.75). Stankeviç'in yakın arkadaşı ve ileride de topluluk üyesi olacak olan Yanuariy Mihayloviç Neverov (1810-1893) topluluğun ilk oluşumunu şu şekilde aktarır. "Bizim arkadaş topluluğumuzu tam kadro, evinde toplar ve bütün gece okuma yapar, coşkuyla sohbet ederdi." (Maşinskiy, 1964, s. 75)

Topluluk üyesi olan Konstantin Sergeyeviç Aksakov (1817-1860) da toplantılarını kendi anılarında şu şekilde özetler:

"1832 yılında, üniversitenin en iyi öğrencileri Stankeviç'in evinde toplanırdı. Hepsi genç insanlardı. Henüz gençliklerinin ilk çağlarında olan bu insanlar, hatta bazılarında genç demek doğru bile sayılmazdı. Arkadaşlık, ortak ilgi alanları olan bu on öğrenciyi birbirine bağladı. Eğer herhangi biri gece alçak tavanlı küçük odamıza göz atarsa; sigara dumanıyla dolmuş, şarkı sesi çınlayan, yüksek seslerin duyulduğu, her tarafı genç ve neşeli yüzlerle dolu, koyu, siyah saçlarının şakaklarına düştüğü, güzel, canlı ve akıllı olduğunu belli eden gözlerinin yüzünü coşturduğu, piyanonun başında oturan şık giyimli genç adamın olduğu resmi görürdü." (Maşinskiy, 1964, s. 12-13)

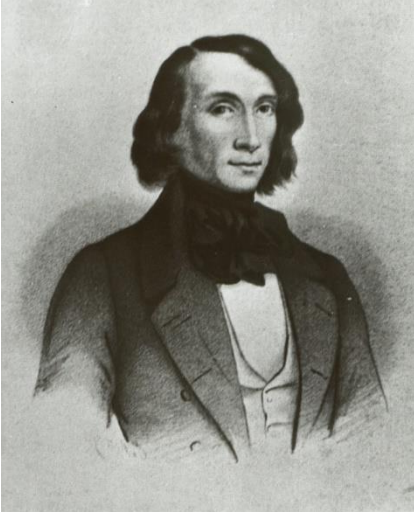
Topluluk üyelerinin topluluk ve bu toplantı akşamlarıyla ilgili anıları genel olarak aynı çerçevededir. Hepsi seve seve bu toplantılara katılır. Topluluk üyeleri birbirlerine karşı çok kibar ve saygılıdır. Bu durum güçlerini daha da arttırır. K. Aksakov, 1832-1835 yılları arasındaki anılarında bu topluluğa çok şey borçlu olduğunu da vurgular. "Biz üniversitedeki derslerden az şey öğrendik, üniversitedeki yaşamdan ise çok şey..." (Maşinskiy, 1964, s. 15) diyerek Stankeviç topluluğunun o dönemki gençler üzerindeki etsini açıkça dile getirir.

Topluluk, Rusya tarihinde üyelerinin birbirine olan saygı, sevgi ve bağlılıklarıyla her zaman dikkat çeker. Stankeviç, gerçek anlamda etrafındakileri sakinleştiren, onlara uysal yaklaşan bir büyücü gibidir. Etkisi insanlar üzerinde derinlemesindedir. Her insanın dilinden konuşmayı bilmesi, kitleleri hızlı şekilde etkilemesine yol açar. Stankeviç'in yakın arkadaşı Neverov, topluluk üyelerinin bağını birbirlerini anlamalarına bağlar. Aynı zevklere sahip, aynı dili konuşan kişiler olduklarını bildirir. "Sanat benim için ilahi bir şey ve ben dilimden düşürmüyorum sanat ve arkadaşlık aynı şey! (...)" (Maşinskiy, 1964, s. 26) bu cümlelerin devamında Neverov, hayattan uzun uzadıya bahseder ve insanın aynı dili konuştuğu insanlarla bir olmasının değerinden söz eder.

Stankeviç ise dostlarından farklı olarak topluluklarının başarısını başka bir şeye bağlar. Ona göre topluluğun gücü savundukları ideolojiden kaynaklanmaktadır: "Evet, arkadaşlığımız ayrılmaz bir bütün. İlişki değil, günlük genel bir ilgi değil, bir alışkanlık değil bizi bağlayan. Biz bir fikir üzerinde anlaştık, daha doğrusunu söylemek gerekirse çıkar gözetmeyen iyi bir şey yapma sevgisi bizi ebediyen bağladı." (Maşinskiy, 1964, s. 70)

Gerçek anlamda da topluluk çıkar amacı gütmeyen halkın sorunları üzerine odaklanmıştır. Okuma yazma bilmeyen insanlar için okumuş, derlemiş, onlara ulaşmaya çalışmışlardır. Topluluk üyelerine bakıldığında hemen hepsinin soylu ailelerin fertleri olduğu dikkat çekecektir. Bu insanlar

hiç tanımadıkları insanların, hiç tanımadıkları hayatlarını felsefe aracılığıyla sorgulamış, Rus halkının aynı zamanda bireyin iç sorunlarına mutluluk yolları aramayı hedeflemiştir (Voronitsin, 1928, s. 9). Bunu tam olarak başaramasalar da seslerini duyuracak ve dikkat çekeceklerdir.



Stankeviç

1830'lu yıllarda Stankeviç, felsefeyle gençlerin kanına işlemeye başlar. Topluluk, 1830 yılına gelindiğinde artık resmen ana hatlarıyla oluşur. Artık yayınlarıyla, toplantılarıyla Rus edebiyatını, Rus düşünce yapısını etkilemeye başlayan bir topluluk haline almıştır. 1831-1832 kışında resmen kurulan bu topluluğa ileride Rus edebiyatına adını altın harflerle kazınmış birçok önemli isim katılır. Sırasıyla topluluğa; Stankeviç'in yakın arkadaşı Ya. M. Neverov, İvan Petroviç Klyuşnikov (1811-1895), Vasiliy İvanoviç Krasov (1810-1854), Sergey Mihayloviç Stroyev (1814-1840), Yakov Matveyeviç Poçeka (1815-1879), İvan Mihayloviç Obolenskiy (1812-1865) ilk katılanlardır. Onların devamcısı olarak; Vissarion Grigoryeviç Belinskiy (1811-1848),

Konstantin Sergeyeviç Aksakov (1817-1860), Aleksandr Pavloviç Yefremov (1815-1876), Aleksandr Andreyeviç Keller (1789-1850), Aleksey Topornin, Osip Mihayloviç Bodyanskiy (1808-1877), Pavel Petrov gelir. 1835 yılına gelindiğinde ise Vasiliy Petroviç Botkin (1812-1869), Mihail Aleksandroviç Bakunin (1814-1876), Mihail Nikiforoviç Katkov (1818-1887) ve Kaetan Andreyeviç Kossoviç (1814-1883) topluluğun resmi üyeleri arasında yer alır. Bu topluluk Stankeviç'in kötüye giden sağlığını toparlamak için Almanya'ya (1837) gitmesine kadar aktif bir şekilde varlığını devam ettirir (Maşinskiy, 1964, s. 13).

Bu yukarıdaki isimlere ek olarak İvan Turgenyev'in de gönlünü Stankeviç topluluğuna kaptırdığı bilinmektedir. Turgenyev, Moskova Üniversitesi'nde Edebiyat Bölümü'nü kazandıktan sonra Stankeviç'le yolları kesişir. Ona karşı büyük bir saygı besler ve toplantılara gönüllü olarak katılır, felsefeye olan ilgisi iyiden iyiye artar, topluluğun en ateşli üyelerindendir ta ki ailevi nedenlerden dolayı Moskova Üniversitesi'ni bırakıp Peterburg Üniversitesi'nin Filoloji Fakültesi, Felsefe Bölümüne kaydolana kadar. Ancak Turgenyev, yurt dışında da Stankeviç'le karşılaşma fırsatını sık sık bulur. Yazar özel yaşamında da çok değer verdiği Stankeviç'in fikirlerinden derinden etkilenmiş, bu etkiyi sanatına da yansıtmıştır. Yazarın ilk romanı 'Rudin' (1856) bu topluluğun ürünüdür. Romanda başkahraman D. N. Rudin, devrimci M. Bakunin'in, felsefe topluluğu kurucusu Pokorskiy ise Stankeviç'in prototipi olarak kurgulanmıştır (İlin, 2020, s. 355).

3. STANKEVİÇ TOPLULUĞU'NUN DÜŞÜNCE YAPISI

Topluluk yukarıda sıraladığımız gibi çok farklı çevrelerden insanı bir araya getirmiştir. Dönemin önemli şair, yazar, eleştirmen, devlet görevlisi, Slavistler hatta 1812 'Anayurt Savaşı'na bizzat katılmış (subay Keller) bir askeri bile bünyesinde bir araya getirmeyi başarır. Stankeviç Topluluğu, batıcı fikirlere değer veren, ruhsal açıdan yücelişi burada arayan, I. Petro'nun aydınlanmacı fikirlerini (Batılama politikası) yerinde bulan bir topluluk olmasına rağmen bu düşüncelere düşman Slavofilleri de içerisinde barındırması topluluğun uyumunu anlamak için

yeterli bir örnektir. Edebiyat eleştirmeni Lebedev, bu başarıyı batıcılık düşüncesinin genç öğrencilerin milli kimliklerini korumalarına engel olamadığını, Rusya’da bunun başarıldığını vurgulayarak açıklar (Lebedev, 1990, s. 87). Ayrıca bu topluluk, Fransız düşüncesine, yaşam şekline tamamen teslim olmuş Rus toplumundan Fransız kıyafetlerini çıkartıp, Alman kıyafetleri giydirmiş, bunu yaparken de Rus kimliğini korumayı başarmıştır (Voronitsın, 1928, s. 9).

Topluluk, 1831’li yılların sonuna doğru Moskova Üniversitesi’nin öğrencileri arasında o denli hızlı yayılır ki dikkat çekmemesi imkansızdır. Gençler arasında o yıllarda Stankeviç topluluğuyla beraber aynı dönemde dikkat çeken bir başka grup da Aleksandr İvanoviç Gertsen³ (1812-1870) ve Nikolay Platonoviç Ogaryov (1813-1877) tarafından kurulan felsefi temelli Gertsen- Ogaryov⁴ Topluluğu’dur. Yakın yaşlarda olan gençler tarafından kurulan bu iki topluluk birbirinden tamamen farklı şekilde Alman felsefesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Kuruluşları aynı yıllara denk gelen topluluklardan Stankeviç topluluğu felsefe, sanat, edebiyat ve fayda amacı güden sorunlar üzerinde yoğunlaşırken, Gertsen- Ogaryov Topluluğu onlardan daha sert bir şekilde siyasi yapıyı ve politikayı temel alır. Sosyal yapıyı oluşturabilmek için sanatı, edebiyatı, sosyal yaşamı, siyasi gelişmeleri yönlendirebilen bir topluluktur (Vengerov, 1905, s. 6-7). Bu nedenle Stankeviç topluluğunun aksine daha sert çizgileri vardır.

Stankeviç, Prof. Pavlov’un evinde toplanan gençlere coşkuyla Alman felsefesinin seçkin eserlerini okur. Sohbetlerinin temeli sadece felsefeye dayalıdır. Burada gerçekleşen toplantılar çok niteliklidir. Bu kaliteli sohbetler her yerde duyulmaya ve takdir görmeye başlar. Hatta 1838 yılında Almanya’da bulunduğu sırada Turgenyev, Stankeviç ve yakın dostu Timofey Nikolayeviç Granovskiy’in (1813-1855) bir sohbetine şahitlik etme fırsatı bulur. Turgenyev, her ikisinin konuşmaları, felsefi bakış açıları, sorgulama ve değerlendirmeleri karşısında yalınlığından utanır. (Lebedev, 1990, s. 80)

Rus yazar ve araştırmacı Vladimir Nilolayeviç İlyin (1890–1974) de ‘Rus Felsefesi’ (Russkaya filosofiya, 1948-1950) adlı kitabında bu topluluğun derinliğini açıkça dile getirir. O yıllarda Rusya’da Alman felsefesinin bilinmediğini, “bir bilim değil de bütün bilimlerin üzerinde, her şeyin özü, amacı ve ruhu” (Lebedev, 1990, s. 80) olarak gördükleri felsefeyi ülkeye bu topluluğun kazandırdığı söyler. Önderleri Stankeviç’i de bir filozof olarak değerlendirir (İlyin, 2020, s. 12-13).

Topluluğun felsefi tabanı Alman filozoflar Friedrich Schelling (1777-1854) ve Friedrich Hegel’in (1770-1831) savunduğu idealizm düşüncesi üzerine şekillenmiştir. “Var olan her şeyi düşünceye bağlayıp ondan türeten; düşünce dışında nesnel bir gerçekliğin var olduğunu, başka bir deyişle düşünceden bağımsız bir varlığın ya da maddenin” (Güçlü vd. 2003, s. 713) anlamına gelen idealizm düşüncesine göre gerçeklik tinsel anlamda anlaşılmalıdır.

Stankeviç, bu durumu şu şekilde özetler: “İnsan dünyanın sakinidir, fiziksel ihtiyaçlara yabancı değildir, yaratılış zincirinin en son halkasıdır. Onun alanı ruhtur ve bütün fiziksel oluşumlar doğal olarak ruhla uyumlu olmalıdır. Eğer bir kadını her şeyiyle nasıl olduğu, düşünceleri, duyguları ve dış görünüşüyle seviyorsam, işte onunla bir bütün olmuşum demektir...” (Lebedev, 1990, s. 80) Bu düşünceler Hegel’in diyalektik fikri ile ilişkilidir. Hegel’in Tin (Geist) adını verdiği

³ Aleksandr İvaoviç Herzen’in Rusça orijinal ismine bağlı kalınarak ‘Gertsen’ olarak kullanılacaktır.

⁴ Topluluk çoğu kaynakta sadece Gertsen topluluğu olarak geçse de özünde iki önderi olan bir topluluktur.

ruhun, kendisine karşıt olan madde ile olan mücadelesi gibi Stankeviç de her olayda ruh ve madde arasında bir bağ kurar. "İçimdeki hayvana dönüşmüyorum, o hayvana anlam katıyorum" (Lebedev, 1990, s. 80) der.

Ayrıca Hegel'in tarih felsefesi de topluluğun en çok üzerinde durduğu konu ve yöntem olur. Hegel için insan, tarih ve özgürlük arasında kurulmuş temel bir ilişki vardır. Tarih, insanı özgürleştirmek için hizmet etmelidir (Yalvaç, 2009, s. 3). Zorunlu bir süreç olan özgürleşme, Hegel için tin yani ruhtan başlar. İnsan eylemleri aracılığıyla kendisini gerçekleştirir. Bu da tarihin parçalarını oluşturur. Örneğin Hegel için Büyük İskender, Jül Sezar ve Napoleon Bonapart tarihe yön vererek, bireyin özgürleşme evrelerine büyük hizmetlerde bulunmuş kişilerdir. Ayrıca Hegel'in tarih felsefesi temelinde bazı ırklara üstünlük atfeden yaklaşımdadır. Hegel Cermen ırkının üstünlüğünü daha doğrusu barbar olarak değerlendirdiği doğu milletlerinin karşısında üstün oluşlarını savunmaktadır (Hegel, 2003, s. 83-84). Stankeviç topluluğu mensupları da bu düşüncüyü Rus kimlikleri içerisinde şekillendirip ortaya daha milli bir düşünce şekli çıkarmışlardır. Konstantin Aksakov'un 'Konstantinopol Kapılarında Oleg' (Oleg pod Konstantinopolem, 1838) adlı parodisi bu düşüncenin güzel örneklerindedir. Aksakov, Büyük İskender, Jül Sezar ve Napoleon Bonapart gibi isimlerin arasına Rus Knyazı Bilge Oleg'i⁵ katar. Belinskiy'in 'Edebi Düşler'i (Literaturnih meçtaniah) de bu düşüncelerin ilk örneklerindedir.

Topluluğun Rus edebiyat tarihine aslında gerçek anlamda yaptığı ilk yenilik Hegel'in de düşünceleri temellendirdiği Immanuel Kant'ı (1724-1804) derinlemesine incelemeleridir. Rusya'da Kant felsefesini ilk defa ele alıp, tartışan topluluk Stankeviç Topluluğu'dur (İlin, 2020, s. 318). Bunun temel nedeni Stankeviç'in neredeyse çocuk yaşlarında Kant ve Kant'la yakın bir idealizm felsefesi öne süren diğer bir Alman filozof Johann Gottlieb Fichte'ye (1762- 1814) ilgi duymasından kaynaklanır (Maşinskiy, 1964, s. 76).

Topluluk, sorunları bu temellerden yola çıkarak fenomenolojik⁶ açıdan, derinlemesine tartışıp sanatla bileştirir (İlin, 1964, s. 319). Aslında grup üyeleri bu alanda çok fazla yayın yapmamış ancak çok sayıda toplantılarda tartışmalar düzenleyip, XIX. yüzyılın ikinci yarısı ve hatta XX. yüzyılın ilk çeyreğini etkileyecek fikir tohumlarını edebiyat topraklarına serpiştirmiştir. İlerici düşüncenin yayılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Stankeviç Topluluğu yukarıda da belirttiğimiz gibi sanata ve edebiyata felsefi açıdan yaklaşmış, siyasi yapıdan uzak kalmış bir topluluktur. Hedefi entelektüel ve ahlaklı bir şekilde gelişebilmektir. Bu yönüyle de sanatın ve estetiğin toplumsal gelişiminde büyük bir rol oynamıştır (Maşinskiy, 1964, s. 70). Topluluğun temel konusu 'insan' yani 'Rus halkı' ve onun sorunlarıdır. Köleliğin kalkması gerektiğini düşünen grup, halkın şahsen yönetimde yer almasını, Rus halkına okuma yazma öğretilmesini savunur. Bireyin özgürlüğü ana problemleri arasındadır (Maşinskiy,

⁵ Oleg: Ryurik Hanedanlığının ikinci knyazıdır. Devletleşme adına büyük katkıları olmuş, devlet yönetimindeki başarılarından ötürü kendisine 'Bilge' (Veşçiy) lakabı takılmıştır.

Geniş Bilgi İçin Bkz: Karamzin, N. M. (1989). *İstoriya Gosudarstva Rossiyskogo: v dvenadtsati tomah. Tom I.* Moskva: İzdatelstvo 'Nauka', s. 99- 110.

⁶ Fenomenoloji: Bilincin çok çeşitli formlarıyla dini estetik, ahlaki ve duygusal her tür doğrudan deneyimini analiz edip betimleyen felsefe anlayışı. Fenomenoloji Kant için; tasarımlar arasındaki ilişkiye dair bir inceleme iken Hegel de tinin (ruhun) bireysel duyumdan mutlak bilgiye dek yükselişinin resmeden etkinliğidir.

Geniş Bilgi İçin bkz.: Cevzci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma, s. 342-343.

1964, s. 19). Topluluk mensupların Rus aristokrat ailelerden gelmesi, ekonomik olarak çok üst düzeyde olmaları göz önüne alınırsa bu tavırları çok daha değerli gelecektir. 1825 yılında gerçekleşen Dekabrist Ayaklanması'nda çocuk yaşta olan bu gençler, adeta onların devamcısı gibidir. O yıllarda Rusya'da tahta olan ve monarşiye zarar verebilecek her şeye karşı katı bir tavır takınan I. Nikolay, birçok genci Sibirya'ya sürgüne gönderir. Stankeviç'in üniversiteden arkadaşı Kostenetskiy de bu kişilerden biridir. Bu çalkantı içerisinde siyasetten uzak duruşları onları bir nebze de olsun korumuş ve ceza almadan faaliyetlerini sonlandırmayı başarmış nadir topluluklardan biri yapmıştır (Maşinskiy, 1964, s. 16-17).

Genel olarak bu topluluğun mensupları, tiyatro, müzik, resim, şiir tarzında eserler vermiştir. Tarzları eski geleneğe uygun bir şekilde romantizme yakındır. Özellikle Stankeviç, şiirin kalbinin romantizm olduğunu üzerine basarak savunur (Maşinskiy, 1964, s. 45). Kendisi eserlerinde de romantizmin temel özelliği olan yalnızlık, karamsarlık vb. karanlık öğeleri özenle işler. Eserlerde insanın karanlık ruh hali, iç monologlar bu nedenle çok fazladır. Topluluk mensubu yazar ve şairler ayrıca insan zekasını, gücünü ve güzelliğini dile getiren eserler vermişlerdir (Maşinskiy, 1964, s. 70).

Edebiyat tarihine bıraktığı izin yanında sönük kalacak kadar az eser bırakan Stankeviç'in temel konularından biri de sevgidir. Sevgiyi önemli bir etik değer olarak işler (Milyukov, 1902, s. 76). Stankeviç sevgiyi şu şekilde özetler: "Sevgi- Bir çeşit inançtır, yaşamın her noktasını ve anı doldurmak zorunda olan" (Milyukov, 1902, s. 79). Stankeviç'in özel yaşamında da sevginin yeri çok farklıdır. Etrafındaki insanlar tarafından bu denli sevilmesinin kaynağı da bu özelliği olduğu kanısındayız. İlyin, 'Rus Felsefesi' adlı kitabında Stankeviç'i bu yönüyle Yunan aşk Tanrı'sı 'Eros'a benzetir (İlyin, 2020, s. 318). Stankeviç başta olmak üzere topluluğun diğer fertlerinin de eski geleneği devam ettirdiği dikkat çekicidir.

Stankeviç Topluluğu için dikkat çekici olayların biri de 1832 yılında devrimci faaliyetleri nedeniyle üniversiteden atılan Belinskiy'in Stankeviç Topluluğu'na katılmasıdır. O zamanlar içindeki kendi gücünün farkında olmayan Belinskiy'in de içindeki cevheri parlatan bu topluluktur. Özellikle toplumsal sorunlara eğilimleri Belinskiy'i Belinskiy yapacak düşüncelerin tohumlarını atar (Maşinskiy, 1964, s. 76). Stankeviç ve Belinskiy uyumlu bir şekilde çalışırlar. Hatta bir ara topluluğun adına Stankeviç – Belinskiy Topluluğu (Krujok Stankyeviça i Belinskogo) bile denecek kadar Belinskiy ön plana çıkacaktır (Yegorov, 1982, s. 213).

Stankeviç ve Belinskiy iş birliği birçok alanda edebiyata katkıda bulunur. 1861 yılında şair Yakov Petroviç Polonskiy (1819-1898) 'Yeni Bir Rivayet' (Svejeje predaniye, 1861) adlı koşuk romanında şu dizeleri iki büyük ismin aralarındaki dostluğu ve gücü net bir şekilde gözler önüne serer. Şair, genç yaşta vefat eden iki önemli isimi dizelerinde bir kere daha ölümsüzleştirir: "Stankeviç akranı Belinskiy'le / Aynı yaşlardaydı. O, Belinskiy'in / Dostu ve sırdaşı oldu. / Stankeviç'e sık sık ziyarete giderdi, / Kasvetli bazen, bazense ilham verici / Umutlarla, konuşur da /Konuşur, aydınlanmış gibi. / Nasıl da kendiyile alay ederdi, / Veya dostunu diline dolardı. / "Hayatı nasıl da biliyordu- nasıl da az yaşadı" (Polonskiy, 1896, s. 285)

Gerçekten de iki arkadaş da birbirine yakın yaşlarda, çok genç yaşta vefat etmiştir. Stankeviç yirmi yedi yaşında verem hastalığı için tedavi gördüğü Almanya'da vefat eder. Bu haber Rusya'ya

bomba gibi düşer. Topluluk üyeleri, daha doğrusu yazarın dostları çok üzgündür. Stankeviç'in ses getiren varlığı gibi yokluğu da ses getirmeyi başarır.

Turgenev, Stankeviç'in ölüm haberini alınca: "Bizim nesilden kim bizim kaybımızın yerini doldurabilecek" (Maşinskiy, 1964, s. 6) diyerek Stankeviç'in önemini bir kere daha vurgular. Stankeviç'in yakın dostu Granovski ise Stankeviç için şu cümleleri söyler: "O bizim velinimetimizdi, öğretmenimizdi, hepimizin erkek kardeşiydi, bizden herkes ona bir şeyler borçludur. O benim için kardeşimden daha yakındı. On erkek kardeşi bir Stankeviç'e değişmem. Onun gidişiyle neler kaybettiğimiz nasıl anlatabilirim. Benim diğer yarım, en saf yönün, mezara defnedildi" (Yelizevetina, 1982).

Pavel Vasilyeviç Annenkov, Stankeviç'in ölümünü ardından, yakın dostlarından dinlediği anıları derleyerek Stankeviç'in kısacık yaşamını kaleme alır. Eser, 1857'de "Russkiy vestnik"de (Rusya Habercisi) yayımlanır yayımlanmaz çok ses getirir (Yegorov, 1882, s. 236).

Turgenev gibi topluluğa gönül bağıyla bağlanan Lev Nikolayeveviç Tolstoy (1828-1910) da bu eseri okuyunca arkadaşı Boris Nikolayeveviç Çiçerin'e (1828-1904) şunları yazar: "Stankeviç'in yazışmalarını okudun mu? Aman Tanrım! Bu nasıl çekicilik. İşte, kendim gibi seveceğim bir adam. İnanır mısın, gözlerimden yaşlar akıyor. Bugün nihayet bitirebildim, başka bir şey düşünemiyorum. Onu okumak acı verdi, haddinden fazla doğru, yıkıcı derecede yıkıcı bir gerçek" (İlyin, 2020, s. 320).

İleride çok ses getirecek 'Stankeviç Topluluğu'nun o yıllarda gücü ne yazık ki tam bilinmemektedir. Topluluk dağıldıktan sonra bile izleri yıllarca Rus edebiyat tarihini etkilemeye devam eder. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rus edebiyatına derin iz bırakmayı başaran devrimci demokrat, filozof, eleştirmen Nikolay Gavriloviç Çernişevskiy (1828-1889) bu topluluğun kuruluşu ve varlığının değeri hakkında şunları der.

"Bu topluluk bizim edebiyat tarihimiz için büyük önem taşımaktadır çünkü gençliğinin başında vefat eden N. V. Stankeviç'te bulunan ruhla kurulan ve çok yakın arkadaşlardan oluşan bu grubundan her biri, Koltsov'dan Turgenev'e kadar bizim edebiyatımızın gururu oldu. Hiç şüphesiz, bir gün bu yüce gönüllü ve temiz topluluk Rus edebiyat tarihinde halka layık olduğu şekilde anlatılacak. Şu an henüz bunun zamanı gelmedi" (Maşinskiy, 1964, s. 5).

Topluluk, Çernişevskiy'in de söylediği gibi Rus edebiyat tarihini derinden etkilemeyi başaracak ve ona yön verecek güçtedir. Yirmi yedi yaşında vefat eden genç bir adamın dokuz yıl kadar kısa bir sürede böyle bir etki yaratması takdire şayandır. 'Rus Felsefesi' kitabında İlyin de Çernişevskiy'in bu sözlerini destekler ve Stankeviç ve topluluğunun sadece XIX. yy. değil aynı zamanda XX. yüzyıl Rus felsefesi ve edebiyatını derinden etkilediğini vurgular (İlyin, 2020, s.319).

SONUÇ

Rus edebiyat tarihi açısından Nikolay Vladimiroviç Stankeviç, nicelik açısından az sayıda eser vermesine rağmen, bu eserlerin niteliğinin doluluğu ve gücü sayesinde gerek kendi çağında gerekse de kendisinde uzun yıllar sonra da ses getirmeyi başarmış önemli isimlerden biridir. Naif yapısının yanında örnek gösterilebilecek kadar düzgün ve dost canlısı bir kişiliğe sahip olan Stankeviç, kendisi gibi gençleri etkisi altına alabilecek kadar güçlü bir hitap gücüne sahiptir. 1830 yılında girdiği Moskova Üniversitesi'nden, kendi felsefi topluluğu olan, bir filozof gibi okuldan

mezun olur. Derslerindeki başarısı onu daha da üstte taşımıştır. Büyük destek gördüğü hocası ve ev sahibi Prof. Mihail Grigoryeviç Pavlov'un engin bilgileri ve desteğiyle yaşadığı yeri bir felsefe topluluğunun merkezi yapmıştır. Gençlerin felsefi açıdan yetkinleşmesi için her şeyi deneyen Prof. Pavlov Stankeviç'le emeline ulaşır.

Stankeviç, Alman felsefesini, siyasete bulaştırmadan Rus edebiyatına sokmayı başarmıştır. Hatta alan uzmanlarının dediği ve bizim de yukarıda vurguladığımız gibi Alman felsefesini Ruslara ilk tanıtan kişi demek yerinde bir yorumdur. Stankeviç'le beraber sıradan halkın sıradan sorunlarını mutluluğa erecek bir şekilde çözebilenin anahtarı felsefeden geçmektedir. O ve arkadaşları kişisel çıkarlar gütmekten başka insanların mutluluğu için mücadele vermiştir.

Temel konusu insan yani Rus halkı olan topluluk ana hatlarıyla köleliğin kalkması, okuma yazmanın yaygınlaştırılması, halkın şahsen yönetimde yer alması gibi bireyin özgürlük hakları üzerinde yoğunlaşmıştır. Topluluğun, kutsal amaçları dışında başarılı olmalarını sağlayan en önemli özelliği mensuplarının birbiriyle olan saygılı, sevgi dolu dostluklarıdır. Toplulukta, katı bir şekilde fikir ayrılıklarına sahip insanlar bir arada arkadaşça felsefe yapabilmeyi başarmıştır. Batı düşmanı Slavistler, modernleşme kaygısı güden batıcılar, çarlığa öfkeli devrimciler, çarlık için savaşmış subaylar vb. bu toplulukta sadece ve sadece Rus insanının sorunlarına odaklanmıştır. Hiçbir zaman Rus kimliklerinden taviz vermeden sorunlara çözüm aramaya çalışmışlardır.

Stankeviç, rahatsızlığı nedeniyle Almanya'ya gidene kadar topluluk aktif olarak faaliyet göstermiştir. Ancak liderlerinin yokluğunda aynı uyumu ve başarıyı göstermedikleri de dikkat çekicidir. Topluluk resmen Stankeviç öldüğünde dağılır. Yavaş yavaş siyasi bir çalkantıya doğru hareketlenmeye başlayan ülkede belki de bu topluluk önderlerinin savunduğu bireysel özgürlük arzusu 1861 yılında köleliğin kalkmasına zemin hazırlamıştır demek çok iddialı bir cümle olmayacaktır. Her ne kadar topluluğun gerçek anlamda isteği tam olarak gerçekleşme de kâğıt üzerinde özgür insanların sayısı ülkede artmaya başlar.

Edebiyata ve edebiyatçılara karşı katı bir tavır takınan hükümdar I. Nikolay siyasi kimlik taşımamaları nedeniyle bu topluluğa karşı merhametli davranmış olsa da göz ardı ettiği yönleri olduğu da inkâr edilemez. Sessiz, uyum içinde ve sempatik bir şekilde ilk başta ruhun prangalarından kurtulup, bireyin özgürleşmesinin ilk basamağının monarşiden geçtiğini fark edememesi olabilir. Stankeviç'den uzun yaşamış olan I. Nikolay (1796-1855) belki de bu durumun farkına daha sonraları varabilmiştir.

KAYNAKÇA

Bolşaya Rossiykaya ensiklopediya web: https://bigenc.ru/domestic_history/text/3490843

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

Güçlü, Abdulbaki vd. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Günel, E. Zeynep, (2022). 'İvan Sergeyeviç Turgenyev (1818-1883)'. 19. Yy. Rus Edebiyatı Altın Kalemler. Ankara: Nobel. S. 297-371.

Hegel, G.W.F. (2003). *Tarihte Akıl*. Çev. Önay Sezer. İstanbul: Kabalcı.

İlyin, V. N. (2020). *Russkaya filozofiya*. Moskva: Letniy sad.

- Karamzin, N. M. (1989). *İstoriya Gosudarstva Rossiyskogo : v dvenadtsati tomax. Tom I.* Moskva: İzdatelsvo 'Nauka'.
- Koşman, L. V. (Red.).(2004). *İstoriya Russkoy Kulturi IX- XX vv.* Moskva: Drofa.
- Lebedev, Yuriy Vladimiroviç (1990). *Turgenev, Jizn zameçatelnih lyudey.* Moskva: Molodaya gvardiya.
- Maşinskiy, S. İ. (Sozdatel). (1964). *Poeti krujka N. V. Stankeviça: N. V. Stankeviç, K. S. Aksakov, İ. P. Klyuşnikov.* İzdaniye 2. Moskva, Leningrad: Sovestskiy pisatel.
- Milyukov, P. N. (1902). *İz istorii russkoy intelligentsii: sbornik statey i etyudov.* S. Peterburg: Znaniye.
- Pololnskiy, Ya. P. (1896). *Stihotvoreniya, poemı.* Moskva: İzdatelstvo "Pravda".
- Vengerov, S. A. (1905). *Epoha Belinskogo.* Peterburg: Knigoizdatelstvo "Svıtoç".
- Voronitsın, İ, P. (1928). *V. G. Belinskiy i religiya.* Moskva: Ateist.
- Yalvaç, Faruk (2009). "Hegel, Dünya Tarihi ve Özgürlük Mücadelesi Olarak Uluslararası İlişkiler", *Uluslararası İlişkiler Dergisi, Cilt 6, Sayı 21 (Bahar), s. 3-37.*
- Yegorov, V. F. (1982). *Borba estetiçeskih idey v Rossii seredim XIX veka.* Leningrad: "İskusstvo".
- Yelizevetina, G. G. (1982). *N. V. Stankeviç i yego duhovnoye naslediye*
- Web: http://az.lib.ru/s/stankewich_n_w/text_0070.shtml 12.11.2022.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Güncce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

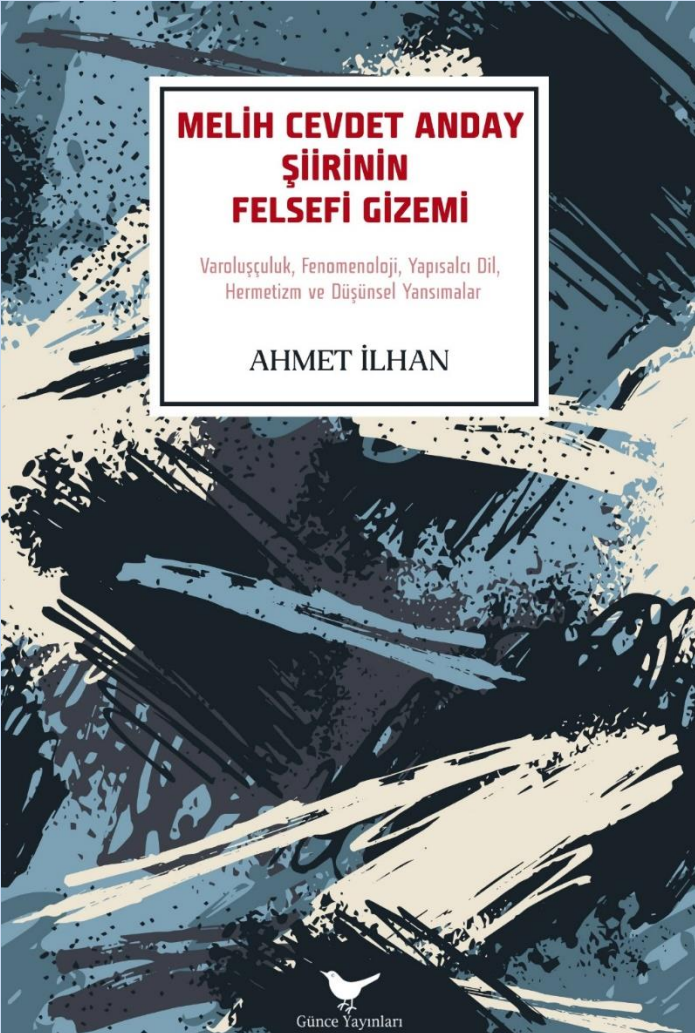



Güncce Yayınları

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNİN FELSEFİ GİZEMİ

Varoluşçuluk, Fenomenoloji, Yapısalcı Dil,
Hermetizm ve Düşünsel Yansımalar

AHMET İLHAN

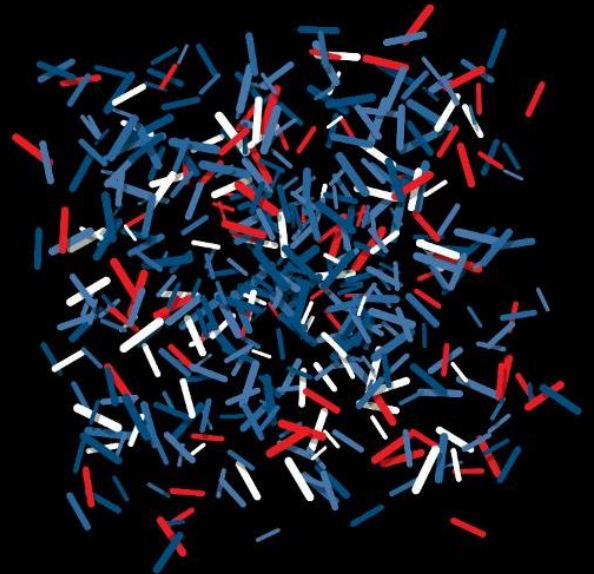



Güncce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Güncce Yayınları

Gerçekçi Eleştiri Kuramının Sınırlarında Bir Tiyatro Eleştirmeni: Reşat Nuri Güntekin

DR. BİLAL KAS*

Öz

Roman türündeki eserleriyle tanınan Reşat Nuri Güntekin, 1911’de bir tiyatro eleştirisi yazısıyla başladığı yazıcılık faaliyetlerine bir tiyatro eseriyle nokta koyar. Romanlarında etkisinde kaldığı realist tavrı diğer türdeki eserlerinde de gösterir. Tiyatrolarını kaleme alırken ve başka yazarlara ait tiyatro eserlerini tenkit ederken gerçekçi eleştirinin ilkelerinden ayrılmaz. Türk tiyatrosunun teşekkül ettiği seneleri bizzat hem bir tiyatro yazarı olarak hem de bir eleştirmen ve seyirci sıfatıyla takip eden Reşat Nuri, gerçekçi eleştirinin bilimsellik, tarafsızlık, sahnede gerçekliğin yansıtılması gibi ilkelerini göz önünde tutarak eser tahlilleri yapar. Yaklaşık yarım asırlık bir tecrübe dâhilinde birçok eleştiri yazısı kaleme alan Güntekin’in yazılarının gerçekçi eleştirinin ilkeleri başlığı altında incelenmesiyle Türk tiyatrosuna emek vermiş bir eleştirmenin tenkitçi yanı irdelendiği kadar Türk tiyatrosunun sahne, oyunculuk, dekor, millî bir tavır kazanma konularında nereden nereye geldiğinin tespiti de yapılmış olur. Reşat Nuri; modern tiyatro insanları ve araştırmacıları tarafından telif, tercüme ve adaptasyon eserlerle Batı’dan ithal ettiği bir tür olan tiyatroyu, modern manada oyuncusu, sahnesi, sahne ve seyirci kültürü olmayan bir ülkede yaşatmaya çalışan devir ortamına yön verecek sayılı eleştirmenlerden biri olarak sayılır. Tiyatronun Batı kültüründeki tarihine, bu edebî türün teknik unsurlarına sahip olan Güntekin’in eleştiri yazılarının tahliliyle sanatçının üzerinde fazla durulmamış tiyatro tenkitçiliği makalede değerlendirilerek Reşat Nuri’nin edebî kişiliğine bir katkı sunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Darülbedayi, gerçekçi eleştiri, Reşat Nuri Güntekin, tiyatro, Türk tiyatrosu

A THEATER CRITIC AT THE BOUNDARIES OF REALISTIC CRITICAL THEORY:
REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Abstract

Known for his novels, Reşat Nuri Güntekin puts an end to his writing activities, which he started with a theater criticism in 1911, with a theater piece. He shows the realist attitude that he was influenced by in his novels in his other works as well. While writing his plays and criticizing the plays of other authors, he does not depart from the principles of realistic criticism. Reşat Nuri, who followed the years when Turkish theater was formed, both as a playwright and as a critic and audience, analyzes works by considering the principles of realistic criticism such as scientificity, impartiality, and reflecting reality on the stage. By examining the writings of Güntekin, who has written many criticisms within the scope of nearly half a century of experience, under the title of the principles of realistic criticism, the critical side of a critic who has worked for Turkish theater is examined, as well as the determination of where the Turkish theater has come from in terms of stage,

* Millî Eğitim Bakanlığı, bkas2322@gmail.com, orcid: 0000-0003-1355-5681.

Gönderim tarihi: 30.12.2022

Kabul tarihi: 18.3.2023

acting, decor, and gaining a national attitude. It is possible. Resat Nuri; He is counted as one of the few critics who will shape the period environment that tries to keep the theater, which is a genre imported from the West with copyrighted, translated and adapted works by modern theater people and researchers, in a country that does not have an actor, stage, stage and audience culture in the modern sense. With the analysis of Güntekin's criticism writings, which has the history of theater in Western culture and the technical elements of this literary genre, the artist's theatrical criticism, which has not been emphasized much, is evaluated in the article, and a contribution is made to Reşat Nuri's literary personality.

Keywords: Darülbedayi, realistic criticism, Reşat Nuri Güntekin, theatre, Turkish theatre

GİRİŞ

Reşat Nuri Güntekin, Batılılaşmanın neredeyse her sahada görülüp hissedildiği bir devirde, Batı'dan ithal edilen roman, hikâye ve tiyatro türlerinde önemli başarılar göstermiştir. Osmanlı'nın bir yandan modernleşme yolunda ilerlediği, öte taraftan imparatorluk bütünlüğünü yitirmeye başladığı bir vakitte, 1889 senesinde dünyaya gelen Reşat Nuri, Batılılaşma dinamiklerinin etkin olduğu bir ortamda yetişmiş (Taydaş, 2000, s. 16) ve ömrü boyunca bu dinamiklerin yarattığı yeni ve modern toplumu hem müşahede etmiş hem de bir parçası olarak bu toplumu incelemiş, irdelemiş ve eserlerinde çeşitli yönleriyle modernleşme sancılarını, değişimin çok boyutluluğunu yansıtmıştır. Tiyatro eleştirileri ve oyun yazarlığı bir edebî tür olarak Türk edebiyatı için yeni bir biçim şeklinde düşünüldüğünde, tiyatro türünün başlı başına Batı kültürünün bir parçası olduğu kabulüyle Reşat Nuri'nin ve aynı dönemin sanatçıları Muhsin Ertuğrul, İbrahim Necmi Dilmen'in ilk Türkçe oyunun sahneleniş tarihi olan 1868'den itibaren tiyatroyu anlama ve tanıtmaya sürecinde, Türk kültürüne her manada yabancı olan bu türün tanıtılması, sevdirmesi ve tartışılmasında önemli katkıları olmuştur (Sevengil, 1934, s. 125).

Ölümünden yıllar sonra bile birçok baskı yapan romanlarıyla kıyaslandığında, sanatçının tiyatroyla kurduğu bağ, tartışmasız en az roman türüne eğilimi ve münasebeti kadar yoğundur. *Çalılıkusu*'nun *İstanbul Kızı* adıyla ilkin tiyatro türünde yazılması Reşat Nuri'nin sanat serüveninde tiyatroyla yol almak isteğinin bir göstergesi olarak okunabilir (Emil, 1989, s. 3). *İstanbul Kızı*'nın beklenen alakayı Darülbedayi'den görmeyişle genç tiyatro yazarının roman türüne yönelişinin kapıları aralanmış olur. Ancak bu durum hiçbir zaman tiyatroyla kurduğu münasebetin azalmasına sebep olmaz. Sanatçının ilk eseri sayılan "Eser ve Zat: Mehmet Rauf Bey" isimli yazının bir tiyatro eleştirisi oluşu, bu manada önemlidir (Karaburgu, 2001, s. 16).

Ömrü boyunca tiyatro eleştirileri yazmanın yanı sıra mektep piyesleri, telif, tercüme, adapte oyunlar kaleme alan Reşat Nuri, her ne kadar Türk okurları tarafından *Çalılıkusu* yazarı olarak bilinip romancı hüviyetiyle tanınsa da hem bir tür olarak tiyatronun Türk edebiyatında gelişimine eleştirileriyle katkılarda bulunmuş hem de bu türün uygulayıcısı olmuştur. Adı sonradan Şehir Tiyatroları olarak değiştirilen Türk tiyatrosunun okulu vazifesini senelerce yürüten Darülbedayi'de millî oyun ihtiyacının en çok hissedildiği zamanlarda on üç oyunu on altı kez sahnelenmiştir

(Nutku, 1969, s. 137). Elliye yakın tiyatro eseri ortaya koyan Reşat Nuri, bu türle olan münasebetinin derinliğini böylelikle kanıtlar¹.



Ölümü ardından yazılan yazılarda sanatçıyı yakından tanıyan kişilerin ortak kanaati Türk tiyatrosuna büyük faydaları olduğu yönündedir. “Türk sahnesine kendisinden önce tanınmamış olan bir yeni rüyayı, kendi rüyasını getirdi. Kendisiyle o sahneye yeni görüş, yeni bir söyleyiş, yeni bir duyuş biçimi getirdi” (Ünaydın, 1957, s. 4). Millî piyes yazma cesaretinin henüz Türk yazarlarında genele yayılmadığı, adaptasyon ve tercüme eserlerin millî piyes biçimine büründürüldüğü Türk tiyatrosunun kuruluş senelerinde Reşat Nuri; *Hançer, Eski Rüya* başlıklı eserleriyle bir yol açıcı vazifesi görmüştür. Kaleme aldığı ilk tiyatroları da dâhil piyeslerinde ele

ele aldığı meseleler “orijinallliğini hâlâ yitirmemiş, aktüalitesini bugün de korumaktadır” (Töre, 2003, s. 76). 1956 senesinde vefat eden sanatçının ilk eseri Mehmet Rauf’un *Cidal* başlıklı oyunu için yazılmış bir eleştiri yazısıdır ve son eseri *Bu Gece Başka Gece* başlıklı bir tiyatro eseridir. Bu durum ister bir tesadüf olarak isterse bir tür tevafuk olarak yorumlansın tiyatroyla başlayan sanat serüveninin yine bir tiyatro eseriyle son buluşu, Reşat Nuri’nin bu türün her alanında ömür boyu emek verdiğini gösterir. Bu emek, Darülbedayi’de sahnelenen kendi oyunları dâhil olmak üzere birçok oyunu provalardan sahnelendiği güne kadar takiple ilerleyen eleştiri yazılarında bariz bir şekilde fark edilir. Eleştiri yazıları 1918 senesinden ölümüne kadar sürecek bir zamanı içine alır ki yaklaşık kırk senelik bu zaman diliminde Türk tiyatrosunun gelişimini görmek Reşat Nuri’nin eleştirmenliğinin katettiği yollardan geçmek kadar önemlidir. Sanatçının *Genç Kalemler*’de başlayan tiyatro eleştiri yazı tecrübesi; *Türk Yurdu, Nedim, Temaşa Mecmuası, Büyük Mecmua, Yeni Mecmua, Darülbedayi, Türk Tiyatrosu, Zaman, Dersaadet, Cumhuriyet, Ulus* gibi devrin çeşitli dergi ve gazetelerinde devam etmiştir (Yavuz, 1976, s. V).

“Gerek nitelik gerek nicelik bakımından önemli” (And, 1967, s. 847) olan bu yazılarla, Darülbedayi’nin kuruluş senelerinden Devlet Tiyatrolarının kurulup yükseleceği Cumhuriyet yıllarına kadarki Türk tiyatrosunun hususiyetleri ve karanlık kalmış yanları öğrenilmiş olur. Bu çalışmanın kapsamı Reşat Nuri’nin birçok tiyatro tarihi araştırmacısına kaynak niteliği taşıyan eleştiri yazılarının gerçekçi tiyatro eleştirisi kuramına göre incelenmesini içerir. Sanatçının hem tiyatro eleştirmeni hem de tiyatro yazarı oluşu bu yazıları katmanlı bir hâle getirir ki bu tabakalarda dekor, sahne, seyirci, bina, oyuncu, metin ve yazar gibi tiyatronun ana unsurlarının Türk tiyatro tarihî sürecinde nasıl değişimlere uğradığının izleri apaçık görülebilir.

¹ Tiyatro eserleri ve tüm eserleri için bkz.: Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, ss. 219- 221.

1. GERÇEKÇİ ELEŞTİRİ VE REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Reşat Nuri, ilk tiyatro eleştiri yazısını kaleme aldığı 1911 senesinde, Osmanlı art ardına yaşadığı isyanlarla uğraşmaktadır ve 1911’de başlayıp neredeyse aralıksız devam edecek bir savaşı dönemi içine girmiştir. II. Meşrutiyet’in ilanının yarattığı “hürriyet” heyecanının kısa sürüşüne rağmen basında ve edebiyat dünyasında bir canlılık hâkimdir, Batılılaşmanın hız kesmeyen havasıyla ilerleyen yazıcılık faaliyetleri belli bir hızda devam etmektedir. Her ne kadar umutsuz bir havanın teneffüs edilişi söz konusuysa da Batılı edebî türlerle Batılı fikir ve felsefeleri içeren eserler birbiri ardı sıra yayımlanmaktadır. Tanzimat’tan önce Osmanlı’da ecnebiler, elçilik çalışanları, azınlıkların faaliyetleri ve sarayın tiyatroyu desteğiyle kapsamsız ve hacimsiz bir tiyatro algısı oluşmuş, Tanzimat sanatçılarıyla tiyatro türüne sosyal fayda fikrinin eklenmesiyle bu türün ilk eserleri verilmeye, tercüme, adapteler yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı Tiyatrosu’nun bir Türkçe çeviri eserle 1868 senesinde sahne alışıyla bu tür için yeni bir dönem başlar (And, 1999, s.27). Başlayan bu dönemin teknik ve maddi birçok noksanlıkla Darübedayi’ye kadar geldiği söylenebilir. İlk ödenekli tiyatronun devletin imkânlarını taşımasına rağmen tiyatrocular, karşılarında sayısız imkânsızlığı da beraberinde bulur. Seyirci ve sahne kültürü olmayan, telif tiyatro eserleri yazılmamış, tiyatro yazarları henüz tekâmül seviyesine ulaşmamış bir ortamdan 23 Ekim 1914 tarihine, Darübedayi’nin kuruluşuna gelinir. Bu aradaki süreçte Tanzimat’ın ilk ve ikinci dönem sanatçılarının telif ve tercüme eserleri yanı sıra azınlık oyuncularının sayıca fazlalığıyla ve Türk kadın sanatçısı olmadan ilerleyen bir Türk tiyatrosu teşekkül etmiştir. Sahne, seyirci, metinlerdeki çeşitli teknik yetersizlikler ve oyuncuların Türkçe telaffuzlarının bir türlü istenilen seviyelere gelmeyişi gibi temel meseleler aynılığını koruyarak Darübedayili senelere, yani Reşat Nuri’nin bir tiyatro adamı olarak belireceği yıllara kadar gelinir. “Meşrutiyet döneminin ilginç özelliklerinden birisi de bu değerlendirmenin kendi çağında, hem de en yetkili biçimde eleştirilerle yapılmış olmasıdır. Reşat Nuri’nin [...] eleştirileri çok uyanık, nesnel ve tiyatroyu iyi bilen” (And, 1971, s. 286) bir karakter taşımaktadır. Reşat Nuri’nin nesnelliği realizm akımının tesirinden kaynaklanmaktadır. Klasisizmden daha az etkilenen, romantizmin ve realizmin tesiri altında daha fazla kalan devir edebiyatında tiyatro türü de benzer bir eğilim gösterir. Toplumun hızla Batı kültürü tesirine girişi, eski cemaat kültürüyle yeni kültürün kamusal alanlarda karşılaşma çatışmaları, yozlaşan değerlerin insan hayatlarını olumsuz manada etkileyişi, bireyin inkişafı ve bireyin kendine bir kimlik arayışı gibi meseleler devrin yazarlarını bu konular üzerinde düşünmeye, eserlerinde kimi yansımalarla bu konulardan bahsetmeye iter. Reşat Nuri, bir sanatçı olarak hem Batı edebiyatını izlemiş hem de kendi edebiyatının imkânlarının ve yaşadığı toplumun sorunlarının farkında bir sanatçı olarak eserler verirken realist tavrından hiç ödün vermez. Reşat Nuri’nin eleştiri yazılarının mahiyetini ve realizm etkilerini daha iyi anlayabilmek için eleştiri ve gerçekçi eleştirinin tanımlarını bilmek iyi olacaktır. Eleştiri türü kendi tarihi süresince çeşitli bakış açılarıyla farklı amaçlarla ortaya çıkmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: “Bir şair veya yazarın edebî eserlerini savunmak ve bunları hakkıyla değerlendiremeyecek okurlar için bu eserleri ve dayandığı esasları açıklamak, böylece o şair veya yazarı edebiyat kamuoyuna kabul ettirmek. [...] Edebî eserleri kendi başlarına layıkıyla anlayıp değerlendiremeyecek okurlar için eserleri tanıtmak ve açıklamak. [...] Eserleri, açıkça tanımlanmış değer ölçülerine göre yargılamak.” (Huyugüzel, 2018, s. 149- 150).

Bu tanımlardaki ortak nokta eleştirinin bir nesnesinin oluşu, yani üzerinde tartışılacak, hüküm verilecek ve belli değer yargılarıyla irdelenecek bir eserin varlığıdır. Bu edebî eserin üzerinde eleştirmenin vereceği hükümler “yazı üstüne yazı ya da söylem üzerine söylem biçiminde” (Yücel, 2007, s. 4) yeni bir yazının varlığıyla, yani eleştiri metniyle mümkündür. Reşat Nuri, yoğun olarak tiyatro eleştirileri yazdığı 1918 senesinde Türk tiyatrosunun kuruluş yılları devam etmektedir. İmkânsızlıklara bilgisizliklerin eklendiği; ancak tiyatro sevdalılarının büyük bir fedakârlıkla ve arzuya çalıştığı bu senelerde oyun metninden, sahne düzenine kadar birçok eksikliğin boy gezdiği düşünüldüğünde Reşat Nuri’nin eleştirileri oyun, oyuncu ve sahne unsurlarının gelişiminin takibi için önemlidir. Romanlarının tiyatro oyunu biçiminde senaryolarını da yazan Reşat Nuri’nin oyun metni ve sahne uygulamaları konularında da bilgi sahibi oluşu devrindeki tiyatro eleştirmenlerinden sanatçıyı ayırır (Emil, 1989, s.5). Sahne sanatları konusundaki bilgileri, devrindeki yetersizlikler düşünüldüğünde Güntekin’in eleştirileri “eserleri tanıtmak ve açıklamak” ve “değer ölçülerine göre yargılamak” yönlerinden ilerlemiştir denilebilir. Eleştiri yazılarında kendine biçtiği toplumcu vazife, sanatçının tüm eserlerinde de hissedilir. “Türk romanında eleştirel gerçekçiliğin öncüsü” (Fethi Naci, 2011, s. 3) olan sanatçı bir tiyatro yazarı olarak da aynı kaynaktan beslenir. Türk toplumu yani halk onun gerçek malzemesidir ve Güntekin halka fildişi bir kuleden bakmaz, onu eleştirmesi gerektiğinde de acımasızca bunu yapar; ancak eleştirileri de alaya kaçmadan, vurucu ve çarpıcıdır. Oyunlarında ve eleştirilerinde; mesleği öğretmenliği bir tarafa bırakarak bilgi vermekten kaçınmış, yargılama mercii olmaktan uzak durmuş, hayatın olağan akışı ardına gizlenmiş çarpıcı, sarsıcı durumları, anları evrensel bir çerçevede realist sanatçılarda olduğu gibi yansıtmıştır (Şener, 1991, s. 372- 376).

Eserlerinin tamamında kendine gerçekçiliğin sınırlarında bir evren yaratan Güntekin, eleştirilerinde de bu yoldan vazgeçmeyerek gerçekçi eleştirinin genel özelliklerini yazılarının bünyesinde barındırır. Gerçekçi tiyatro anlayışı realist ve natüralist romancıların belirlemiş olduğu genel ilkelerden ayrılmaz (Şener, 2006, s. 166). Bu durum Güntekin’in oyun yazarlığı ve tiyatro eleştiriciliğinde de geçerlidir. Gerçekçi tiyatro anlayışı kendi çerçevesine uygun bir eleştiri anlayışı geliştirir. Bu da gerçekçi tiyatro anlayışı olarak kendini gösterir.

H. Taine ile nesnel ve bilimsel bir yaklaşımla eserlerin çözümlenmesi gereği fikri, yine Taine’in “ırk, muhit, zaman” unsurları üzerinden açıklamaya çalıştığı eleştiri anlayışında gerçekçi eleştirinin önemli bir kısmını kaplar (Moran, 2002, s. 84). On dokuzuncu yüzyılda bilimselliğin ve neden-sonuç ilişkisiyle her şeyin anlaşılabilmesi fikri edebiyatta da eleştirmene bir tarafsızlık ve eseri devriyle, toplumsal hususiyetleriyle anlamaya çalışma özelliklerini yükler. Burada gerçekçi tiyatrodaki olması gereken ya da olması beklenen bazı kriterler vardır, gerçekçi eleştiriye bağlı yazılar yazan eleştirmenler bu kriterleri tiyatro eserlerinde de görmek isterler: “1) Somut yaşam gerçeğinin yansıtılması, 2) Çevre etmenlerinin dikkate alınması, 3) Bilim yönteminin uygulanması, 4) Düşüncenin dış dünyaya açılması, 5) İllüzyon (yanılsama) yaratılması” (Şener, 2006, s. 174). Reşat Nuri ki bu sayılan maddeleri eserlerinde bizzat tatbik etmiş bir sanatçı olarak ister istemez eleştirdiği tiyatro eserlerine de bu zaviyeden bakmıştır. Güntekin’in tiyatro eleştirilerinde nasıl bir yol izlediği, gerçekçi tiyatro anlayışı ve gerçekçi tiyatro eleştirisinin çerçeveleri çizilmek suretiyle genel manada aktarılmıştır. Diğer bölümde bu anlatılanların ışığında Reşat Nuri’nin tiyatro eleştirilerinden

örnekler vererek gerçekçi eleştirinin sınırlarında dolaşan bir eleştirmenin yazılarının hususiyetleri belirlenmiş olacaktır.

2. GERÇEKÇİ BİR ELEŞTİRMEN: REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Reşat Nuri Güntekin, kendi deyimiyle bir tenkit eserinin ne şekilde ve ne ölçülerde olması gerektiğini açıklar. Eleştiri türünde yazı faaliyetlerine başladığı 1918'den ölümüne kadar eleştiriye yaklaşımı ve bakışı değişmez. Eserlere, yazar ve oyunculara, sahne düzenine getirdiği yorumlar devrindeki diğer tiyatro eleştirmenlerinden bilimsellik ve bir metot oluşturma konularında ayrılır. Türk tiyatrosu konusunda kalem tecrübesine girişmiş eleştirmenlerin değerlendirildiği çağdaş akademik çalışmalarda Güntekin'in eserleri "düzeyle" bulunur. Yazarın tiyatro eleştirmenliğine devam ettiği senelerde eleştiri metinlerinin genel muhtevasını oyunu tanıtmak amacıyla yazılan uzun konu özetlerinin kapladığı, nesnellikten uzak tespitlerin tiyatro bilgisine sahip olmayan kişilerce yapıldığı görülmüştür (Sevinçli, 1994, s. XXV). Reşat Nuri Güntekin'in edebiyatın her sahasında olgunluk seviyesine eriştiği 1940'lı senelerden itibaren ise münekkitlerden beklenen tipte ve evsafa yazıların belli kalemlerle yazılmaya başlandığı söylenebilir. Eleştiri yazılarının; oyuna, oyuncuya, metne ve sahne unsurlarına bir bütün olarak bilgisiyyle nüfuz edebilecek tiyatro sahasında malumatlı eleştirmenler tarafından yazılması beklenir. Nitekim zamanla bu istekler karşılık bulur, istenen türdeki eleştirmenler yazıcılık faaliyetlerine başlarlar.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunun (Darülbedayi) kuruluş senelerinden başlayarak "tenkit" nasıl olmalıdır, "münekkit" in vazifeleri nelerdir, gibi mevzulardaki kalem tecrübeleriyle birinci ağızdan tiyatro eleştirilerinin sınırlarını çizer ve bütün yazılarında buna bağlı kalmaya çalışır. Gerçekçi eleştirinin ön yargılardan arınmış bir eleştirmene ihtiyacı olduğu kadar eleştirmenin ahlakçı tutumlardan uzak bir özelliğe sahip olması da beklenir. "Mesela bir müellif farz edelim ki gayet tertip edilmiş bir piyesle cehl ve zulmü müdafaa ediyor, bu müellifi fikir ve ahlak nokta-ı nazarından tenkit etmeye hakkımız olamaz" (Yavuz, 1976, s. 294- 295) derken Güntekin, oyunun konusundan çok konunun işlenişi, seyircide uyandırdığı ilgi ve eserin içinde bir insan hayatının gerçekçi bir şekilde sahneye yansıtılması gibi özelliklerin önemini vurgular. Güntekin, burada eleştirmenin ya da toplumun değer yargılarına ters düşen bir olayın eserde konu edilmesinin mevzu dahi edilmemesi gerektiğini savunurken gerçekçi bir eleştirmenden beklenilene yapmış olur. Oysaki 1920 senesinde okuyucuyla buluşan bu yazıdan birkaç sene sonra bir tiyatro münekkidinde olması gereken özelliklerin sıralandığı tiyatro eleştirisi, Reşat Nuri'nin görüşleriyle taban tabana zıt, ahlakçı bir görüşü savunacaktır: "Münekkitlerin birçoğu ise kendi nokta-ı nazarlarını müdafaa eden tezleri-içtimai hayata ne kadar muzır olurlarsa olsun- methetmekten men-i nefis edemiyorlar" (Hikmet Şevki, 1994, s. 37). Reşat Nuri'nin tiyatro eleştirisi üzerine yazıları, henüz Türk tiyatrosu tekâmül seviyesine erişmeden ve tiyatro eleştirileri Batı'da olduğu gibi sahne unsurları, oyuncu ve metin döngüsü etrafında gelişen teknik bir donanımla buluşmadan yazılmasına rağmen çağının çok ötesinde özellikler taşımaktadır². Eleştirmenler, oyuncular ve seyircileri de içine alan bir bütünlükte

² Reşat Nuri Güntekin'in tiyatro yazılarını derleyen Kemal Yavuz'un çalışmasında bulunmayan 10 tiyatro yazısı için bkz.: Haykır, T. (2021). "Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatroyla İlgili Bilinmeyen Makaleleri". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 5 (2). ss. 1434- 1478.

yaptığı eleştirilerinde teknik bilgi eksikliğinin farkına varan Reşat Nuri, bu yönde de gerçekçi tespitlerde bulunmuştur. Edebiyatın birçok türlere ve bu türlerin de kendi içlerinde çeşitli türlere ayrıldığı düşünüldüğünde bir edebî tür olarak tiyatrodaki muhteva ve biçimine göre farklı türler olduğunu kabul etmek, teknik bilgilerle ilkin donanmak gereğini, daha sonra tiyatro eserlerini bir bütün hâlinde eleştirmenin mümkün olabileceğini söyler. “Her eseri muharririn maksadına ve mensup olduğu nevin hususiyetlerine nazaran tetkik etmek. Zevkte esaret, hayatta esaret kadar acı ve alçaltıcı bir şeydir” (Yavuz, 1976, s. 297)³. Reşat Nuri, bir edebiyat insanı olarak Batı kültürünü doğru anlamış, teknik birçok bilgiyle donanmış ve kendi kültürel kıymetlerinin farkındalığıyla eserler vermiştir. Tiyatro eleştirmenliğindeki ilk yazılarında ne söylüyorsa hiç değişmeden son yazılarında da aynı fikirlerin savunucusu olmuştur. Bu yerinde durma hâli asla değildir, devrinde ümit edilen Batılılaşma hamlelerini kendi fikrî evreninde yapmış ve tamamlamış olan Reşat Nuri, çağındaki çoğu eleştirmenden nesnel ve realist tavrıyla ayrılmıştır. “Tiyatro eserlerini anlamak için başlıca iki şeye ihtiyaç vardır: Evvela az çok terbiye görmüş bir edebiyat ve temaşa zevki, saniyen tiyatro kavaidi hakkında bazı malumat” (s. 297). Tiyatro eserlerini anlamak ve tenkit etmek için benzer hususiyetlerin olması gerektiğini ifade eden Güntekin, kuru bir tenkitçiliği, akademik yavanlığı bir eleştirmende olmaması gereken özellikler arasında sayar. Ona göre bir tenkitçinin eleştireceği eser, bir sanat ürünü olduğundan Güntekin, belli ölçülerde münekkidin sanat zevki taşıması gerektiğini savunur. Bu da tam bir eleştiri için yeterli değildir, münekkit, tiyatro hakkında teknik bilgilerle donanmış olmalıdır (s. 306). Bu iki ana özelliği kendinde barındıran eleştirmen, eleştiri metninde sadece olay akışını özetlemekle yetinmemelidir. “Münekkit onları tahlil etmek, sebeplerini araştırmak mecburiyetindedir” (s. 310). Bilimsel metot neden sonuç ilişkisiyle her türlü nesnenin ya da varlığın çözümlenebileceği fikrinden hareketle ilerler. Reşat Nuri, gerçekçi bir eleştirmen vasfıyla münekkidin tahlil metodunda sebepleriyle belli sonuçlara varmasını ister. Reşat Nuri, eser tenkitlerinde bir beğeni ya da tersi bir düşünce belirttiğinde bunu sebepleriyle izah eder. Bağlı bulunduğu realizm akımının doğurduğu gerçekçi eleştiri kuramına tam manasıyla bağlı yazılar yazar. Belki de bu sebepten Reşat Nuri’nin yazıları, modern tiyatro eleştirmenleri tarafından kıymetli bulunmaktadır. 1945 senesindeki bir yazısında Güntekin, eleştirmenin yazarı ve sahne sanatçıları hep ileriye götüreceği yönündedir. “Bu tenkit yazılarından asla şikâyet etmemek lazımdır. Tiyatro, etrafında gürültü yapılmasına ihtiyacı olan bir kuruldur. Ne şekilde olursa olsun bu onun hayrınadır, tiyatroyu korkutacak şey ancak sükuttur. Yani en cahil tenkit yazısı sükuttan hayırlıdır” (s. 419). Reşat Nuri, tenkide biçtiği rolü hayatı boyunca önemser. Uzun yıllar emek verdiği tiyatro eleştirmenliğinde belli konular üzerinde bilhassa durur. Bunları şu şekilde gruplandırmak doğru olacaktır: oyuncu özellikleri, oyunun muhtevası, dekor ve sahne hususiyetleri, adapte- tercüme ve telif eserler.

2.1. Türk sahnesinde Türk sesini arayış

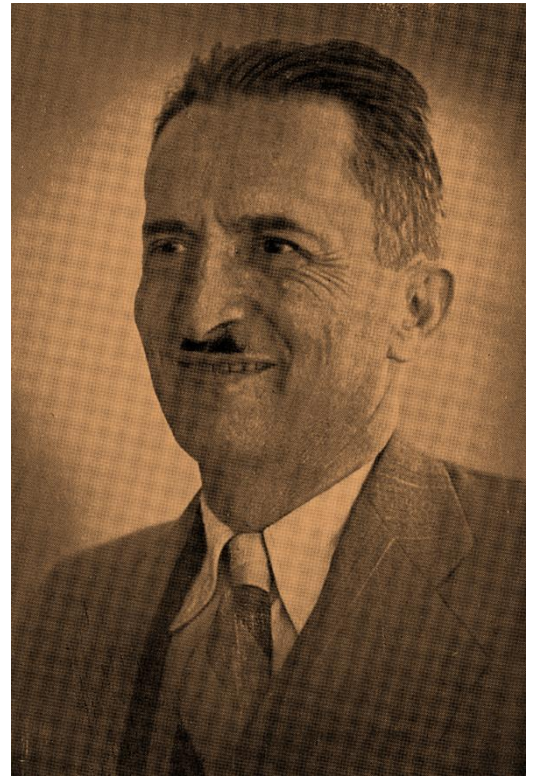
Gerçekçi tiyatro kuramı, oyunu genel bir bütünlük içinde algılayarak eleştirilerin de bu doğrultuda ilerlemesini şart koşar. Yaşanma ihtimali olan hayat gerçekliklerinden hareketle sahneye

³ Reşat Nuri Güntekin’in Kemal Yavuz’un hazırladığı tiyatro yazılarına yapılacak atıflar bundan sonra sayfa numarası verilerek yapılacaktır.

yansıyan olaylar, seyircide inandırıcı bir algı, yani yanılısama, illüzyon yaratmalıdır (Şener, 2006: 189). Reşat Nuri, bu yanılısamanın hep peşinde olmuştur. Kendi oyunlarında da eleştirdiği oyunlarda da bunu aramıştır. Güntekin, sahne oyuncularının da bu yanılısamayı tam manasıyla oluşturmalarını bekler. “Eskiden en iyi aktörler sahneye mahsus mütecellidane tavırlar almasını bilen, tepinen, yuvarlanan, hırıltılar, homurtular çıkaran, şarkı okur gibi makam ile konuşan an adı bir lakırdıyı bir facia gibi verenler idi” (s. 11). Reşat Nuri, çocukluk ve ilk gençlik senelerinde izleme fırsatı bulduğu gelenekten beslenen tuluat tiyatrosunu ve Ermeni oyuncularla ilk sahne tecrübelerini kazanan Türk tiyatrosunun emekleme dönemlerindeki oyunculukları acı bir dille eleştirmekten geri durmaz. Onun istediği oyuncu, sahnede olduğunu, sahneye adım attığı an unutup başka bir gerçekliğe uzanan bir özellikte olmalıdır. Hatta Güntekin, yanılısamanın peşinde sanatçılığını gösteren oyuncuları tiyatro sanatının ana unsurlarından biri olarak görür.

Oyuncular, gerçek hayatın birer yansımaları olmalıdır. Gerçek yaşamda karşılığı olmayan tipler ve onların tuhaf, abartılı tavırları hiçbir zaman gerçekçi tiyatronun sınırlarında olamaz. Bu manada Reşat Nuri, tuluat oyuncularını, modern tiyatronun ilk adımlarını atan Ermeni Mınakyan Efendi'nin değişmeyen hisli konuşmalarını basit ve ilkel bulur. “Halet-i ruhiyeler ve onların ifade vasıtaları olan sözler ve hareketler; başka bir tabir ile oluşlar ve görünüşler. Temaşada aktörün vazifesi sözler ve hareketler vasıtasıyla bu halet-i ruhiyeleri göstermektir” (s. 14). Reşat Nuri, modern bir eleştirmen tavrıyla oyuncuların jest ve mimiklerinde gerçek hayatta nasılsa o şekilde olmaları ve bunda da ölçülü bir tavır sergilemeleri gerektiğini vurgular. Gerçekçi bir role bürünmesi beklenen oyuncunun sesi, hareket ve ifadelerinin hakikiliği canlandırılan kişinin ruhi hususiyetlerinin bilinmesine bağlıdır ki bu da yine oyuncuya düşen önemli vazifelerden biridir.

Oyuncuların modern manada, Batılı ölçülerde sahne sanatının gereklerini taşımalarından bahseden Güntekin, bir başka hususun daha altını çizer. Bu da oyuncularda Türk sesinin yakalanması, yani tiyatrodaki Türk kültürünü yansıtan tavır, eda ve söyleyişe sahip oyuncuların yetişmesi gereğidir. Türkçenin sahnede doğru, düzgün ve sade bir şekilde kullanılması elbette millî bir tiyatro kurmayı hedefleyen bir sanat anlayışı için tabiidir. Ancak bir türlü istenen Türk sesinin yakalanamayışı devrin birçok yazarı tarafından dillendirilir. Reşat Nuri sahnede oyuncuların kendi kültürlerinin bir temsilcisi olamayışlarını Osmanlı Tiyatrosu günlerine kadar götürür ve gayrimüslim oyuncuların Türkçelerine maruz bırakılan tiyatro sevdalısı Türk gençlerinden biri olarak bu “hastalığın” tedavisi konusunda kafa yorar. “Bizim neslin biçare çocukluğunu tasavvur edin. [...] Fakir delikanlıyı oynayan Binemeciyan'dan dinliyorduk. O zamanki Türk çocuğu için güzel, yalnız bu kalın, çatkı kaşlı adamın, dişlerini kısıp çenesini biraz ileriye çıkararak okuduğu tiratların sesinde idi. [...]



Binemeciyan ailesi sesini yalnız sahnedeki kızıyla oğluna değil, sokaktaki nesillere miras bırakmıştır” (s. 400).

Binemeciyan ailesini, Mınakyan Efendileri sonraki Türk nesil oyunculara miras bıraktıkları bozuk Türkçe ve köksüz bir üslup ve tavır sebebiyle eleştiren Güntekin, ithal bir edebî tür olan tiyatronun Türk tiyatrosundaki macerasının çeviriler, adapteler, gayrimüslim oyuncular vasıtasıyla Türklükten uzak bir mecrada gelişmesini de istemeye istemeye tabii bulur. Reşat Nuri, ithal bir türün Türk tiyatrosuna beraberinde getirdiği birçok Türk olmayan unsurun zamanla silineceğini düşünür ki bunun güzel örneklerini de görme fırsatı bulur.

2.2. Oyunun muhtevası

Sahne seyircilerin karşısına çıkarılacak oyunun muhtevası seyirciye geçecek gerçeklik algısının yani yanılısamanın tam manasıyla oluşmasını sağlayan esas unsurdur. “Sanatın, aslına sadık kalarak hakikati yansıtmayı; hakikate doğrudan gözlem sonucu ulaşılabilmesi yalnızca çevrede yaşananların [...] gözlemlenebileceği ve gözlemcinin nesnel olmak için savaşıması gerektiği” (Brockett, 2000, s. 444) fikri gerçekçi tiyatro anlayışının ana ilkelerinden olduğu için muhteva seçimi bu akımla eser veren sanatçılarca önemsenmiştir. Reşat Nuri de gerçekçi anlayışla eser veren bir tiyatro insanı olduğu için eleştirilerinde de realist tutumunu devam ettirir ve sanat ile hakikat arasındaki ilginin korunması gerektiğini savunur; ancak bu hakikat kuru, sıkıcı olmamalı, seyirciyi düşüncelerinden ve ruhunun bir yerinden yakalayarak hakiki yaşamla alakalı bir fikre götüren cinsten olmalıdır. “Köklerini toprağın göğsüne salmadan onların yaşamaları nasıl imkânsız ise efkâr-ı umumiyeden nush almayan tiyatro eserinin tam bir hayat ile yaşaması da hemen hemen o derece müstahıldır gibidir” (s. 56). Reşat Nuri bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere oyun muhtevasıyla hayat arasında sıkı bir bağ kurulması gerektiğini savunur; ancak öte taraftan bunun bazen de işlenen konunun tarihin tozlu sayfalarında kalması, geçerliğini kaybetmesi gibi sebeplerle yani seyirciye hitap etmemesi türünden bir meseleyi de beraberinde getirme tehlikesini hatırlatır. Burada da Reşat Nuri’nin kendi eserlerinde başardığı bir noktanın üzerinde durmak gerekir. Sanatçı, hangi konuyu işlerse işlesin ona evrensel bir bakış, kurmaca evreninde sahneye yansıtılan ve seyirciyi içine çekebilen, eserin içinde barındırdığı çatışmadan doğan çarpıcı bir ileti sunabilmelidir. Nitekim Güntekin de ham bir hakikatin ne sahnede ne de roman yapraklarında geçici olmaktan kurtulamayacağını bilmektedir.

Oyunlarda hakikatlerin ne ölçüde esere dâhil edilmesi gerektiği konusunda ise sanatçının en evvel bir sanat insanı olduğunu unutmaması, bir bilim insanıyla aynı şekilde davranamayacağını bilmesi gerekleri üzerinde durur. Türk tiyatrosuna ve yazarlarına tesir eden İbsen’in *Hortlaklar* oyununda muhtevanın hakikatle, bilimle münasebetini değerlendiren Reşat Nuri, çağının çok ötesinde bir eleştirmen tavrını burada da gösterir: “İbsen’in ‘Hortlaklar’ında fenni hakikat bir gaye değil. [...] İbsen o kadar kuvvetli bir sanatkâr olmasaydı fakat buna mukabil eserine yüz kat ziyade fenni hakikat koymuş bulunsaydı ‘Hortlaklar’ şimdiye kadar çoktan müze kütüphanelerine geçmiş olurdu” (s. 64).

Bu ifadelerle Reşat Nuri’nin bir eleştirmen olarak savunduğu fikir herhangi bir konunun bir sanatkâr elinde çarpıcı bir hâle gelebileceği, seyirciyi ya da okuyucuyu etkileyebileceği hatta evrensel bir kıymet dahi kazanabileceği yönündedir. Shakespeare’in *Macbeth* başlıklı oyununu da

bu minvalde ele alan Güntekin, temelinde ihtiras ve cinayet yer alan bir olay örgüsüne sahip eseri, sıradan bir katilin eylemlerini anlatan bir oyun olmaktan çıkararak unsuru, hayata ait bir hakikati ya da bilimsel bir tespiti sanatkârane bir üslupla, etkileyici bir biçimde sunmasında bulur. Konusunu hayatın ta kendisinden alan bir eseri başarı kılan husus, olayın gerçekliğe uygunluğu olduğu kadar sanatçının bu gerçekliği yarattığı tipler ve kurguda sürdürüşüdür.

Romantizm edebî akımının tesiriyle eser veren Alman sanatçı Schiller'i, romantizmin öncüllerinden biri olarak kabul edilen Shakespeare'le kıyaslayan Güntekin, birincisini duygu ve hayalleri hakikatlere tercih ettiği için başarılı bulmazken ikincisini gerçekçi evrensel değerleri yansıtması yönünden başarılı bulur (s. 91). Bu da Reşat Nuri'nin bir eleştirmen olarak realizmin tesirinde olduğunu gösterir. "Tiyatronun vazifesi vakalar, şahıslar ve âdetleri vasıta ederek insanlara bilmediği şeyleri öğretmek değildir. Bilakis bu âdetleri, tipleri ve vakaları muayyen ve doğru bir surette göstermek için fenni hakikati sadece bir vasıta olarak kullanmaktır" (s. 96- 97). Bir sanatçı, herkesçe kabul edilen bilimsel hakikatleri oyunun vaka, şahıs ve kurgusuna öyle bir yerleştirmelidir ki "herkes gibi", sıradan ve hiçbir özelliği olmayan bir kişi yerine seyirciyi muayyen ve hakiki bir tiplerle karşılaştırmış olsun. "İşte bizim eserlerimizin tamamıyla kıymetten mahrum olmalarına sebep ilmî hakikate hiç ehemmiyet vermemeleri, canilerin de senden, benden hiçbir gayrılığı bulunmayan adamlar olması idi" (s. 97). Türk tiyatrosunun kuruluş yılları için böylesi bir eleştiriyi yapan sanatçı, realizmin sınırlarında vardığı bu yargısında tutarlı bir tavır meydana getirir. Son olarak söylemek gerekirse Reşat Nuri, yazarın sahnede başarılı bir yanılısma oluşturmasını bekler ve ister; ancak hakikatlere bağlı kalayım derken suniliğe kaçan konuşmalar, sıkıcı ve cansız olay örgüleriyle bir eserin katledilmesine de karşı çıkar. Hakikatte de bir ölçüden yana olan Reşat Nuri, sık sık dile getirdiği gibi iyi bir sanatçı elinde sıradan bir gerçekliğin can buluşu kadar, bu durumun tam tersinin ise ölçsüzlük ve kabiliyetsizlikten kaynaklandığının altını çizer.

2.3. Dekor ve sahne hususiyetleri

Gerçekçi tiyatro, nasıl olay ve kişilerin hakiki olmasını hedeflemişse gerçekliğin sahnede seyirciler tarafından görülmesini sağlayan ışık, dekor, makyaj ve kostümler gibi tamamlayıcı unsurların da hakikate uygunluğunu ister. Tiyatro dışındaki edebî eserler için metin ve okuyucu arasındaki bir iletişimden söz etmek mümkünken tiyatro oyunu için bu durum biraz daha geniş bir çerçeve meydana getirir. Oyun yazarının metni aynen sahneye yansıtılmaz ya da yansıtılmaz demek daha doğru olur çünkü dekor, ışık ve oyuncuların muhayyilesiyle metinde çeşitli tadilatlar ve düzenlemelere gerek duyulur (Nutku, 2001, s. 22). Böylelikle sahnede yaratılmak istenilen yanılısma yani gerçeklik sağlanmış olur.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunda sahne unsurları meselesinde de nesnel tavrını devam ettirmiş, bu konuda Türk sanatçıları fazla cahil bulmuştur. Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* oyununu ışık düzenlemelerinin eksikliği sebebiyle eleştirir. Bu eleştirinin sebebi de gerçeklikle sahnedeki durumun bağdaşmayışıdır. Piyeste ihtiyar bir köylünün güneşe seslendiği sahnede, seyircilerin kapkaranlık bir gecede güneşle konuşan bir oyuncu izlemelerini Güntekin, gerçeklikle ilişkilendiremez. *Baykuş*'un Darülbedayi'de sahnelenen ilk millî piyes oluşu, 1917'de Türk tiyatrosunun henüz kuruluş senelerini yaşıyor oluşu gibi sebepleri göz önünde bulundurmak gerekirse de Reşat Nuri, bu düşünceyle esere yaklaşmaz ve Türk tiyatrosunun Batı ülkelerindeki

seviyeye ulaşması için gayretli bir eleştirmen tavrını sürdürerek eksiklikleri bir daha yaşanmaması için tek tek sayar (s. 11). 1917 senesinde Türk tiyatrosunun sahnenin ana unsurlarından biri olan dekora verdiği önem eksiklikler içindedir; ancak Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan, Mınakyan Efendilerin sahne aldıkları dönemden ise teknik manada öndedir. Güllü Agop'un ya da Mınakyan Efendi'nin Türk tiyatrosunun temellerini attığı gerçeğini bir yana bırakarak söylemek gerekir ki bu kişilerin yönetimindeyken dekor on altıncı yüzyıl Shakespeare oyunlarını andıran ilkelikler içermektedir (Nutku, 1993, s. 389). Sahneye çekilen çeşitli perdelerde eserin muhtevasını yansıtan dekor resimleri, gerçekçi bir tiyatrodaki kabul göreceği bir uygulama değildir. Nitekim Reşat Nuri, bir yazısında Mınakyan Efendi'nin sahnelediği oyunların birindeki dekor eksikliğini bir kabahat gibi anlatışı, bunu gösterir (s. 104).

Reşat Nuri, vakaların düzenlenişi ve işlenişinde, oyuncuların ses, jest ve mimiklerinde gerçeği yansıtmaktan uzak oyunculuklarına karşı olduğu gibi dekorun sahnede yaratacağı gerçeklik ölçüsünde de abartmaktan yana değildir. Bu konuda Reşat Nuri, Darülbedayi'nin kuruluşunda kısa bir dönem tesiri olan Andre Antoine'ın dekor mevzuunda kimi zaman kaçtığı ifratı da eleştirmekten geri durmaz (s. 107). Özdemir Nutku (1989, s. 276) modern bir tiyatro yönetmeninin dekor konusunda oyunun muhtevasına ve ruhuna uygunluk, sahnede ölçülü bir gerçeklik algısı, suni bir görüntüden uzak, inandırıcı özelliklere sahip olma gibi unsurlara dikkat ettiğini söyler. Bu durum, Reşat Nuri'nin tespit ve eleştirilerini besleyen bilgi birikimi ve donanımı konusunda onu çağdaşlarından çok farklı bir yere taşıdığını gösterir niteliktedir.

2.4. Adapte ve tercüme tartışmaları arasında millî piyes sahneleme uğraşı

1868 senesinde sahnelenen ilk oyunun çeviri bir eser oluşu, Mınakyan Efendi'nin senelerce tercüme melodram eserleri Türk seyircisinin beğenisine sunuşu, Darülbedayi'nin ilk temsilini Hüseyin Suat'ın adapte türdeki *Çürük Temel*'le ve Yeni Sahne'nin ilk temsilini yine adapte türde yazılmış *İzmirli Kız*'la yapışı devrin yazarları arasında millî piyes yazma isteğini hep canlı tutarken beri yandan adapte ve tercüme eserlerin yararı ve zararı etrafında tartışmaları da eksik etmemiştir. *Çürük Temel*'in yazarı Fransız Emile Fabre'nin başında olduğu Comedie Française, devrin yöneticileri tarafından Darülbedayi'nin kuruluşunda neredeyse çoğu tarafı örnek alınarak oluşturulmuştur (Nutku, 2015, s. 79).

Osmanlı, son iki yüz yılında yönünü Batı'ya çevirmiş, neredeyse her sahada yönünü çevirdiği Batı'nın kültürünü örnek almıştır. Tiyatro bir edebî tür olarak binasından, sahne tezyinatına, oyuncusundan, metnine kadar Batı tiyatrosunu örnek alırken kendi kültürünün bir ürünü olan geleneksel tiyatrosunu küçümsemiş, kendine yakıştıramamıştır. Gelenekle bağlarını kopararak tam manasıyla Batılı bir tiyatro kültürü yaratmaya çalışan devrin tiyatroya ilişkin söz sahibi kişileri, her ne kadar millî piyes isteğini tartışmaların odağında, hep canlı ve taze tutuşlarına rağmen adapte ve tercüme eserlerden de vazgeçememiştir. Kendi millî piyesini henüz Batılılaşma yolunda ilerleyen ve büyük buhranlar yaşama arifesindeki toplumuna gelenekten uzak, kentsoylu bir duruşla Batı menşeli eserleri örnek alarak üretmeye çalışan tiyatro çevresi, adaptasyondan ve tercümeden çok da uzak duramaz. Nitekim Reşat Nuri, ilk tiyatro yazılarında adapteden bahsetmiş, kendisi de bolca tercüme ve adapte eserler vermiştir.

Adaptenin henüz kuruluş aşamasında olan Türk tiyatrosunda bir gereği taşıyıp taşımayışı devrin yazarlarını da ikiye böler. Reşat Nuri adaptasyon konusundaki fikrini sonuna kadar değiştirmez, adaptasyonu geliştirmekte olan Türk tiyatrosu için gerekli bulur. Ancak adaptasyonu yabancı isimlerin Türkçeye çevrilip mekân isimlerinin değiştirilmesi kadar kolay görenler olduğu gibi Türk kültürüne eserdeki muhtevanın bağlı bulunduğu kültürü uyarlamakta zorluk çeken mütercimlerin eksikliklerini görecektir kadar bu durumla ilgili olanlar da vardır. 1925 senesinde isimsiz olarak yayımlanan “Adaptasyon Hastalığı” başlıklı yazının müellifi, bu konuda bir hayli muhaliftir.

“Esasen münekkitler bu adaptasyon hastalarının kendileridir. Galiba aralarında anlaşmışlar, [...] sıra ile mütekebilen methodip duruyorlar. [...] bu dalavereli marifetin içyüzünü bilmeyen zavallı temaşağirler de zannederler ki piyes yazmak çok güç bir şeydir! Hayır, bunun için biraz Fransızca bilmek, biraz da aktörlerle ahbaplık etmek kâfidir. [...] Çünkü ‘adaptasyon’ denilen marifet, nihayet-ül-nihaye ecnebi mallarını hatta yüzüne gözüne bulaştırarak aşırıktan başka bir şey değildir” (İsimsiz, 1994, s. 15).

Bu isimsiz yazı adaptasyon mevzuu için sadece bir örnektir. Tiyatro türü etrafında yazı kaleme alacak kişiler tarafından adaptasyon ve tercüme pek hoş karşılanmamış, ya da biteviye tenkit edilmiştir. Bu tavrın ardında yatan düşünce, millî bir piyesin Türk sahnelerinde oynanma isteği olsa gerektir.

Reşat Nuri’nin adaptasyon meselesine değindiği ilk yazı 1918 senesine aittir. Halit Ziya’nın *Füruzan* başlıklı adapte eseri sebebiyle bu mesele hakkında yazar. Reşat Nuri, tüm adapte eserlere karşı bir yakınlık duymaz, umumiyetle eserlerde gerçekliğin sahnede yansıtılmasını esas kabul eder. “Bir fes giydirmek, ötekinin başına bir başörtü takmak, isimlerini Abdullah Efendi ve Ayşe Hanım’a çevirmekle eser bizim olur mu?” (s. 350) minvalinden birçok kez Darülbedayi’yi eleştiren belli çevrelere Reşat Nuri’nin cevabı değişmez. Millî eserler belli bir tekâmül seviyesine ulaşana kadar Türk kültürüne başarılı bir şekilde uyarlanan eserlerle temaşa hayatı devam ettirilecektir. Türk kültürüyle yabancı eserin başarılı şekilde harmanlandığı, Türk seyircisinin yabancı bir kültürün hayatını zerre hissetmediği adapte eserleri sonuna kadar savunan Reşat Nuri, İbnürrefik Ahmet Nuri’nin uyarlama eserlerini iyi bir örnek olarak gösterir.

Güntekin, sahnede bir Türk sesinin olmayışının sebeplerinden biri olarak tercüme eserlerin yoğunluğunu, yabancı oyuncularla Avrupa tiyatrosunun tümüyle taklit edilmesini gösterir. Türk tiyatrosu başlangıcında ve ilerleyen senelerde de kendi sesini bulmakta zorluk çeker. Reşat Nuri’nin “ses” kelimesiyle karşıladığı millî bir duruştur. Reşat Nuri’nin sahnede aradığı, Türk kadın ve erkek oyuncularının sahnede temiz ve saf bir Türkçeyle, her sınıftan ve bölgeden kendi insanını sahneye taşıırken ki edasında, tavrında ve duruşundaki tabiiyettir. Ekserisi Ermeni oyuncuların müteşekkil oyuncuların, bilhassa kadın oyuncuların, Güntekin’in istediği tabiiyeti ve millî edayı taşıyor oluşları beraberinde adapte ve tercüme oyunların millî bir edadan ve duruştan eser taşıyor oluşları meselesini getirir. Aslında mesele adapte ya da tercüme oyun konusu değildir. Bunlardan ziyade Türk kimliğini her sahada görmek ve göstermek isteyen yeni millî sanat anlayışının temsilcisi sanatçıların bir türlü Batılı biçimlerde eser veremeyişi, yabancı eserleri istenen ve özlenen millî ruha dönüştüremeyişleridir.

Adaptasyon eserleri belli kıstasları yerine getirdiğinden savunan Reşat Nuri, tercüme eserlere aynı yakınlığı göstermez ve melodram tarzı oyunlar, bazı klasik eserler dışında bire bir tercüme eserlerin kuruluş dönemindeki Türk tiyatrosu için çok da bir anlam ifade etmediğini savunur (s. 492). “Şapkayı çıkarıp fesi giydirmekle” yabancı kişilerin bir anda Türk’e dönüşmeyeceği fikrinde olan bazı eleştirmenlere karşın Reşat Nuri bu basit kılık değiştirmelerin mahir sanatçı ellerinde başarılı olabileceğini, hatta değişen kılık ve isimleriyle bu yabancı kişilerin, Türk seyircisinde Türk’e dair yaşam hikâyeleri çağrıştıracaklarını savunur. Bunda sonuna kadar haklıdır; çünkü mazisi Şinasi’nin ortaoyunundan esintiler taşıyan *Şair Evlenmesi*’nden biraz evvel bir zamana kadar götürülebilen tiyatro türü, Türk sanatçılar için henüz yeni bir türdür. Reşat Nuri’nin 1928 senesindeki şu sözleri adaptasyonun Türk tiyatrosuna katkılarını gösterir niteliktedir: “Adapte sayesinde ki sahnemizde on beş senedir kendimize benzeyen insanların kendi muhitimizin renk ve şekilleri içinde kendi dilimizle kendi tabirimizle konuştuklarını, güldüklerini ve ağladıklarını gördük” (s. 498). Hem bu türün yeniliği hem oyuncuların ve yazarların acemiliği gibi sebepler adapte eserleri Türk tiyatrosu için bir nevi zorunlu kılarken, bu türde yazılan ve sahnelenen eserler Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir yer tutmuştur. Tanzimat tiyatrosunda Ahmet Vefik Paşa ve Direktör Ali Bey’in, Meşrutiyet senelerinde İbnürrefik Ahmet Nuri’nin adaptasyonda yakaladığı yerlilik ve millîlik henüz yeterli sayıda ve kalitede millî piyes üretemeyen Türk tiyatrosu için olumlu çağrışımlarını korusa da millî edebiyat sanatçılarının Türk kimliğini sahnede tam manasıyla görme isteği adaptasyon ve tercüme tartışmalarının senelerce sürüp gidişine sebep olmuştur. Öte yandan Darülbedayi’de bir edebî heyetin oluşu, bu heyet üyelerinin millî piyeslere ön yargıyla baktıkları ve adaptasyon ve tercüme eserleri destekledikleri yönünde devir sanatçıları arasında sürüp giden tartışmalarda Reşat Nuri, neden-sonuç ilişkileriyle kurduğu yazılarında ve sonuna kadar savunduğu adaptasyon eserlerin gereği mevzuunda başarılı bir eleştirmen olarak tiyatro ve edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Adaptasyon eserlerin Darülbedayi oyun dağarcığında millî piyeslere galebe çalışında haklılık ya da haksızlığın var olup olmadığı meselesi çok farklı bir çalışmanın konusudur.

3. REŞAT NURİ GÜNTEKİN’İN OYUN DEĞERLENDİRMELERİNDE GERÇEKÇİ ELEŞTİRİ

1911 senesinde ilk tiyatro yazısını kaleme alan Reşat Nuri, henüz yirmili yaşların başındadır. Mehmet Rauf gibi edebiyat âleminde tanınan bir yazarın *Cidal* başlıklı eseri üzerine bir yazı kaleme alan genç eleştirmen, kesin bir hükümle yazısının başlarında Mehmet Rauf’a “*tiyatro adamı değildir*” (Reşat Nuri, 1911, s. 131) yaftasını yapıştırır. Kendince haklı sebepleri vardır; ancak telif bir eser olan *Cidal*, her ne kadar ön sözünde yazarı tarafından bilhassa lisan bakımından belli bir seviyeyi yakaladığı şeklinde bir bilgiyi barındırsa da henüz Mehmet Rauf, Edebiyat-ı Cedide üslubunu üzerinden atamamıştır. Hatta Reşat Nuri’ye göre romanlarındaki şahıs kadrosu her yönüyle *Cidal*’e hücum etmiştir. Marazi ruhlu âşıkların, yasak aşklarla örülü hayatlarından bir kesitin konu edildiği oyunu Reşat Nuri, “garabet”lerle dolu olarak görür. Güntekin, sahnelerdeki mantık tutarsızlıklarından, kişilerin günlük hayatta yapamayacakları kimi ayrıntılara kadar eseri eleştirir; ancak kitap hâlindeki *Cidal* oyununu eleştiren genç Reşat Nuri’nin bu yazısı, oyun belki sahnede

canlandırılmamış olduğundan belki de eseri eleştiren Güntekin'in henüz çok genç bir yazar oluşundan kaynaklı, tiyatro terimlerinin yer almadığı bir kitap incelemesi karakterini taşımaktadır. Yazıda sanatçı, nesnel bir tavra sahip olsa da Güntekin'in ileriki yıllarda yazacağı gerçekçi eleştiri kuramının genel hatları burada görülmez.

1918 senesinde Darülbedayi'nin sahnelediği Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk tiyatro eseri A. Dumas Fils'ten uyarladığı *Füruzan*, üç perdelik bir oyundur (Şen, 2021, s. 419). Halit Ziya'nın *Füruzan* uyarlamasının sahnelenişi üzerine Reşat Nuri'nin kaleme aldığı yazı, gerçekçi eleştirinin sınırlarına girdiği ilk yazısıdır. Güntekin, yazının başlarında Halit Ziya'nın sanatçılığından bahsedip onun başarılarını özetledikten sonra *Füruzan*'ı eleştirmek için bu hislerini bir kenara bırakacağını söyler. Bu nesnel tavır Güntekin'in ilk yazısında da olmakla beraber Halit Ziya'nın eseri sebebiyle kaleme aldığı bu yazının ilerleyen satırlarında tiyatro türüne ve sahne unsurlarına vukufunu göstermesi yönünden ilk yazısından ciddi farklılıklar taşır. Mehmet Rauf'u *Cidal* piyesinde romanlarındaki konular ve şahıs dünyasından çıkamadığı için eleştiren Güntekin, bu sefer Halit Ziya'yı *Francillon* gibi muhtevası Türk kültürüne ve seyircisine uymayan akıcılık taşımayan bir eseri uyarlamak yerine kendi romanlarındaki muhtevalara benzer bir konuyu seçerek millî bir piyes niçin yazmadığı yönlerinden eleştirir. Yedi yıl kadar önce Mehmet Rauf'un millî piyesi *Cidal*'i konusu ve şahıs kadrosuyla topa tutan Reşat Nuri, ancak bu yazısında sadece bunu yapmakla yetinmeyerek eserin diğer eksik yanlarına da değinir. "Kabahati mevzuya yükletmek pek doğru değildir. Yeni eserlerde bundan daha sade olanlarına tesadüf ediyoruz. Fakat onlarda bir cazibe, bir heyecan veya tefekkür unsuru bulunuyor" (Reşat Nuri, 1918, s. 3). Reşat Nuri hem eserlerinde hem yazılarında gerçekçi tiyatro anlayışının etkisinde kalmış, bunu seyrettiği, okuduğu ya da eleştirdiği eserlerde de aramıştır. Nitekim *Füruzan*'ın konusundaki sıkıcılık ya da seyirciye hemen geçen samimiyetsizliği eserin evrensel bir değeri, bir memleketin ya da bir zamanın özelliklerini hiçbir şekilde temsil edemeyişinden kaynaklandığını tespit eder. Taine'in her eserin bir zamanın ruhunu taşıması ve bunu temsil etmesi gerektiği fikri Reşat Nuri'de de vardır. Reşat Nuri, "tiyatrodaki bir vakanın azami tesirini yapabilmesi için onun etrafında bir muhit (atmosphère) yaratmak lazım gelir" (Reşat Nuri, 1918, s. 3) derken bu fikrini devam ettirir ve eserde sağlam bir kurgu, iyi bir muhit kadrosu kurulamadığından kopuk, dağınık bir metin hâlini alan *Füruzan*'ın teknik bakımdan da eksikliklerinin olduğunu belirtir. Güntekin, şahısların ruhsuz ve hakikatten uzak tavırlarının eserin orijinalinden kaynaklı olmasına karşın, "kukla" benzeri sahnede gezinen oyuncuların *Füruzan*'daki eksiklikleri artırdığını ifade ederek teknik bazı detayların görüldüğü ilk eser eleştirisinde realist tutumunu göstermiş olur.

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1918 senesinde Darülbedayi'de sahnelenen *Fare*, E. Pailleron'un *La Sourie* adlı eserinden uyarlanmıştır. Komedi türündeki eser, genel olarak seyirciden beğeni toplamış, Reşat Nuri de *Füruzan*'la kıyasladığı *Fare* oyununu benzer bir beğeniyle karşılamıştır. Adaptasyon eserlere Reşat Nuri'nin yaklaşımı bellidir, Güntekin, millî hayatın içinde teneffüs ediyor algısını yakalayan bu tipteki tüm eserleri beğenir. "Halit Ziya Bey'in eseri çok değiştirmemekle beraber hayatımıza pek muvaffak bir surette tatbik etmiş ve şahsiyetinden pek çok şeyler koymuştur" (Reşat Nuri, 1918, s. 3). Millî kültürü, yerli hayatı yansıtan eseriyle Reşat Nuri'nin beğendiği eser, komedi türünde kaleme alınmasına rağmen yer yer ciddi olaylara fazla yer ayırır.

Güntekin, tiyatro nevelerinin kurallarına ve muhtevalarına hâkim olduğundan eserdeki bu eksikliğin farkına varmıştır. Oyuncuların sahnedeki yanlısamaya paylarını da dikkatle takip eden yazar, hakiki hayat davranışlarını Eliza Hanım'da ya da Rıza Raşit Bey'de yeterince görebildiğinden eseri bu manada da başarılı bulur.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Dört Çehar* ve *Odalık* piyesleri Haziran 1918 tarihinde art arda Darülbedayi'nin sahnelediği oyunlar arasındadır. Her ikisi de adaptasyon olan eserleri dikkatle seyrettiği belli olan Reşat Nuri, ilkin memleket ve zaman ruhunu yansıtan millî piyes havasını kazanmış adaptasyonları beğeni sınırlarına aldığından *Dört Çehar*'ı bu manada başarılı bulur. Eserin kendi muhtevasında insanın iç çatışmalarının ürünü evrensel değerlerin bulunması, bunların seyircide gerçeklik algısı oluşturacak şekilde düzenlenmesi; realist eser özelliklerini karşıladığından ve İbnürrefik Nuri de bu meziyetleri kendi eserine nakletme başarısını gösterdiğinden eser, Reşat Nuri tarafından kıymete değer bulunur (Reşat Nuri, 1918, s. 3). *Odalık* ve *Sivrisinekler* oyununa gazetede ki kısıtlı yer imkânsızlığından olacak fazla yer ayıramayan yazar, aynı bakışla eserlere yaklaşmış, *Sivrisinekler* millî piyes olduğundan başka bir zaman üzerinde duracağını söylemek suretiyle sözünü kısa tutarak yazısını tamamlamıştır.

Kendini Bil başlıklı oyun 1919 senesinde Darülbedayi'de sahnelenir. Fransız Paul Hervieux'tan eseri Halit Fahri [Ozansoy] uyarlamıştır. *Kendini Bil*'i Reşat Nuri Güntekin başarılı bulur. Eseri başarılı buluş sebebi diğer eserlerdeki kıstaslarıyla aynıdır. Dildeki sadelik, muhtevanın Türk kültürüne uygunluğu, kurgudaki mantık silsilesinin doğru şekilde esere yerleştirilmesi gibi kıstasları karşılayan *Kendini Bil*, Reşat Nuri'den tam not alır. "Füruzan, Kâbus gibi eserlerdeki karışıklık, sıkıntı, ibham, tereddüt, kekelemeden onda eser yoktur. Vaka, çehreler, tabiatlar büyük bir vuzuh ve sadelikle inkişaf ediyor, sahnelerin teselsülünde hiçbir karışıklık yok" (s. 539). Halit Ziya'nın uyarlama eserlerindeki teknik sıkıntılar Reşat Nuri'nin diğer oyun eleştirilerindeki kıstaslarından biri hâline gelir. Güntekin, kötü örneklerle iyi sahne tecrübelerini kıyaslayarak günlük gazetelerdeki tiyatro yazılarıyla halkı bilgilendirirken dönemin oyunlarını birbirleriyle mukayese ederek daha açık bir yazı kaleme almayı amaçlar.

Reşat Nuri'nin eleştiri kaleme aldığı bir diğer eser Tahsin Nahit'in H. Kistmaekers'in La Rivale başlıklı orijinal eserinden uyarladığı *Rakibe*'dir. Rakibe oyunu yazarının vefatının ardından sahnelenmiş; bu sebeple Reşat Nuri gibi sanat camiasındaki yazarların hissi bakışlarını kendinde toplamıştır. Vefatın taze oluşu, Tahsin Nahit'in çok genç bir yaşta vefat edişi ve sanat camiasında sevilen bir sanatçı oluşu gibi sebepler Reşat Nuri'yi de ister istemez izlenimci bir eleştirin sınırlarına yazısının belli satırlarında çekmiştir.

Reşat Nuri, eserin orijinalinden haberdar olmakla iyi bir eleştirmende bulunması gereken alanında istenen düzeyde malumat sahibi olma ilkesini yerine getirmiş olur. *Rakibe* perde sayısı ve muhtevada çeşitli değişikliklerle Türk seyircisiyle buluşturulmuştur. Bu değişiklikleri Reşat Nuri mantıklı ve yerinde bulur. "Eseri dört perdeden üçe indirmiş, bazı lüzumsuz şahıslar ve meclisleri hafzetmiş ki bu sayede eser pek ağır piyeslere henüz alışık bulunmayan memleketimiz için daha kolay hazmedilecek bir şekil alıyordu" (s. 541). 1919 senesinde sahnelenen oyunun orijinali, yaklaşık elli yıllık sahne tecrübesi tarihi olan Türk tiyatrosu ve seyircisi için hem yazarı hem de Reşat Nuri tarafından anlaşılabilir bir oyun olarak görülmüştür. Bu durum her ikisi için de tartışmalı bir konuyu

beraberinde getirirse de üst düzey oyunların, klasik derecesindeki piyeslerin sahnelenmesinin hem Türk tiyatrosuna hem de seyircisine katkıları olacağı göz önünde bulundurulabilir, tümünden olmasa da belli sayıda ve aralıklarda bu tipte oyunların sahnelenmesi teşvik edilmek suretiyle Türk tiyatrosunun seyri değiştirilebilirdi. Tahsin Nahit ve Reşat Nuri zamanla kazanılabilecek bir seviye için seyircinin zorlanmasına gerek duymazlar. Oyunculardaki, dekor ve ışık düzenindeki kimi eksiklikleri de köşesine taşıyan Reşat Nuri, arkadaşının eserine umumiyetle hissi yaklaşıp da tümünden gerçekçilik sınırlarından ayrılmaz.

1919 senesinin millî piyeslerinden biri olan Yusuf Ziya'nın [Ortaç] Binnaz'ı realizmin tesirinde bir sanatçı olarak Reşat Nuri'nin beğeni sınırlarına girmez. Bunun sebebi eserin manzum bir piyes olarak kaleme alınışı ve piyesin tarihî bir atmosferi taşıyor oluşudur. Yanılsamanın sahneye etkili bir biçimde aktarılmasında manzum ve tarihî piyesler belli ölçülerde zayıf kalabildiğinden Reşat Nuri de *Binnaz'*a ön yargılı yaklaşır. "Tarihî piyesleri pek az severim, manzum piyeslerden mensur olanlar kadar zevk almam, bhusus hece vezni gibi ahenk ve musikisine daha kulağımı iyice yatıramadığım bir nazm olursa... Binaenaleyh Binnaz'ı yarım bir düşmanlıkla okudum" (s. 565).

Bu ön yargılı yaklaşımını yazısında belirtip eseri okuduğunda bu fikrinin değiştiğini ifade eden Reşat Nuri, hislerini bir yana itebilme, tümünden kendi zevk anlayışıyla hareket etme eğiliminden vazgeçişiyse realizmin sınırlarındaki yerini alır. Ancak kendi de bu yazdığı tiyatro eleştirisinin mühim bir eksikliği olduğunun farkındadır. Kitap hâlindeki *Binnaz'*ın asıl gücü ve kıymeti sahnede canlandırıldığında görülecektir. Millî bir piyesin yayımlanması münasebetiyle erken bir yazı kaleme alan Güntekin, senede en fazla iki millî eserin sahnelendiği Darülbedayî'nin ilk senelerinde Yusuf Ziya'nın bu eserinin yazılmasını dahi kıymetli bulur. Ancak eserdeki kusurları bir bir sıralamaktan çekinmez. Eser tarihî bir konuyu ele aldığından mantık tutarlığını bilhassa önemseyen yazar, çeşitli tarihî hatalar tespit eder. Sonunda yazara tavsiyeler vererek yazısının bu kısmını tamamlar: "Dört aylık bir zaman içinde eserine böyle tanınmaz bir şekil vermeye muvaffak olan Yusuf Ziya Bey'in bir kere daha mevzuunu elden geçirirse daha güzel ve mazbut bir şekle sokacağını ümit ederiz" (s. 573). Lisan konusunda çok hassa olan yazar, tiyatronun diğer edebî türlere nazaran kendine has bir dilinin olduğu konusunda çok ciddidir. Güntekin hem kendi eserlerinde hem de eleştirdiği ya da tanıttığı tiyatro eserlerinde her zaman lisanın sahneye uygunluğunu aramış ve bizzat bu aradığını başarılı bir şekilde uygulamıştır ve *Binnaz'*ın yazarı Yusuf Ziya'yı bu manada başarılı bulmuş, sade ve akıcı bir dili tüm tiyatro eserlerinde devam ettirmesini salık vermiştir.

Hüseyin Suat'ın millî bir piyes olan *Yamalar'*ı için Güntekin'in kaleme aldığı yazısı neden ve sonuç ilişkilerinin muhtevanın akışında mantıklı bir şekilde sıralanışı ve tutarlı bir dramatik örgünün oluşturulması mevzuunda eserdeki kimi eksikliklerle doludur; ancak bu eksikliklere rağmen Reşat Nuri, eseri başarılı bulur. 1919 senesinde Darülbedayî'de sahnelenen iki millî piyesten biri olma özelliğini taşıyan eser, Reşat Nuri'nin gerçekçi mantık ilkelerini sorguladığı diğer yazılarıyla aynı bakışı taşır. *Yamalar'*daki "yama" Türk genç kızlarına tercih edilen Batılı kadınlardır. Dramatik örgüdeki çatışma unsuru Türk ve Batılı genç kızlar arasında bir tür Doğu-Batı çatışması yaratılmak suretiyle oluşturulmuştur. Mevzunun devir için çok canlı oluşuna rağmen Reşat Nuri, eserde ciddi bir teknik hata bulur. Bir erkeğin Türk genç kızına seçenek olarak tercih ettiği yabancı

kızın ismi dışında sahnede hiç olmayışı, yani bu durum, çatışmanın asıl sahiplerinden birinin eksik oluşu anlamına gelmektedir ki bu da Reşat Nuri gibi birçok tiyatro eseri kaleme almış biri için görmezden gelinemez bir hatadır. “Demek ki ‘tezli bir piyes’ olmak itibariyle eserin bir kusuru, davayı kazanmak için lazım gelen deliller ve şahitleri etrafiyla cemedememiş olmasıdır” (s. 583). Lisan konusunda Edebiyat-ı Cedide geleneğinin bir parçası oluşuna rağmen Hüseyin Suat’ın akıcı ve tiyatro sahnelemeye uygun bir dille eserini meydana getirişi Reşat Nuri tarafından takdir edilir. Bir tiyatro eleştirmeni olarak Reşat Nuri, eserin tüm unsurlarıyla sahnede ve kitap hâlinde gerçekçi eleştirinin beklediği mantıklı, tutarlı ve gerçek hissini uyandıran özelliklere sahip olması gereğinden hareketle yaklaşmış, bu tavrından da ödün vermemiştir.

SONUÇ

1911 senesinde tiyatroya dair ilk yazısını kaleme alan Reşat Nuri Güntekin, yaklaşık yarım asır sürecek bir yazıcılık faaliyetini de başlatmış olur. *Çalığışu*’nu *İstanbul Kızı* adıyla ilkin tiyatro eseri olarak kaleme alan Güntekin’in son eseri de bir tiyatro eseridir. Telif, tercüme ve adaptasyon olmak üzere tiyatroya elliye yakın eser verir. Bir yandan tiyatronun teknik ve teorik kısmında beri yandan oyunlarıyla uygulama kısmında yer alan Reşat Nuri, bu edebî türün teknik imkânlarını çağının diğer eleştirmenleri ve yazarlarından daha iyi bilmektedir. Hatta modern tiyatro araştırmacıları Reşat Nuri’nin tiyatro türüne dair yazdığı eleştirileri devrine göre çok ileride görürler. Böylesi özelliklerin bir araya geldiği yazar hem eleştiri metinlerinde hem de kendi eserlerinde gerçekçi tiyatronun tesirinde kalmıştır.

Gerçekçi tiyatronun özelliklerini eserlerinde yansıtmaya gayretinde olan Güntekin, eleştirilerinde de bu anlayıştan hareket eder. Oyunun muhtevası ve sahnede oyuncu, ışık, dekor, makyaj ve kıyafetlerle yaratılması beklenen yanılsama (illüzyon) bu eleştirinin ana ilkelerinden olduğu için Reşat Nuri ele aldığı eser, kişi ya da devir konularını bu zaviyeden tenkit etmiştir. H. Taine’in “devir, muhit, zaman” unsurlarıyla bir edebî eseri bilimsel metotlar dâhilinde tahlil etme anlayışını belli ölçülerde dikkate alan yazar, tiyatro sahasında henüz kısa bir mazisi olan Türk tiyatrosunu tüm unsurlarıyla inceler.

Reşat Nuri, Darülbedayi’nin kuruluş yıllarını ve sahne tecrübelerini yakından takip eder ve bu kuruluşa hem eleştirileri hem de tiyatro eserleriyle katkıda bulunur. Millî piyes yazma arzusunun hat safhada olduğu yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde zamanın tüm şartları millî kültürün tüm unsurlarının Batı kökenli ithal bir türde galebe çalması niyetini taşımaktadır. Osmanlı’nın imparatorluk mahiyetini azınlık unsurların ayrılıkçı hareketleriyle yitirdiği bir zamanda, Türklerin de diğer milletler gibi kültürün taşıyıcısı olan her sahada, kendilerine has ürün verme arzuları eylem hâlini alır ancak Darülbedayi edebî heyeti Batı’nın tiyatro eserleriyle kıyaslanacak millî piyesler yazılmadığı gerekçesiyle tercüme ve adaptasyon eserlere dağarcığında daha çok yer verecektir. Devrin siyasi ve sosyal şartlarındaki karışıklık, gerilim ve savaş hâli edebiyat sahasında da kendini hissettirir. Reşat Nuri, gerçekçi bir eleştirmen tavrıyla ister adaptasyon ister millî piyes olsun “zamanın ruhu”nu içinde barındırmayan, evrensel değerleri gerçekçi bir yanılsamayla sahneye taşımayan, Türk kültürünü benimsemeyen eserleri başarılı bulmayarak bu tartışmada yerini almış olur. Eleştiri kıstasını konudan çok konunun işlenişindeki etkileycilik, seyircinin kendi hayatında

bilip, görüp de tartışmadığı mevzuları büyük bir maharetle ve basitçe sahneye sade bir lisanla döküverme becerisi içerir. Reşat Nuri, oyuncu hususiyetleri, piyesin mevzuu, dekor ve sahne özellikleri, adapte, tercüme ve telif eserlerin yazımı, sahnelenmesi gibi meseleler etrafında yazıcılık faaliyetlerini sürdürür.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunda millî kültürün taşıyıcıları olarak nitelendirdiği kadın ve erkek oyuncularını jest, mimik, ses kullanımı, oyunculukta samimiyet ve gerçekçilik gibi yönlerden merceği altına alır. Hakiki hayatın hiçbir abartıya kaçmadan sahneye yansıtılmasından yanadır. Oyuncuların sahnede bir Türk sesi yakalamaları onun için çok önemlidir. Türk tiyatrosunun kuruluşu ve ilerlemesinde katkıları olan gayrimüslim oyuncular, Batı kültürünün bir meyvesi olan tiyatroyu Osmanlı'da tecrübe ederken tiyatroya millî kültüre ait neredeyse hiçbir özellik ekleyemez. Bu vaziyetin bir anda ortadan kalkmasını dileyen Reşat Nuri'nin bilhassa oyuncuların lisanlarında, edalarında bir Türk duruşu görme isteği tüm eleştirilerinde belli ölçülerde yer bulur.

Reşat Nuri, dekor ve sahne tezyinatları konusunda yirminci yüzyılın başlarında çok da bir malumatı olmayan tiyatro çevresinde tiyatro terimleri ve tarihine olan bilgisiyle farklılığını gösterir. Eserleri az da olsa dekor ve ışıklandırma mevzularında da yönlendirici nitelikler taşır. Adaptasyon ve tercüme eserler karşısında millî piyeslerin sahnelenmesi mevzuu, çağdaşı diğer yazarlarda olduğu gibi Reşat Nuri'nin de yazılarından eksik olmaz. Millî piyesleri henüz tekâmül etmemiş olarak değerlendiren Reşat Nuri, Darülbedayi gibi çokça tiyatro eserine ihtiyaç olan bir müessesede henüz Batılı piyeslerle başa çıkacak olgunluğu taşımadığından millî piyeslere seçenек olarak Türk kültürünü yansıtmak şartıyla adaptasyon piyeslerin sahnelenmesinden yana bir tavır alır. Cumhuriyet'in ilerleyen senelerinde de bu görüşünü muhafaza eder. Millî oyunlara seçenек olarak adaptasyon eserleri savunması onun Batı tiyatrosunu çok iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır. Sırf millî kültürün bir ürünü diye Türk piyeslerin savunuculuğunu yapmaz. Tamamen gerçekçi eleştirinin sınırlarında kalarak oyuncuların ve eserin lisanını, dramatik örgünün mantıksal hatalardan ve gerçekçilik ilkelerinden arınmış oluşunu, oyuncular, dramatik örgü, dekor, kıyafetler gibi tüm unsurlarıyla eserin sahnede gerçekçi bir yanılsama oluşturmasını dikkate almak suretiyle oyunları, gerçekçi eleştiri kuramının sınırlarında eleştirmiş, Türk tiyatrosuna bu manada yazılarıyla ve uygulamalarıyla ışık tutmuştur.

KAYNAKÇA

- And, Metin (1967). "Reşat Nuri Güntekin'in Cumhuriyet'ten Önceki Tiyatro Çalışmaları". *Türk Dili*. XVI (191). ss. 847- 851.
- And, Metin (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908- 1923)*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin (1999). *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Brockett, Oscar B. (2000). *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- [Güntekin], Reşat Nuri (1911). "Eser ve Zat: Mehmet Rauf Bey". *Genç Kalemler*. S. 8. 25 Haziran 1911. ss. 131- 135.
- [Güntekin], Reşat Nuri (1918). "Füruzan İçin". *Zaman*. 15 Haziran 1918. s. 3.

- [Güntekin], Reşat Nuri (1918). "Fare". *Zaman*. 18 Haziran 1918. s. 3.
- [Güntekin], Reşat Nuri (1918). "Dört Çehar, Odalık, Sivrisinekler". *Zaman*. 29 Haziran 1918. s. 3.
- Hikmet Şevki (1994). "Temaşada Münekkidin Vazifesi". *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi- I (1923- 1960)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsimsiz (1994). "Adaptasyon Hastalığı", *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi- I (1923- 1960)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- [Kalpakçoğlu] Fethi Naci (2011). *Reşat Nuri'nin Romancılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaburgu, Oğuzhan (2001). *Reşat Nuri Güntekin'in Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1969). *Darülbedayi'nin Elli Yılı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil- Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1989). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Özdemir (1993). *Dünya Tiyatro Tarihi 1, Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Özdemir (2001). *Dram Sanatı, Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Özdemir (2015). *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [Sevengil] Refik A. (1934). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sevinçli, Efdal (1994). "1923- 1930 Türk Tiyatrosu'nda Oyun Eleştirisinin Tarihi Üstüne Notlar". *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi- I (1923- 1960)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- Şen, Can (2021). "Füruzan Uyarlamasının Halit Ziya Uşaklıgil'in Edebî Dünyasındaki Yeri". *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şener, Sevda (1991). "Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı". *Türk Dili*. XLIII (360). ss. 370- 377.
- Şener, Sevda (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Taydaş, Nihat (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Töre, Enver (2003). "Reşat Nuri'nin Bir Aktüel Piyesi: Hançer". *Türk Kültürü*. Mart. S. 479, ss. 76- 81.
- Ünaydın, R. Eşref (1957). "Reşat Nuri Güntekin'i Anarken". *Türk Tiyatrosu*. Ocak. S. 304, ss. 3- 5.
- Yavuz, Kemal (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Yücel, Tahsin (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Disability, Human Rights and Vulnerability in Linda McLean's *Any Given Day**

DR. NURTEN ÇELİK**

Abstract

Linda McLean's *Any Given Day* (2010) delineates the act of violence inflicted on the characters with learning disability by touching on its physical, emotional, and psychological impacts. The violence directed at the disabled characters is motivated by social alienation, which renders them vulnerable and fragile, as well as a lack of responsibility and care. The incidence of violence reveals the complex facets of the relationship between the abled and the disabled in a particular cultural arena where preconceived notions of the body operate to determine their social interactions, their experiences of their bodily impairment, and the distribution of health care and justice. This essay, therefore, aims to analyze McLean's play in the context of debates concerning disability violence, human rights, and vulnerability, and what abuses of disability rights speak about the social and cultural margins that place disabled individuals in a vulnerable and powerless position. Furthermore, it examines the ways violations of disability rights reveal the insufficiency of care and lack of social responsibility which hugely affect how disabled characters experience an embodied life.

Keywords: disability, violence, human rights, vulnerability, Linda McLean, *Any Given Day*

LİNDA MCLEAN'İN ANY GIVEN DAY OYUNUNDA
ENGELLİLİK, İNSAN HAKLARI VE KIRILGANLIK

Öz

Linda McLean'in *Any Given Day* oyunu, fiziksel, duygusal ve psikolojik etkilerine değinerek, öğrenme güçlüğü olan karakterlere uygulanan şiddeti ele almaktadır. Engelli karakterlere yöneltilen şiddet, karakterleri kırılğan ve savunmasız hâle getiren sosyal yabancılaşma ve aynı zamanda sorumluluk ve bakım eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Şiddet olayı, bedene atfedilen önyargıların sosyal etkileşimi, engelliliğin tecrübesini ve sağlık bakımı ve adaletin dağılımını etkilediği kültürel alanda, engelli ve engelli olmayanlar arasındaki kompleks ilişkiyi açığa çıkarır. Bu nedenle, bu makale engelli haklarının ihlalinin, engelli bireyleri güçsüz ve kırılğan duruma iten sosyal ve kültürel yapılar hakkında ne açıkladığını ortaya koyarken, McLean'in oyununu şiddet, insan hakları ve kırılğanlık tartışmaları çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Bununla birlikte, engelli insan haklarının ihlalinin, engelli karakterlerin yaşamını büyük ölçüde etkileyen sosyal sorumluluk ve bakım eksikliğini nasıl ortaya çıkardığı irdelenmektedir.

Anahtar sözcükler: engellilik, şiddet, insan hakları, kırılğanlık, Linda McLean, *Any Given Day*

* This paper is based on the doctoral dissertation entitled "Representations of Disabled Bodies in Contemporary British Drama" which was written under the supervision of Prof. Dr. Nazan TUTAŞ at Ankara University.

** İnönü Ün. Fen Edebiyat Fak. Batı Dilleri ve Edebiyatları Böl. nurten.celik@inonu.edu.tr, orcid:0000-0001-5185-1786.

Gönderim tarihi: 8.1.2023

Kabul tarihi: 28.3.2023

INTRODUCTION

Recently, the intersection of human rights with theatre has received much attention from scholars. It has generally been stated that the theatrical imagining and artistic creation of human rights involve the critical evaluation of ideas relating to existing human rights, institutions and political and social practices. The theatrical treatment of human rights includes the thematic concerns for human rights in plays, activist performances with a human rights agenda, performances that question human rights abuses, and theatrical aesthetics employed to mirror the political and cultural context in which human rights violations are enacted (Rae, 2009, p. 1-2). Explaining the interrelation between documentary theatre and human rights, Brenda Werth highlights the aesthetic, performative, narrative, and cathartic potentialities of theatre in addressing human rights issues: “theatre is a singularly compelling form, capable of bringing together audiences in a live public forum to witness the embodied actions of performers, while producing a complex and compelling set of identificatory processes and empathetic responses to the presentation of human rights abuses” (2019, p. 142). Furthermore, in the introductory part of “Imagining Human Rights in Twenty-First Century Theater”, Florian Becker, Paola Hernandez, and Brenda Werth underline that theatre provides the means of knowing about human rights through “its capacity to generate a human connection through sensorial intensity, social intimacy, and the joint physical presence of bodies on and offstage” (2013, p. 3). The practical, aesthetic, and discursive features of theatre are stressed for upholding human rights; however, in his book *Theatre and Human Rights*, Paul Rae finds the relationship between theatre and human rights “impassioned” and “vague” and more complicated than what is thought (2009, p. 1). There have been contentions concerning its potentiality and feasibility in changing human rights policy and its enforcement. Florian Becker, Paola Hernandez, and Brenda Werth state that despite the otherwise presuppositions, they “have no naive trust in the power of theatre - or art more generally - to prevent human rights abuses” since theatre and performance do not reach a large number of audiences and there has not been an anticipated way to lead from the artistic creation to political commitment and activism and widespread social mobilization as well (2013, p. 2). However, they do not deny the capability of theatrical performances to reinforce and solidify or criticize human rights legacy: “theatre and performance can be and have been wielded strategically to achieve important effects in the case of human rights abuses” (2013, p. 2). In the same manner, Paul Rae acknowledges the limitations of theatre in the politicization of human rights; yet he emphasizes that the public character of theatre plays a major role in raising awareness and stimulating discussion regarding human rights in the theatrical space: “As an inherently social activity, the theatre provides a distinctive platform for addressing human rights issues, and theatre-makers have demonstrated a tradition of active participation in related debates both within and beyond the confines of the stage” (2009, p. 22).

The twenty-first century, which is marked by global inequalities that cause serious ethical and political problems, witnessed an upsurge of interest in human rights issues (Luckhurst and Morin, 2015, p. 1). Accordingly, theatre with its potential power provides a platform to speak for and about human rights. As Florian Nikolas Becker, Paola S. Hernandez and Brenda Werth state, the phenomenon of human rights is “a core concern”, “both pervasive and truly global” in twenty-first-

century theatre and performance (2013, p. 1). Following the United Nations' 1948 Universal Declaration of Human Rights, issues relating to the vulnerabilities of communities have become a central theme for many theatre practitioners and playwrights. Some of the renowned artists who advocate human rights are Augusto Boal, Ariel Dorfman, Athol Fugard, Yael Farber, Harold Pinter, Marcie Rendon, Cherrie Moraga, Wole Soyinka, and Shadid Nadeem. Furthermore, there have been many dramatic works that particularly focalize on human rights violations. In fact, the canonical dramatic works substantially contributed to the growth of the intercourse between theatre and human rights. The confinement of the characters' bodies and the limitation of verbal expression in Samuel Beckett's plays became effective vehicles for revealing abuses against the body and subject. Brecht's artistic innovation of distancing the spectator and performers from the events and characters functions to create awareness into social and political exploitations. Peter Weiss's *The Investigation* (1965) is a dramatic reworking of the actual facts concerning the acts of savagery in Auschwitz. Richard Norton-Taylor's *The Colour of Justice* (1999) is engaged with the death of Stephen Lawrence due to the racially biased violence and the institutional racism that pervades the criminal system. Harold Pinter's *One for the Road* (1984), set in an unnamed totalitarian state, presents the political brutality in which one investigator tortures a prisoner, his wife, and his child. Pinter's *Mountain Language* (1988) delineates an authoritative state where language is censored and prohibited for political oppression. In Martin Crimp's *Attempts on Her Life* (1997), the fragmented yet interrelated scenes delineate that the female character, who has been given other names such as Anne, Annie, Anny, Annuskha, becomes both the victim and the perpetrator of various forms of violence and subjugation such as ethnocide, racism, sexual abuse, and terrorism. debbie tucker green's *born bad* (2003) depicts the sexual abuse of a daughter by her father. Additionally, green's *truth and reconciliation* (2011) is set in five different countries, South Africa, Rwanda, Bosnia, Zimbabwe, and Northern Ireland and portrays the real conflicts and wars in these places, Sharpeville Massacre in South Africa in 1960, the Rwandan genocide in 1994, ethnic cleansing, genocide, and rape of women in Bosnia from 1992 to 1995, and the Northern Ireland Troubles from the late 1960s to the 1990s. Caryl Churchill's *Seven Jewish Children* (2009) is based on the real events and the social injustices that took place in Gaza from 2008 to 2009.

Violence, mistreatment, and abuse against disabled people remain the most overlooked issue, though inconsiderate and biased attitudes towards disabled persons continue to be a problem on a global scale. This issue gains more significance because the number of the disabled is to no less a degree. According to 2011 World Report on Disability by the World Health Organization, "[m]ore than one billion people in the world live with some form of disability, of whom nearly 200 million experience considerable difficulties in functioning" (Chan and Zoellick, p. xi). Despite the legislation to promote the human rights of disabled individuals, there have been claims that the degree of violence towards the disabled has substantially increased lately. On Monday 15 October 2018, it was reported that "[d]isability hate crimes r[ose] by one-third in a year across England and Wales" (Giordano, 2018, n.p.). The police figures demonstrated that there was a 33 percent increase in disability hate crime in 2017-8, with a recorded total number of 5,342 hate crimes as opposed to 4,0005 incidents in the previous year (Giordano, 2018, n.p.).

Disability violence pervasive in contemporary society becomes a matter of interest for some playwrights who intend to explore various kinds of verbal, physical, and psychological violence. Martin McDonagh's *The Cripple of Inishmaan* (1996) is concerned with the traumatic experience of Billy, who is subjected to verbal assault and physical mistreatment in the island of Inishmaan. Joe Penhall's *Blue/Orange* (2000) delineates the psychological trauma of a young black patient who is exposed to limitations of freedom and movement, psychiatric questioning, surveillance, mistreatment, and confinement in the restricted borders of the mental house. He suffers from social discrimination which manifests itself in the form of attacks, verbal abuse, and psychological coercion. In Brian Clark's *Whose Life Is It Anyway?* (1978), Ken Harrison, the young sculptor, completely paralysed after having a terrible accident, believes that his condition does not constitute life in the real sense and wants to end his intractable suffering and decide what will happen to his body while the doctors, believing that his life is valuable, insist on keeping him alive. The play raises controversial questions about the human free will to life, the value of human life, respect for personal autonomy, the ethics of euthanasia, and the authority of law over human life. John Belluso's *A Nervous Smile* (2005) exposes that the family members, Brian, Eileen, and Nick, are overwhelmed by the arduous process of caring for their children, Dominic and Emily, who have cerebral palsy, and decide to leave them to enjoy their money. The play underlines the disablement of human feelings, the exiguous capacity for compassion, and the state of unscrupulousness. His renowned play *Pyretown* (2005) criticizes America's inadequate healthcare system and shows how Louise, a divorced mother, and Harry, a young, wheelchair-using man, are trapped in a world dominated by dehumanizing bureaucracy, poverty and marginalization.

Linda McLean's *Any Given Day* stands out as an outstanding play which explores the politics of care and the intricate nature of disability violence. The play exposes the incidence of violence caused partly by social alienation that renders disabled characters vulnerable and fragile and partly by an essential shortage of responsibility and care. The play's graphic portrayal of violence exerted on the female character who has a learning disability unmask the complex facets of the relationship between the disabled and nondisabled characters by situating the characters in a particular cultural context where the established standards of the body operate to determine their social interactions, their experiences of their bodily impairment, and the distribution of health care and justice. In fact, human rights issues are inextricably merged with power, care, responsibility, and justice in the play. In *Theatre and Human Rights*, Paul Rae states that the model of "who did what to whom" provides the catalyst for the events that reveal the contexts and patterns of abuse (2009, p. 14). Rae's formulation situates human rights violations within the power relations that foreground the binary oppositions of oppressor versus oppressed, and victim versus abuser. McLean's exploration of human rights abuse in her play depends upon the dichotomies and polarities between the nondisabled and the disabled to raise ethical questions concerning disability violence and stimulate contentious debates regarding responsibility and care. This essay, therefore, aims to explore McLean's play in the context of debates concerning disability violence, human rights, and vulnerability and what abuses of disability rights speak about the social and cultural margins that place disabled individuals in a vulnerable and powerless position. Furthermore, it examines the

ways violations of disability rights reveal the insufficiency of care and lack of social responsibility which hugely affect how disabled characters experience an embodied life. Before providing an extensive analysis of the play, the theoretical framework relating to disability violence and vulnerability will be provided.

1. THE CAUSES AND MANIFESTATIONS OF DISABILITY VIOLENCE

The relationship between disability and violence has not received much attention from academics and policymakers. Disability violence has recently attained wider currency in the field of hate crime and it was in the 1990s that this term was solidified since the racist killing of Stephen Lawrence in 1993 served as the catalyst for the British Government to enact legislative regulations to combat against racial hostility. Since then, religion, sexual preferences, and disability have been added to legislative acts. In 2001, the racially-motivated crimes were included in the hate crime legislation, and in 2003, the sexually-oriented and disability-motivated crimes were added to the Criminal Justice Act (Mason-Bish, 2013, p. 14). Katharine Quarmby points out that even though this act led to an increase in penalties and a lengthening of sentences, these violent acts were not seen as separate offenses (2011, p. 111). The legislation utilized the word 'hostility' rather than the term 'hate crime' (2011, p. 111). All of these applications have demonstrated that despite the criminal justice system's increased interest in racist and homophobic violence, it trivializes and ignores the targeted attacks that disabled people have experienced. Disability hate crime, in Quarmby's opinion, is "an invisible crime" to some extent nowadays (2011, p. 109).

Abuse levelled at disabled people can take divergent forms; it can be physical (hitting, threatening behaviour, restraining, imprisonment, and abandonment); psychological (verbal assault, intimidation, humiliation, and derogatory jokes); financial (money, theft, and deception); sexual and neglect (depriving disabled individuals of food, clothing, and necessary services). Violence and mistreatment may have temporary or permanent deleterious impacts on the physical, psychological, emotional, and behavioural well-being of disabled individuals. They can cause serious physical injury to the victim (Iganski and Lagou, 2015, p. 38), the victim's death (Sin et. al., 2009, p. vi), enhance the severity of disability, or lead to various new impairments. A survey has demonstrated that the victims of abuse and violence show various and intense emotional responses such as anger, annoyance, anxiety, panic attacks, crying, depression, fear, difficulty sleeping, insecurity, shock, and vulnerability (Iganski and Lagou, 2015, p. 41). Any acts of violence, harassment, and discrimination may evoke some behavioural responses, and the victims can tend to take "avoidance measures" such as moving house, becoming more alert, having mistrust against people, and avoiding walking in certain areas (Iganski and Lagou, 2015, p. 43-4). As Barbara Perry states in her study "Exploring the community impacts of hate crime," any kind of violence may lead disabled individuals to experience "voluntary segregation" and "self-segregating" (2015, p. 53). In this process, disabled individuals choose to retreat into the seemingly safe and peaceful environment of their community or their home (2015, p. 53).

Violence is generally perpetrated by people close to the victims, such as family members, neighbours, employees, paid caregivers and friends more than by strangers (Sin, 2015, p. 196).

Violent events commonly occur in domestic and public settings such as streets, schools, workplaces, neighbourhood, institutions, hospitals, houses, and public transport (Sin. et. al., 2009, p. v-vi; Sin, 2015, p. 197). The incidences of violence are not reported accurately for a variety of reasons; on the one hand, disabled individuals shun reporting because of their fear of further punishment, imprisonment, and abandonment and their isolation makes it difficult for them to report the problem. On the other hand, the criminal system ignores and trivializes disability-motivated violence and does not regard disability violence as a crime or have any information concerning what disability hate crime is, and the victims are considered untrustworthy witnesses.

Despite the dearth of official data and insufficient media attention, there has been a great deal of research that reveals the essential attributes and pervasiveness of disability hostility. It has been evident that adults with disabilities are at higher risk of violence than non-disabled adults, and the prevalence and rate of violence are highest for adults with mental illnesses or learning difficulties (Hughes et. al., 2012, p. 1626; Sin et. al., 2009, p. v). It has been suggested that disabled women are more likely to be victimized by rape or sexual abuse than non-disabled women (Sin, et. al., 2009, p. 15; Hague et. al., 2011, p. 120). Domestic violence against disabled women includes financial and physical abuse, sexual exploitation, verbal assault, emotional deprivation, neglect, and lack of care by their partners, their family members or their paid carers (Thiara et. al., 2011, p. 762). When it comes to disabled children, they are “twice as likely to be abused as non-disabled children” and they more frequently experience physical and sexual harassment in comparison to non-disabled children (Quarmby, 2011, p. 146-7). Furthermore, the research evidence discloses that children at high schools are subjected to abuse and violence (sexual assault and theft) more than other children who do not have any impairments (Petersilia, 2001, p. 671-2).

The reasons of disability violence have not been thoroughly explored due to inaccurate reports and under-reporting as well as the profoundly complex relationship between the likelihood of violence and victimization. As regards the causes and perceptions of violence and hostility, disability scholars raise debates as to how vulnerability is related to disability and what vulnerability reveals about the position of disabled individuals who are exposed to violence and abuse. The main issue under discussion is whether vulnerability is a trait that comes naturally to disabled people or whether it is a state occasioned by the interactions between nondisabled and disabled individuals that lead to situations and events to leave disabled individuals unprotected and unguarded. It is known that severe impairments may generate vulnerability in particular cases (Shakespeare, 2014, p. 232). However, this situation cannot be generalized, and it would create situations where disabled individuals are held responsible for any incidences of attacks or discrimination (Roulstone and Sadique, 2013, p. 31). Furthermore, blaming disabled individuals for hate crime by labelling them as weak and vulnerable would be to overlook or ignore the crime since it could allow perpetrators to get away with it. Nevertheless, regardless of the motivations behind violence, the inequality in power dynamics should be taken into consideration in order to thoroughly examine the nature and causes of violence. In a broader sense, overemphasis on individual vulnerability leads to disregard the cultural and social factors that produce vulnerability. As Tom Shakespeare aptly observes, vulnerability generally arises from “the interaction of individual and contextual factors - the

characteristics of the individual, and the context in which they find themselves" (2014, p. 233). Judith Butler in her work *Rethinking Vulnerability and Resistance* states that the body is "less an entity than a relation" and the body cannot be completely dissociated from the social and infrastructural situations in which it exists (2016, p. 19). If the body is the medley of biological characteristics, environmental and cultural factors, bodily vulnerability cannot be defined without knowing what the relationship between the body and the infrastructural conditions is. According to Butler, embodiment is "performative" and "relational" and relationality involves "dependency on infrastructural conditions and legacies of discourse and institutional power that precede and condition our existence" (2016, p. 21). The dependency of the body on supportive means for its agency generates vulnerability when we are unsupported, or when infrastructural conditions shaping our social, political, and economic lives start to disintegrate, or when we remain unprotected and unsupported under precarious and threatening conditions (Butler, 2016, p. 19). Expanding upon these views, it is noteworthy to claim that vulnerability of the disabled body emerges from the body's intricate relationships with cultural structures and institutional legacies, and vulnerability emerges when disabled people remain unsupported, when their access to security, shelter, care, state subsidy, and health care service is denied, and when they are left defenseless and unguarded in risky situations of threat, intimidation, and violence. For instance, those with mental illness or learning difficulties who are released into the community without protection and care may experience some problems in the residential area they live in. They may experience social alienation and loneliness, making them vulnerable to "bored youth" who exert pressure and violence for fun, or thrill, and financial benefit (Shakespeare, 2014, p. 233). In her investigation into the abuse and murder of a middle-aged man Raymond Atherton, who had learning difficulties and mental illness, Katharine Quarmby speaks with Detective Inspector Christine Hemingway concerning the murderers and their motives. Hemingway believes that Atherton was attacked by a gang of teenagers because of his social isolation and vulnerability:

They [killers] were rogues, feral youths, they didn't go to school, they didn't go home at night, they slept in, woke up at tea-time and moved around the town.' Their motivation? 'It was long-running, it seemed to be a sort of domination thing. And I think there's a whole generation of dysfunctional youths, they don't want to go to school, they don't want to be at home, and they have to find something to do, some purpose, and they need shelter. So it's quite easy to target vulnerable people, to drink in their houses, take drugs and take their money. (Quarmby, 2011, p. 102)

To further elaborate how violence and vulnerability are related, the story of Fiona Pilkington and her daughter is significant since their situation reveals how the criminal justice system and social care sectors view vulnerability. Due to the harassment and abuse they endured for more than a decade at the hands of local teenagers, Fiona Pilkington, thirty-eight-year-old woman, killed herself and her eighteen-year-old daughter, Francesca Hardwick who had a severe learning disability. Despite the fact that Fiona reported thirty-two incidents of anti-social behaviour, the police repeatedly failed to recognize the victims' vulnerability and to classify the assaults as hate crimes (Roulstone and Sadique, 2013, p. 33). This situation exemplifies how concepts of hostility, disability, and vulnerability interact to fundamentally alter the position of disabled individuals. Fiona

Pilkington's case has also shown that the criminal justice system and society are accountable for providing vulnerable and defenseless disabled individuals with access to justice and protection.

The fact that vulnerability is the result of the interplay of biological and social factors requires a culturally-based interpretation of disability violence in terms of the politics of difference between disabled and nondisabled people that determine power dynamics, status, social position, and identity. Concerning the relationship between violence, disability, and vulnerability, it is worth noting that the fundamental causes of the dichotomies of vulnerable/invulnerable, abled/disabled, and powerful/weak can be closely linked to the cultural and social frameworks that establish the body's hierarchical position in a particular culture. In her book *Understanding Hate Crimes*, Barbara Perry propounds that racial violence does not take place in a social or cultural vacuum, yet it is "a socially situated, dynamic process, involving context and actors, structure, and agency" (2001, p. 1). To put it another way, violence arises as a result of the tangled networks of pre-existing assumptions, beliefs, social organizations, and institutional arrangements that determine the racial and gendered hierarchies (2001, p. 1-2). Expanding upon this view, it is noteworthy to argue that disability hostility and violence emerge from the complex interaction of the social and cultural systems that exclude disabled bodies from the accepted standards of the body to deem them 'different', 'powerless' and 'vulnerable' in their interactions with other groups. The notion that disability-related violence lacks motivation dismisses the role that culture plays in forming social cohesion and establishing an individual's position in society. The marginalization and powerlessness that disabled individuals face as a result of institutional structures and cultural norms prevent them from fully participating in social life, making them more vulnerable to violence and hate crime. As Barbara Perry concisely states, similar to how racial violence operates, disability violence can arguably be read "as an instrument of intimidation and control exercised against those who seem to have stepped outside the boxes that society has carefully constructed for them" (2001, p. 2). In this regard, it can be stated that acts of violence directed at marginalised people strengthen and maintain the hierarchy between the dominant and subordinate classes. That is to say, just like violence based on race, gender, ethnicity, and religion, violence against disabled individuals functions as a mechanism of oppression that reinforces the established power dynamics between the nondisabled and the disabled.

Viewed in this context, it is crucial to state that although violence is levelled against only one person, it may be seen as a reaction against the cultural group that includes individuals with impairments. Barbara Perry states that the violent acts are "less about any one victim than about the cultural group they [victims] represent. Hate crime is, in fact, an assault against all members of stigmatized and marginalized communities" (2001, p. 1). Barbara Perry, in her book chapter "Exploring the community impacts of hate crime", also states that hate crimes are "'message crimes" that emit a distinct warning to all men's of the victim's community: step out of line, cross invisible boundaries, and you too could be lying on the ground, beaten and bloodied" (2015, p. 48). In this respect, it is tempting to argue that violence directed at disabled people reveals hierarchies and structures that determine the margins, confines, and limitations of the given society as well as the degree to which disabled individuals find a place within the rigid boundaries of the society. Thus,

antagonism towards people with disabilities reveals to what extent the community is tolerant and inclusive and how much the socially constructed views of the body shape social interactions among groups.

The intricacies and complexities in relation to disability violence and vulnerability provide a dramatic backdrop for McLean's *Any Given Day* in which human rights abuse practiced through violence against disabled individuals displays society's attitude towards disability. This paper aims to examine how Linda McLean's play reconsiders vulnerability and violence by focusing on the disabled characters' positioning within the established dynamics of power and discrimination. In the light of what has been outlined regarding the relationship between disability and violence, this essay also provides a thorough examination of how violence is utilized as an instrument of marginalization by the society that demands bodily conformity.

2. DISABILITY VIOLENCE, VULNERABILITY AND HUMAN RIGHTS IN LINDA McLEAN'S *ANY GIVEN DAY*

Though Linda Mclean is not involved with activism for disability human rights, her thematic concern with abuse and violence towards disabled characters exposes the dimension and nature of disability human rights violations. Linda McLean's *Any Given Day* questions what it means to be human by foregrounding the complex sites of power relations and how these determine and shape the phases of human life. What lies behind the violent action is the vulnerability of the disabled characters, mainly caused by the cultural renderings of the disabled body as well as a lack of care and responsibility. Insufficiency of care and intolerant attitudes are evidenced in the interactions between the disabled characters and the community which shows intolerant behaviour and does not view the disabled characters as human beings with rights. The play's emphasis on vulnerability and discrimination pushes the readers and audience to elicit an ethical response.

McLean's *Any Given Day* revolves around the characters with learning difficulties and mental illness who continue to live in a council-owned flat after being discharged from long-term care and institutionalization. Bill and Sadie are the lovers who share the same flat and their daily routines are dominated by the repetitive and disconnected cycles of dialogue, the vivid past memories, and the process of preparation for Jackie's visit. However, their safe world is spoiled when Sadie and Bill are exposed to the threat and act of violence committed by the stranger boy who stoned their house earlier. In the second scene, the ongoing intimate relationship between Jackie and her boss Dave puts Jackie in a dilemma of making a decision between her strong wish to spend time with Dave and her responsibility to care for her uncle. In this part, the conversation between Jackie and Dave reveals the extent to which Jackie suffers from emotional trauma since she is unable to overcome the difficulties that caring for her son presents. Due to her inability to handle the psychological strain of caring for those who are ill and disabled, Jackie quits her job as a nurse. At the end of the play, Jackie has decided to go out a night with Dave rather than visit her mentally disabled uncle; she calls her uncle to inform him yet nobody returns her call.

McLean's *Any Given Day* was first staged at the Traverse on 29 May 2010 and directed by Dominic Hill. The play is loosely based upon Bill Viola's *Nantes Triptych* which features three panels

showing the video footage of three different events, a birth, a body floating in the water and his mother in coma, dying respectively (McKean, 2016, p. 100). As with the triptych, which unites the different stages of human existence - birth, life, and death - in a panel using various real-world situations, the play presents a cohesive and unified form by bringing together the characters' particular and separate experiences of the same day. While the combination of the fragmented stories foregrounds the alienation of the characters from each other, it also reveals the incompatible states and relationships between the care-taker and care-giver. The connections that the readers establish between the distinct stories enable the readers to see beyond the individual narratives to consider debatable issues such as responsibility, care, guilt, and loss (McKean, 2016, p. 100).

McLean's idiosyncratic narrative style creates a textual space where the audience can develop a critical perspective against social injustices and human rights abuses. In the first part of the play, McLean vividly portrays the violent incident with the physical manifestations of the emotional and psychological impacts this action has on the characters. McLean's depiction of the act of violence positions the audience and readers as witnesses to the physical and psychological impacts of intimidation, threat, and physical abuse. Through becoming witnesses to the nondisabled individual's act of violence against the disabled individual, the audience moves beyond the conventional understanding of power dynamics and thereby, their straightforward response to power relations is undermined. By situating the audience as witnesses, the playwright allows the audience and readers to gain insight into the nature and causes of disability violence. Furthermore, McLean reverses the structure of the play in the way that the violent action is already clear to the audience and readers while they are reading/watching Jackie's debate whether she delays her visit to her uncle. Although the performance of the violent action creates the sense that this event took place first, these two events occur simultaneously. The confluence of these events prompts the audience to think thoroughly and critically about individual and social responsibility, and individual and social care. In this way, the playwright aims to make the audience aware of the dehumanizing impacts of an inadequacy of care for other people, personally and socially.

Play One presents a humorous yet depressing portrayal of a couple who have experienced utter isolation. It becomes clear that Sadie and Bill were deinstitutionalized after being confined and treated for long years since the mental houses and other institutions were closed in the early 1990s. Their dehospitalization without any protective measures and sources of care violates their rights to live under humane conditions. Their release from the mental institution into community care provides a subtext through which their segregation and social isolation are interpreted within the cultural meanings attached to the disabled body which place it outside the idealized standards of the body. Bill and Sadie, who are forced to live in the community, are incarcerated in a council-owned flat which is cut off from the outside world. They lead an isolated life in which they are overwhelmed with a strong sense of menace and threat which forces them to close the door, turn off the phone, and not to look at the outside from the window. Except for the time they spend with Jackie, the only person who helps them continue their lives, they experience self-segregation. As it becomes clear later, the underlying reason behind their voluntary segregation is the threat and

intimidation by the exclusive and intolerant community, which will be explored in detail over the course of the analysis of the play.

The first part of *Any Given Day* exposes the multiplied and intricate experiences of embodiment where the signifiers of 'mental abnormality' deem the disabled body vulnerable to oppression, abuse, and violence. The perceived vulnerability of the disabled characters, which is exacerbated by their marginalization from society, causes them to become the targets of violence and sexual assault. The fact that Bill constantly warns Sadie not to approach too close to the window and not to wave her hands at Boy indicates that they experience fear of threat and menace. Just in Harold Pinter's comedy of menace, the comedy arising out of their dialogue and weird behaviour is accompanied by their anxious attitude, and thus, comedy overlaps with an increasing sense of menace and threat. The threatening atmosphere keeps the audience psychologically engaged by leaving them in a state of excited uncertainty as to what will happen. In the midst of their conversation, it becomes clear that the couple was previously attacked when they, unaware of the danger, opened the door in the dark, and this event generates their feeling of anxiety and mistrust as evidenced by their repetitive and tense words "No phone no door" (2010, p. 8). On the one hand, their prior experience of attacks enhances their sense of vulnerability and insecurity, on the other hand, it leads to an increased fear of being attacked and abused. To such an extent that they are deeply influenced by the earlier attack that they are reluctant to go outside their house and foster any relationship with other people, and they experience self-segregation. Oppressive attitudes and behaviour, which limit their behaviour and movement and lower the quality of their life, strip them of freedom and dignity, that is to say, they strip them of their human rights.

Bill and Sadie find shelter in the relatively safe world of the house, yet their sense of security is disrupted by the presence of the threat posed by the Boy who lurks outside the house. In the midst of their conversation, the Boy throws a stone at the house: "*Lovely lovely hot tea-slurping heaven. CRRRRRRRRRAACK/ Tea in air*" (2010, p. 16-7). In an atmosphere of confusion and tension, Sadie, too scared of the stone, screams while Bill struggles to appease her outcry and prevent her from hurting herself:

SADIE: Oh no oh no oh no oh no oh no oh no oh no oh no oh no oh no oh no oh no

BILL: Shh shh shh shh shh

SADIE: Oh no oh no oh oh oh oh oh oh oh oh oh

BILL: Shoosh shoosh shoosh shoosh shoosh

SADIE: Ooo

BILL: Sadie.

Sadie.

Sadie.

SADIE: AA

BILL: He'll hear you.

He'll hear you.

SADIE: AA

BILL: Shutup.

SADIE: Shutupshutupshutupshutupshutupshutupshutupshutupshutupshutup

When the doorbell rings, thinking that Bill has come to get his keys, Sadie opens the door, yet who is standing in front of the door is BOY, not Bill. The BOY drags her by the hair into the living room, unzips his trousers and waves his penis above her face while saying, "You are/One/Ugly/Minge" (2010, p. 45). Later, he pees on her face and lifts his foot and stamps her head, a scene that creates varied audience responses such as fear, shame, anger, empathy, and shocking. The underlying reasons behind the violent acts of the perpetrator remain enigmatic and obscure; what leads the unnamed perpetrator to perform violence may be fun and thrill or material benefit. Although the play does not overtly provide comments concerning the personal motivation of the perpetrator, it does not offer a diabolical perception and treatment of the perpetrator. This situation problematizes responses to human rights abuses and raises serious questions as to who will be held responsible for the act of violence. The fact that McLean does not clearly portray the hidden intentions of the perpetrator in the play takes the attention of the readers and audience to the social structures in which the individual act of atrocity has taken place. While the perpetrator is not absolved from his guilt, responsibility for the violent crime necessitates a critical assessment of the hegemonic discourse of the body operating at social level. How the subjectivity of the perpetrator is constructed and positioned in relation to power forces and exclusionary practices attains importance in clarifying human rights violations as a socially charged issue. The perpetrator's hateful rhetoric, which stigmatizes Sadie's disabled body, may arguably be read as an indication that the evil act is motivated by the internalization and appropriation by the members of society of the prejudicial and stereotypical perception of the disabled body which otherizes and marginalizes disabled individuals and thereby renders them powerless, defenseless and vulnerable in face of physical and psychological abuse. As the outcome of social stigmatization, the act of violence raises arguments about the inclusivity of society since any tolerance and respect are not shown to the members of society whose bodily shape challenges the idealized views of the body. Despite the fact that violence is exerted only on one disabled individual, it sends the general message that any bodily nonconformity is not accepted in society. Furthermore, the prevalence of violence disempowers and weakens disabled individuals, thus, reinforcing the dynamics of existing power relations between disabled and nondisabled individuals. In this way, Linda McLean's play focalizes the perpetrator's position in relation to structures of power and discrimination, and shows how the perpetrator's acceptance of power forces and discriminatory ideas leads to their guilt and the emergence of violent crime. The text offers a dramatic space where the readers attain insight into their status within the tangled webs of power systems and their contribution to those power systems through their alignment with the ideological narratives surrounding bodily properties.

In the second part of the play, the domestic setting of Bill and Sadie's house transforms into a social space - a bar scene - where Dave and Jackie's conversation brings up concerns regarding care and responsibility. The vulnerability of the disabled characters is highlighted through the depiction of ineffective care and a lack of responsibility which lead to the displacement and disempowerment of the disabled body. At the beginning of the scene, Jackie appears jocund and vivacious because of the message left by her son, which reveals that her son's illness has ameliorated and he has had a painless day. Upon hearing the good news from Jackie's son, Dave attempts to convince Jackie to

celebrate it and proposes to drive to the west coast, yet Jackie turns his offer down because of her responsibility for her uncle with a learning disability. The mutually intimate relationship between Jackie and Dave, which incites sincerity, uncensored sex talk, and lust, leaves Jackie torn between her aspiration to pass time with Dave and the urge to fulfil her duty towards her uncle and his lover.

The private exchange between Jackie and Dave discloses the hidden truths of Jackie's past life. Unable to heal Nicholas's unappeased pain with long-term treatment, Jackie experiences emotional disturbances which lead to her dissatisfaction and displeasure with her life and her job. Jackie appropriates and internalizes the medicalized view of disability, which places disability in the individual body, which leads to a complete change in her perception of and attitude towards her patients. Jackie was able to sympathize and empathize with her patients and showed great effort to identify the matter with the patients and to soothe, sedate, and heal her patients during the time she worked as a nurse. Yet, her enthusiasm fades away over time, and she decides to liberate herself from the strenuous act of caring for others. She abandons her son by abusing him physically and later quits her profession as a nurse in search of a life devoid of responsibility, obligations, stress, and exhaustion since she is unable to establish an emotional bond with the disabled individuals and the patients. As expected, Jackie accepts Dave's offer. Considering her priorities in her past life, it is hardly surprising that Jackie neglects her uncle entrusted to her care. As is evident from the dialogue that reveals her private thoughts and feelings, Jackie does not take pleasure from the activities she does with Bill and Sadie: "I'll eat cold toast and cheese/ They make the same things every time/ I don't even like toast and cheese/ I think I did when I was little/ I haven't the heart to tell them" (2010, p. 71). When Jackie calls Bill to let him know that she will not be coming on account of the work which comes out of the blue, nobody responds. Knowing that they are afraid to pick up the phone, she promises that she will make up for the time and their effort to make preparations for her, yet she is not aware that it is too late. Considering that the act of violence and Jackie's phone call take place simultaneously, it is important to state that Jackie's neglect of her uncle enhances the disabled character's exposure to the likelihood of being attacked and abused and their vulnerability to physical and psychological abuse and assault. While the ending of the play provides no solution and makes no comments as to the emotional and psychological conditions of the characters, it raises serious questions concerning responsibility, guilt, and care.

The effectiveness of informal and formal care is criticized in Linda McLean's play, with a particular emphasis on the discriminatory and inequitable practices of care service systems which constitute an impediment to the full participation of the disabled characters in the community. Since the state does not provide them with protection and care, Bill and Sadie are forced into voluntary segregation and are subjected to mistreatment and violence. They do not express themselves freely, live as independent citizens, assert their entitlement to resources and security measures, and exercise any degree of personal control over their life. Their predicament reveals how society treats people who have certain physical features in a discriminatory and unequal manner and underlines that social justice is not effectively implemented and human rights are violated. In this regard, the play questions and criticizes the public authorities' inability to act when disabled individuals are stripped of equal access to adequate care and support and the right to participation in society and underlines

the necessity of reconsidering and rethinking equality and justice to achieve social justice and human rights.

Jackie's emotional sterility and her stress arising from the arduous and severe process of caring expose the difficulties and hardships associated with compulsory care where the carer has to implement the duty of care without giving priority to his/her preferences, aspirations, and demands. Jackie's emotional exhaustion and psychological distress compel her to escape her responsibilities towards her son, her patients, and her uncle. The troubled condition Jackie experiences shows that informal care provided by family members can be exploitative and dehumanizing for both disabled people and the persons who provide care. During the difficult process of caring, the situation of family members who provide care and support should be taken into consideration. In order to eradicate the negative impacts of informal care, it is crucial to reconsider and reorganize the mutual relationship between the disabled and the abled and their needs, and to support both groups with state policy. For instance, state authorities can offer financial support so that disabled individuals can organize their care (Kröger, 2009, p. 408). Thus, disabled individuals can have control over the sources and means of their care.

CONCLUSION

The disabled characters' exposure to the acts of violence in McLean's delicately textured play revives the contentious issues of disability violence, individual and community care, and human rights and uncloses the intricate relationships between society and individuals. The play's engagement with the dichotomy between perpetrators and victims demonstrates the subject's complex position within the intricate fields of power and discrimination. In the play, the culturally fabricated notions of the disabled body generate alienation that splits disabled individuals away from society, thus, rendering them vulnerable to oppression, violence, and sexual assault. The embodied experience of disabled individuals offers a framework through which tensions stem from the emergent power hierarchies structured upon fixed binaries such as dependency/independency, inclusivity/exclusivity, tolerance/intolerance, care/neglect, self/other, vulnerability/ invulnerability, and abled /disabled. Highlighting the positioning of the disabled characters in relation to the established cultural paradigms of the body and power, McLean prompts the audience and readers to step out of the traditional understanding of power practices and to break their usual identification with the socially embedded notions of the body. Complex matters are raised regarding the effectiveness of community care, responsibility, and guilt by means of the violence directed at the disabled characters. The failure of family members, neighbours, and the state to provide adequate community care is underlined by the intensity of the psychological experience of violence and abuse. With a strong emphasis on the subjective experience of the victims, McLean leads the audience and readers to develop self-awareness about the significance of care and responsibility, and thus, foster empathy and attain an acute understanding of human rights issues.

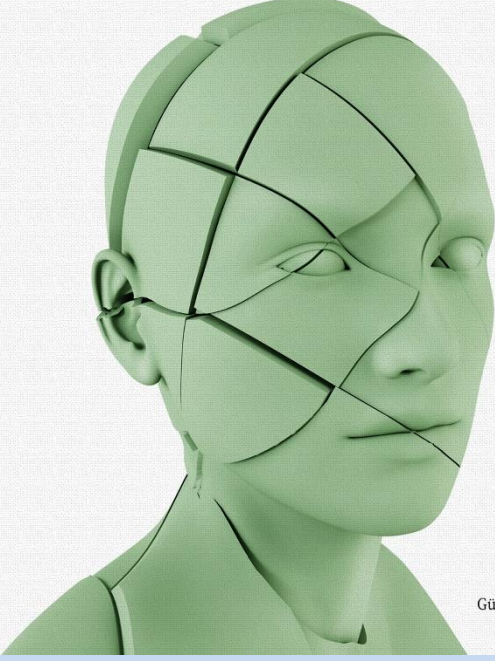
BIBLIOGRAPHY

- Becker, Florian N., Hernandez, Paola S. and Werth, Brenda (2013). "Imagining Human Rights in Twenty-First Century Theater." *Imagining Human Rights in Twenty-First Century: Global Perspectives*. Eds. Florian N. Becker, Paola S. Hernandez and Brenda Werth. New York: Palgrave Macmillan.
- Butler, Judith (2016). "Vulnerability and Resistance." *Vulnerability in Resistance*. Eds. Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay. Durham: Duke University Press. 12-27.
- Chan, Margaret and Zoellick, Robert B. (2011). "Preface." *World Report on Disability*. Malta: WHO. <https://www.who.int/publications/i/item/9789241564182>
- Giordano, Chiara (2018). "Disability hate crimes rise by one-third in a year across England and Wales." *Independent*. <https://www.independent.co.uk/news/uk/disability-hate-crime-rise-latest-figures-united-response-a8583751.html>
- Hague, Gill, Thiara, Ravi and Mullender, Audrey (2011). "Disabled Women and Domestic Violence: Making the Links, A National UK Study." *Psychiatry, Psychology and Law* 18(1), 117-136.
- Hughes, Karen et. al. (2012). "Prevalence and risk of violence against adults with disabilities: a systematic review and meta-analysis of observational studies." *Lancet* 379, 1621-29.
- Iganski, Paul and Lagou, Spiridoula (2015). "The Personal Injuries of 'hate crime.'" *The Routledge International Handbook on Hate Crime*. Eds. Nathan Hall, Abbee Corb, Paul Giannasi and John G.D. Grieve. London and New York: Routledge. 34-46.
- Kröger, Teppo (2009). "Care Research and Disability Studies: Nothing in common?" *Critical Social Policy* 29(3), 398-420.
- Luckhurst, Mary and Morin, Emilie (2015). "Introduction: Theatre and the Rise of Human Rights." *Theatre and Human Rights After 1945: Things Unspeakable*. Eds. Mary Luckhurst and Emilie Morin. New York: Palgrave Macmillan.
- Mason-Bish, Hannah (2013). "Conceptual Issues in the Construction of Disability Hate Crime." *Disability, Hate Crime and Violence*. Eds. Alan Roulstone and Hannah Mason-Bish. London and New York: Routledge. 11-24.
- McKean, KS Morgan (2016). "'the silent treatment': Absence as Presence in Linda McLean's Gendered Environments." *Contemporary Women's Writing* 10(1), 85-104.
- McLean, Linda (2010). *Any Given Day*. Edinburgh: Traverse Theatre Company.
- Perry, Barbara (2001). *In the Name of Hate: Understanding Hate Crimes*. New York and London: Routledge.
- (2015). "Exploring the community impacts of hate crime." *The Routledge International Handbook on Hate Crime*. Eds. Nathan Hall, Abbee Corb, Paul Giannasi and John G.D. Grieve. London and New York: Routledge. 47-58.
- Petersilia, Joan R. (2001). "Crime Victims with Developmental Disabilities: A Review Essay." *Criminal Justice and Behaviour* 28(6), 655-694.
- Quarmby, Katharine (2011). *Scapegoat: Why We Are Failing Disabled People*. London: Portobello.
- Rae, Paul (2009). *Theatre & Human Rights*. London: Palgrave Macmillan.

- Roulstone, Alan and Sadique, Kim (2013). "Vulnerable to Misinterpretation: Disabled People, 'vulnerability', Hate Crime and the Fight for Legal Recognition." *Disability, Hate Crime and Violence*. Eds. Alan Roulstone and Hannah Mason-Bish. London and New York: Routledge. 25-39.
- Shakespeare, Tom (2014). *Disability Rights and Wrongs Revisited*. London and New York: Routledge.
- Sin, Chih Hoong (2015). "Hate crime against people with disabilities." *The Routledge International Handbook on Hate Crime*. Eds. Nathan Hall, Abbee Corb, Paul Giannasi and John G. D. Grieve. London and New York: Routledge. 193-206.
- Sin, Chih Hoong et.al. (2009). "Disabled People's experiences of targeted violence and hostility." Manchester: Equality and Human Rights Commission.
- Thiara, Ravi K., Hague, Gill and Mullender, Audrey (2011). "Losing out on both counts: disabled women and domestic violence." *Disability&Society* 26 (6), 757-771.
- Werth, Brenda (2019). "The Dramas of Human Rights: Documentary Theater and Performance." *The Cambridge Companion to Human Rights and Literature*. Ed. Crystal Parikh. Cambridge: Cambridge University Press.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

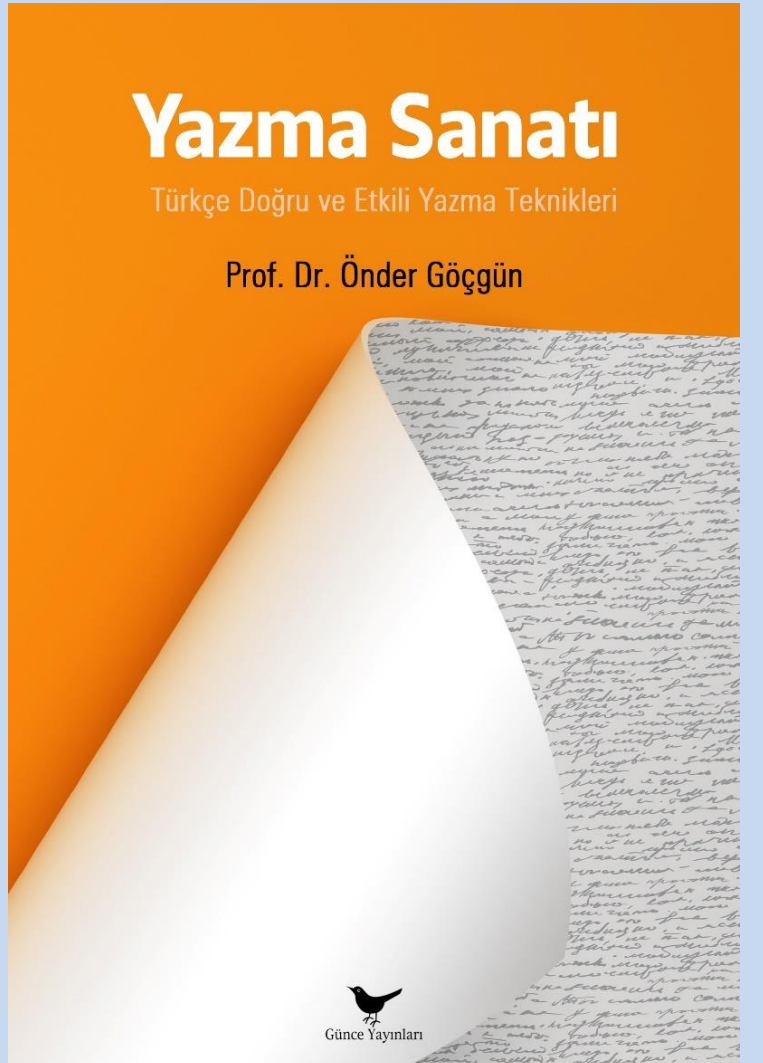


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

Cenap Şahabettin'in Son Gezi Yazıları Âfâk-ı Irak'ın Unutulmuş Şehirleri: Necef ve Kerbela

DR. ÖĞR. ÜYESİ SEDA ÖZBEK*

Öz

Servetifünun'un önde gelen yazarlarından olan Cenap Şahabettin sadece şiirleriyle değil nesirleriyle de Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Nesir alanında özellikle gezi yazılarıyla anılan yazarın seyahatname türüne katkıları dikkate değerdir. Çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı gezi yazılarının bazılarını (*Hac Yolunda, Avrupa Mektupları*) sağlığında kitaplaştırmış, tefrika halinde gazete sütunlarında kalan bazı seyahat yazıları ise (*Âfâk-ı Irak, Suriye Mektupları*) araştırmacılar tarafından sonradan kitaplaştırılmıştır. Daha önce yapılan çalışmalarda Âfâk-ı Irak'ın günümüz Türkçesine aktarımı yapılmış fakat tefrikanın devam ettiğine dair bir izlenime de yer verilmiştir. Nitekim bu izlenim sebepsiz yere değildir. Kızıldeniz'de başlayıp Bağdat'ta noktalandığı sanılan bu seyahatnamede Irak ufuklarının ardında kalan ve hâlâ görülmeyi bekleyen Necef ve Kerbela da vardır. 1919 yılında *Servetifünun* dergisinde "hatıra-i seyahat" üst başlığı ile yayımlanan *Necef-i Eşref* ve devamında tefrika halinde yayımlanan *Sahrâ-yı Kerbela* ve *Kerbela* adlı makaleler Cenap Şahabettin'in *Âfâk-ı Irak* adlı seyahat hatıralarının son metinleri olduğu düşünülmektedir. Bu makalede genel hatlarıyla *Âfâk-ı Irak* hakkında bilgi verilmiş ve adı geçen metinlerin *Âfâk-ı Irak*'ın devam metinleri olduğu üzerinde durulmuştur. Söz konusu metinler Latin harflerine aktarılarak gerek Cenap Şahabettin külliyatına gerek Türk seyahat edebiyatına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Cenap Şahabettin, *Âfâk-ı Irak*, Necef, Kerbela, *Tasviriefkâr*, *Servetifünun*, gezi yazısı

RECENT TRAVEL WRITINGS OF CENAP ŞAHABETTİN FORGOTTEN CITIES OF ÂFÂK-I IRAK: NECEF AND KERBELA

Abstract

Cenap Şahabettin, one of the leading writers of *Servetifünun*, has an important place in Turkish literature not only with his poems but also with his prose. The author's contributions to the genre of travelogue are remarkable, especially in the field of prose. Some of his travel writings (*Hac Yolunda, Avrupa Mektupları*) that he published in various newspapers and magazines were translated into a book while he was alive, and some of his travel writings (*Âfâk-ı Irak, Suriye Mektupları*) that remained in serialized newspaper columns were later published by researchers. One of these, *Âfâk-ı Irak*, which was published in thirteen issues in *Tasviriefkâr* newspaper between 7 June 1914 and 18 March 1916, was translated into Latin letters by Bülent Yorulmaz and published as a book in 2002 under the name *Âfâk-ı Irak Kızıldeniz'den Bağdat'a Hatıralar*. Bülent Yorulmaz points out in his analysis that the series of articles "*Afâk-ı Irak*" feels unfinished and that he does not have any information about its

* Giresun Üniv., Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Böl. sedaozbek58@hotmail.com, orcid: 0000-0001-7485-8438.
Gönderilme tarihi: 6.1.2023 Kabul tarihi: 5.3.2023

continuation. Indeed, *Âfâk-ı Irak* gives the impression of being unfinished in the 13th division. Indeed, this impression is not without reason. In this travel book, which is thought to have started in the Kızıldeniz and ended in Bağdat, there are also Necef and Kerbela, which remain behind the horizons of Irak and are still waiting to be seen. The articles *Necef-i Eşref*, published in 1919 in the magazine *Servetifünun* with the headline “souvenir-i travel”, and the articles *Sahrâ-yı Kerbela* and *Kerbela*, which were subsequently published in serials, are the last texts of Cenap Şahabettin’s travel memoirs called *Âfâk-ı Irak*. In this article, information about *Âfâk-ı Irak* is given in general terms and it is emphasized that the mentioned texts are the continuation texts of *Âfâk-ı Irak*. It is aimed to contribute to both Cenap Şahabettin’s corpus and Turkish travel literature by transferring the mentioned texts to Latin letters.

Keywords: Cenap Şahabettin, *Âfâk-ı Irak*, Necef, Kerbela, *Tasviriefkâr*, *Servetifünun*, travel article

GİRİŞ

Sairliği denince “Elhân-ı Şitâ” adlı şiiri, nesir yazıları denince de *Hac Yolunda* ve *Avrupa Mektupları* adlı seyahat yazılarıyla anılan Cenap Şahabettin, süreli yayınlarda tefrika hâlinde kalan gezi yazılarının bir kısmını kendisi kitaplaştırmış bir kısmı da vefatından çok sonra araştırmacılar tarafından kitaplaştırılmıştır. Çeşitli gayretler ve dikkatler gerek onun külliyyatına gerek Türk edebiyatına katkı sunmuştur.

Cenap Şahabettin’in günümüze değin dört seyahat yazısı yayımlanmıştır. *Servetifünun* dergisinde 1897-1898 yıllarında yayımlanan *Hac Yolunda* ilkin 1909 yılında kitaplaşmıştır.¹ 1915-1918 yıllarında *Tasviriefkâr* gazetesinde yayımlanan *Avrupa Mektupları*’nı yazar 1919 yılında kitap hâlinde yayımlar. 1918 yılında *Sabah* ve *Zaman* gazetelerinde yayımlanan ve tefrika hâlinde kalan *Suriye Mektupları* ise çok sonraları kitaplaştırılmıştır.²

Bunlardan *Tasviriefkâr* gazetesinde 7 Haziran 1914 - 18 Mart 1916 tarihleri arasında on üç sayıda yayımlanan *Âfâk-ı Irak* adlı yazı dizisi Bülent Yorulmaz tarafından Latin harflerine aktarılarak *Âfâk-ı Irak Kızıldeniz’den Bağdat’a Hatıralar* adıyla 2002 yılında kitap halinde yayımlanmıştır. Bülent Yorulmaz incelemesinde *Âfâk-ı Irak* yazı dizisinin bitmemiş hissi verdiği ve devamı konusunda herhangi bir bilgiye sahip olmadığına dikkat çekmektedir. Hakikaten *Âfâk-ı Irak* 13. tefrikada yarım kalmış izlenimi vermektedir.

¹ *Hac Yolunda*, *Servet-i Fünûn*’da yayımlanmış hâli ve 1909’da kitaplaştırılmış şekliyle iki çalışmada Latin harflerine aktarılmıştır. 1909’daki baskı; bk. (Cenap Şahabettin, 1996, 192 s.) *Servet-i Fünûn*’da tefrika edilen neşir için bk. (Cenap Şahabettin, 1995, 321 s.) Eser bir başka çalışmada da sadeleştirilerek Latin harflerine aktarılmıştır: bk. (Cenap Şahabettin, 2005, 240 s.) *Hac Yolunda* son olarak orijinal dili korunup, tefrikasında olmayan fakat kitabı bütünlendiği düşünülen yazının altı yazısı daha eklenerek (*Hüccâc-ı Osmaniye*, *Meşum Bir Teşebbüs*, *Çöl ve Hacılar*, *Hicazın Ziyat*, *Hatıra-yı Hac*, *Yevmi Arafat*) ve açıklayıcı dipnotlarla zenginleştirilerek yayımlanmıştır. bk. Cenap Şahabettin, 2022a, 278 s.)

² *Suriye Mektupları* hakkında yapılmış ilk çalışma basılmamış yüksek lisans tezidir. Bk. (Asiltürk, Baki, 1991, 84 s.) Ayrıca Tayfun Haykır, *Zaman* gazetesinde yayımlanan ve *Suriye Mektupları*’nın devamı olan altı yazıyı Latin harflerine aktarmıştır. (Bk. Cenap Şahabettin, 2015, 126 s.) Hem *Sabah* hem *Zaman*’daki yazılar birleştirilerek *Suriye Mektupları* ilk kez bütün olarak kitap halinde yayımlanmıştır. (Bk. Cenap Şahabettin, 2016, 173 s.) Prof. Dr. İnci Enginün *Cenap ve Arap Diyarı* adlı yazısında Cenap’ın *Türbe-i Muhyiddin’i Ziyaret* adlı yazısının *Suriye Mektupları*’nın devamı niteliğindeki bir metin olduğuna dikkat çekmiş ve eserin son baskısına bu yazının dahil edilmesini teklif etmiştir. Bk. (Enginün, İnci 2022, s.495-520.) *Suriye Mektupları* bu yazı da eklenerek, açıklamalı notlarla zenginleştirilmiş ve görseller eklenerek yayımlanmıştır. (bk. Cenap Şahabettin, 2022b, 148 s.)

Cenap Şahabettin'in *Servetifünun* dergisinde 1919 yılında yayımlanan ve dikkatlerden kaçan "Kerbela, Necef-i Eşref, Sahra-yı Kerbela" adlı seyahat notları *Âfâk-ı Irak*'ın devamı son gezi yazıdır.

ÂFÂK-I IRAK'IN YAYIM SÜRECİ

Cenap Şahabettin'in seyahatlerinden biri de 1914 yılında yaptığı Irak gezisidir ve bu geziye dair seyahat notları *Tasviriefkâr* gazetesinde 1914-1915 yılları arasında 13 sayıda yayımlanmıştır. *Âfâk-ı Irak*'a dair ilk ilan gazetenin 24 Mayıs 1330/ 6 Haziran 1914 tarihli 1101. sayısında yayımlanır. Bu sayıda aynı zamanda Cenap Şahabettin ile yapılan mülakat da yayımlanmıştır. Gazete *Âfâk-ı Irak*'ı neşre başlayacaklarını birinci sayfada iki ilan ile duyurur. Cenap'ın "Güzide ve nezih edibimiz Cenap Şahabettin Bey" yazılı resmi altında "Bugünkü nüshamızda Cenap Şahabettin Bey ile pek mühim bir makalatımız münderiç olduğu gibi muhterem edibimizin *Âfâk-ı Irak* unvanı altında suret-i mahsusada yazdıkları makalatı da önümüzdeki haziranın ibtidasından itibaren neşre başlayacağımızı kari'lerimize tebşir eyleriz." (İmzasız,

1914/1, s.1) notu vardır. Diğer ilan yine aynı sayfada "Muhterem edibimiz, Irak havalisinde üç dört ay devam eden seyahatlerinin meşhudat ve mazbudatını balaaki unvan-ı umumi altında sıralanacak silsile-i makalat ile sahaif-i (Tasvir)de teşhir eyleyecektir. Bu kıymetli hizmete haziran mabadisinde başlayabileceğimizi kayd ile iktifa ediyoruz." (İmzasız, 1914/1, s.1) cümleleriyle verilir.

Tasviriefkâr, *Âfâk-ı Irak*'ı neşre başlamadan evvel iki ilan daha yayımlar. Bunlardan ilki 1109 numaralı nüshada "Âfâk-ı Irak Kari'lerimize Tebşir" başlığı ile duyurulur: "Edib-i muhterem Cenap Şahabettin Bey'in bu unvan altında yazdıkları silsile-i makalatı iki, üç güne kadar derce başlayacağımızı karilerimize tebşir ederiz" (İmzasız, 1914/2, s.1). Diğer ilan ise 1113 numaralı nüshada verilir: "Âfâk-ı Irak Birinci Makale. Edib-i nezih ve muktedir (Cenap Şahabettin) Bey tarafından Irak ve havalisinde icra edilen seyahatin intibâât ve ihtisâsâtını hâki olan bu silsile-i makalatın birincisini cumartesi günü nüshamızda derc eyleyeceğimizi karilerimize tebşir ederiz" (İmzasız, 1914/3, s.1).

Cenap Şahabettin, *Âfâk-ı Irak*'ı Süleyman Nazif'e ithaf etmiştir. İlk tefrikada "İhdâiyye" başlığında Cenap Şahabettin'in bir portresiyle beraber bu yazı takdim edilir:

- Süleyman Nazif Beyefendiye -

Pek büyük ve pek muhterem üstad! Pîş-i dehâet ve sanatınızda kıymetsiz bir zerreden ziyade bir şey olmayan 'Âfâk-ı Irak'ı biraz kıymetlendirmek için zat-ı edibânenize ihdâya cesaret ve hayatını hayat-ı ebediye-i namınıza emanet ediyorum.

C.Ş.³ (Cenap Şahabettin, 1914/4, s.1).



³ Süleyman Nazif 1909 yılında Basra, 1913'te Musul ve 1914'de Bağdat valiliğinde bulunmuştur. Bu konuda yapılmış bir çalışma için bk. (Kurt, Burcu, 2012, s.155-179.)

Yine portrenin hemen altında Cenap Şahabettin'in imzası yer alır ve "Güzide ve nezih edibimiz Cenap Şahabettin Bey" ifadesi yazılıdır.

Cenap Şahabettin *Âfâk-ı Irak*'ı sağlığında kitap olarak yayımlamamış, bununla birlikte 7 numaralı parçayı *Evrâk-ı Eyyâm* adlı kitabına dâhil etmiştir.⁴ Yine bütün yazıları *Âfâk-ı Irak* başlığında numaralandırılmışken istisnai olarak 10 numaralı parçaya "Dicle'de" başlığı konulmuştur.

Âfâk-ı Irak'ın *Tasviriefkâr* gazetesinde yayımlanış künyesi şöyledir:

1. *Âfâk-ı Irak* -1-, S. 1115, (7 Haziran 1914), s.1-2.
2. *Âfâk-ı Irak* -2-, S. 1119 ,(24 Haziran 1914), s.1-2.
3. *Âfâk-ı Irak* -3-, S. 1124, (29 Haziran 1914), s.3.
4. *Âfâk-ı Irak* -4-, S. 1129, (4 Temmuz 1914), s.1-2.
5. *Âfâk-ı Irak* -5-, S. 1133, (9 Temmuz 1914), s.1-2.
6. *Âfâk-ı Irak* -6-, S. 1138, (14 Temmuz 1914), s.1-2.
7. *Âfâk-ı Irak* -7-, S. 1142, (18 Temmuz 1914), s.2; [Evrâk-ı Eyyâm, s. 303-308.]
8. *Âfâk-ı Irak* -8-, S. 1150, (27 Temmuz 1914), s.3.
9. *Âfâk-ı Irak* -9-, S. 1652, (31 Kânunuevvel 1915), s.1-2.
10. *Âfâk-ı Irak* -10- *Dicle'de*, S. 1660, (8 Kânunusani 1916), s.1-2.
11. *Âfâk-ı Irak* -11-, S. 1678, (7 Şubat 1916), s.3.
12. *Âfâk-ı Irak* -12-, S. 1697, (26 Şubat 1916), s.2.
13. *Âfâk-ı Irak* -13-, S. 1718, (18 Mart 1916), s.2.

Görüldüğü gibi *Âfâk-ı Irak*'ın ilk 8 bölümü 1914 yılında yayımlanmıştır. 1. Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle yayın bir müddet kesintiye uğrar. Gazete bu tehirin sebebini 1650. sayısında açıklar:

Âfâk-ı Irak

Muharriri: Cenap Şahabettin

Cenap Şahabettin Bey'in Harb-i Umûmî başlamadan evvel derc etmekte olduğumuz ve harbin zuhuru üzerine mecburen devam edemediğimiz (*Âfâk-ı Irak*)'ı birkaç güne kadar neşre başlayacağız. Muhterem edibimizin [diğer] yazıları gibi birer eser-i nefis-i sanat ve birer bedi-i şiir ve edeb olan (*Âfâk-ı Irak*)'ın bilhassa [bu] harpteki vakayi ve hadisatın ehemmiyet peyda eylediği bir zamanda karilerimiz tarafından kemal-i lezzetle mütalaa edileceği ümit [edilir.]

Şimdiye kadar sekizincisi neşredilmiş olan (*Âfâk-ı Irak*), (Avrupa Mektupları) bi-l-münâvebe derc edilecektir." (İmzasız, 1914/5, s.1).

1916'da yayımlanan beş tefrikadan sonra *Âfâk-ı Irak*'ın devamı gelmez. Oysa Cenap Şahabettin'in Irak'a yaptığı seyahat, yazılardan anlaşıldığı kadarıyla 24 gün sürmüştür. *Tasviriefkâr* gazetesi tefrikaya başlamadan evvel yaptığı duyuruda "Irak havalisinde üç dört ay devam eden seyahatlerinin meşhûdât ve mazbudatını" (İmzasız, 1914/1, s.1) yayımlayacaklarını söyleyerek seyahatin yaklaşık üç dört ay devam ettiğini bildirir. 13. tefrika ile sona eren yazı dizisi yarım kalmış gibidir.

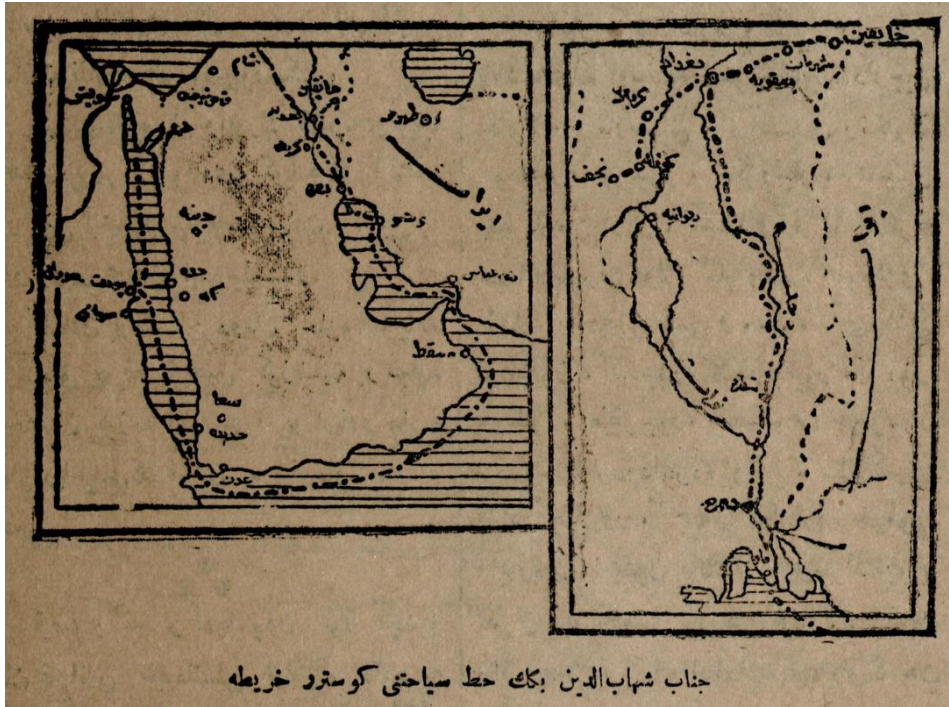
⁴ Cenap, *Evrâk-ı Eyyâm*'ı 1915'te yayımlanmıştır. Eser 1998'de Latin harflerine aktarılarak yayımlanır. Bk. (Cenap Şahabettin, 1998, 301 s.)

ÂFÂK-I İRAK ARDINDA KALAN ŞEHİRLER: NECEF VE KERBELA

Tasviriefkâr gazetesinde 7 Haziran 1914 - 18 Mart 1916 tarihleri arasında on üç sayıda yayımlanan *Âfâk-ı Irak* adlı yazı dizisi Bülent Yorulmaz tarafından Latin harflerine aktarılarak hakkında yapılan "Kısa Bir İnceleme" ile *Âfâk-ı Irak Kızıldeniz'den Bağdat'a Hatıralar* adıyla 2002 yılında kitap hâlinde yayımlanmıştır. Bülent Yorulmaz, bu ayrıntılı incelemesinde *Âfâk-ı Irak* yazı dizisinin bitmemiş hissi verdiği ve devamı konusunda herhangi bir bilgiye sahip olmadığına dikkat çekmektedir: "Cenap Şahabettin'in Irak'la ilgili hatıralarını anlattığı ve kısa özetini verdiğimiz *Âfâk-ı Irak* adlı yazı dizisi muhtemelen yarım kalmıştır. Bitmemiş hissini veren yazı dizisinin devamı konusunda da herhangi bir bilgiye sahip değiliz." (Cenap Şahabettin,(haz. Yorulmaz) 2002, s.12)

Hakikaten *Âfâk-ı Irak* 13. tefrikada yarım kalmış izlenimi vermektedir. Nitekim bu izlenim sebepsiz yere değildir. Kızıldeniz'de başlayıp Bağdat'ta noktalandığı sanılan bu seyahatnamede Irak ufuklarının ardında kalan ve hâlâ görülmeyi bekleyen Necef ve Kerbela da vardır. Buna ilk ve en kuvvetli delil Cenap'ın Irak seyahatini gösteren haritanın varlığıdır:

Tasviriefkâr gazetesi ilk tefrikada altında "Cenap Şahabettin'in hatt-ı seyahatini gösterir harita" yazılı iki harita neşreder. Bu haritalarda Cenap'ın Kızıldeniz'den Bağdat'a kadar geçtiği güzergâhlar gösterilmiştir:



Ek-2'de ayrıntılarını verdiğimiz haritaların ilkinde sırasıyla Süveyş, Port Sudan, Aden, Hudayde, Sana, Mekke, Cidde, Medine, Akabe, Kudus-i Şerif, Şam, Hanekin, Bağdat, Kerbela, Necef, Maskat, Bender Abbas, Buşehr, İnan ve Tahran yer almaktadır. İkinci haritada ise yine sırasıyla Bağdat, Kerbela, Necef, Kufe, Divaniye, Basra, İnan, Bakuba, Şehriban ve Hanekin yer almakta, Fırat ve Dicle Nehri gösterilmektedir.

Tasviriefkâr gazetesinde yaptığımız taramalarda *Âfâk-ı Irak* yazı dizisinin devamına rastlayamadık fakat 1919 yılında *Servetifünun* dergisinde "hatıra-i seyahat" üst başlığı ile yayımlanan *Necef-i Eşref* ve devamında tefrika halinde yayımlanan *Sahrâ-yı Kerbela* ve *Kerbela* adlı makaleler yukarıdaki haritada göz önüne alındığında Cenap Şahabettin'in *Âfâk-ı Irak* adlı seyahat hatıralarının son

metinleri olabileceği ihtimalini kuvvetlendirdi. Nitekim yazarın makalelerinin kronolojik yayım sürecine bakıldığında 1919 yılının Haziran ve Aralık aylarında nesir yazıları *Alemdar*, *Yeni Dünya*, *Servetifünun*, *Peyâm-ı Edebî*, *Tasviriefkâr* ve *Büyük Mecmua*'da yayımlanır. Bunlar portre yazıları, dil, sanat ve edebiyat üzerine makaleleridir. Bunlardan *Servetifünun*'da yayımlanan *Türbe-i Muhyiddin'i Ziyaret* adlı makale Cenap'ın bir diğer seyahat yazısı olan *Suriye Mektupları*'nın devamıdır. Prof. Dr. İnci Enginün'ün "Cenap ve Arap Diyarı" adlı yazısında bu metne dikkat çekmiştir.⁵ Enginün aynı yazısında Cenap'ın Arabistan izlenimlerinden olan üç metnin *Hac Yolunda*'nın devamı olduğu ihtimali üzerinde durmaktadır:

1919'da Arabistan izlenimlerinden üçü daha *Servetifünun*'da yayımlanır. Bu metinlerin hepsinin *Hac Yolunda*'nın devamı mahiyetinde olduğunu düşünüyorum. Zira bunların hepsi muhtemelen resmi görevi dolayısıyla katılması gereken gezilerdi. Daha önce niçin neşredilmediği sorusunu cevaplandırmak kolay değil. Sadece şunu belirtmek isterim ki bunların sonradan hatıralar şeklinde yazılmış olmasını ben pek muhtemel görmüyorum, zira bu metinlerdeki ayrıntılar ilk izlenimlerin gücünü sezdirmektedir. (Enginün, 2022, s. 505).

Hac Yolunda 4 Mart 1897-18 Ağustos 1898 tarihleri arasında *Servetifünun*'da tefrika edilmiştir. Aradan geçen 21 yıllık süreç, *Hac Yolunda*'nın Süveyş'te son bulması, bu olasılığı zayıflatan ihtimallerdir. Enginün'ün niçin neşredilmediği sorusuna verdiği cevabın muallakta kalmasının nedenlerinden biri budur. Zira özellikle gerek *Âfâk-ı Irak*'ın ilk tefrikasındaki seyahat güzergâhını gösteren haritaların varlığı ve gerek metinlerin muhteva bakımından birbirinin devamı olması hasebiyle *Necef-i Eşref*, *Kerbela* ve *Sahra-yı Kerbela* adlı metinlerin *Âfâk-ı Irak*'ın devamı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Metinlerin *Servetifünun*'da yayımlanış künyesi şöyledir:

1. Necef-i Eşref, *Servetifünun*, S.1421, 7 Ağustos 1335/1919, s.255-257.
2. Sahrâ-yı Kerbela, *Servetifünun*, S.1425, 4 Eylül 1335-1919, s.304-305.
3. Sahrâ-yı Kerbela, *Servetifünun*, S.1426, 11 Eylül 1335-1919, s.317-318.
4. Kerbela -1-, *Servetifünun*, S.1427, 18 Eylül 1335-1919, s.328-329.
5. Kerbela -2-, *Servetifünun*, S.1428, 25 Eylül 1335-1919, s.341-342.
6. Kerbela -3-, *Servetifünun*, S.1429, 2 Teşrinievvel 1335-1919, s.351-352.

Tespit edilen bu metinlerin muhteva bakımından en dikkat çekici bağlantıları özellikle *Âfâk-ı Irak*'taki metinlerde yer alan Şiilik üzerine tarihi bilgilerin bu metinlerde de devam ediyor oluşudur.

Cenap 8. Mektup'ta Dicle üzerinde Bağdat'a gittikleri Halife vapurunda Sünnî hacılar ile Kerbela'ya giden Şiilerin birlikte yatsı namazı kılacak olmaları üzerine Şiilik tarihi ve felsefesi üzerine dair ayrıntılı ansiklopedik bilgiler verir. "Şiîyet: İşte bir kelime ki derin bir hendek gibi İslamiyet'i ikiye ayırıyor."(Cenap Şahabettin, 2002, s.74.) diyen yazar vaktiyle Şiilik üzerine pek çok araştırma yaptığını belirtir. Tespit ettiğimiz yeni metinlerde de Cenap önce gezi yazısının ruhuna uygun olarak hatıra tadında bilgiler verir, devamında Şiilik tarihi üzerine kitabi bilgiler ekler. Yine *Âfâk-ı*

⁵ İnci Enginün'ün bu yazısında *Kitaplar Dışındaki Makaleler* başlığında dikkat çektiği diğer makaleler *Türbe-i Muhyiddin-i Ziyaret*, *Necef-i Eşref*, *Sahra-yı Kerbela*, *Kerbela*, *Çöl ve Hacılar*, *Hicazın Ziyatı*, *Yevm-i Arafat* ve *Hatıra-i Hac*'tır.

Irak'ta yer alan bilhassa insan tipleri, mekân, tabiat, din ve siyaset gibi konular bu metinlere de hâkim unsurlardır.

Kızıldeniz'de başlayıp Bağdat'a kadar süren, Cenap'ın gazete sütunlarında bıraktığı, Bülent Yorulmaz'ın dikkat ve gayretleriyle neşredilen, İnci Enginün'ün *Hac Yolunda*'nın devamı olma ihtimali üzerinde durduğu bu seyahat hatıraları hem *Âfâk-ı Irak*'ın hem de Cenap Şahabettin'in son gezi yazılarıdır ve *Âfâk-ı Irak*'ın yeni baskısına dâhil edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Asiltürk, Baki (1991). *Cenap Şahabettin'in Suriye Mektupları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Cenap Şahabettin (1995). *Hac Yolunda*. (haz. Belkıs Gürsoy). Ankara: Ecdâd.
- Cenap Şahabettin (1996). *Hac Yolunda*. (haz. Hülya Erdem). İstanbul: Kitabevi.
- Cenap Şahabettin (1998). *Evrâk-ı Eyyâm*, (haz. Hasan Akay). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cenap Şahabettin (2002). *Âfâk-ı Irak Kızıldeniz'den Bağdat'a Hatıralar*. (haz. Bülent Yorulmaz), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cenap Şahabettin (2005). *Hac Yolunda*. (haz. Nurullah Şenol). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Cenap Şahabettin (2015). *Beyrut, Filistin ve Nablus İzlenimleri 1918*. (haz. Tayfun Haykır), Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Cenap Şahabettin (2016). *Suriye Mektupları*. (haz. Seda Özbek), Konya: Çizgi Kitabevi.
- Cenap Şahabettin (2022a). *Hac Yolunda*. (haz. İsmail Alper Kumsar), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Cenap Şahabettin (2022b). *Suriye Mektupları*. (haz. Sibel Yılmaz), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Cenap Şahabettin (1914/4). "İhdaiye", *Tasviriefkâr*, (1115):1.
- Enginün, İnci (2022). "Cenap ve Arap Diyarı", *Prof. Dr. Nâzım H. Polat'a Armağan*. Ed.: Haykır, Tayfun vd. Ankara: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 495-520.
- İmzasız (1914/1). *Tasviriefkâr*, (1101):1.
- İmzasız (1914/2). *Tasviriefkâr*, (1109):1.
- İmzasız (1914/3). *Tasviriefkâr*, (1113):1.
- İmzasız (1914/4). *Tasviriefkâr*, (1115):1.
- İmzasız (1914/5). *Tasviriefkâr*, (1650):1.
- Kurt, Burcu (2012). "Irak'ta "Muktedir" ve "Müşteki" Bir İttihatçı: Süleyman Nazif Bey'in Basra Valiliği". *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)* (7,2): 155-179.

EK 1: METİNLER

NECEF-İ EŞREF

-Hatıra-i seyahat-

Kerbela çölünün müntehâ-yı sükûtunda nagh Necef Kalesi çatlak, sökük ve yırtık bir hâki jüp gibi dik ve kaim karşınıza çıkar. Kale, dairenmadar kabristanların temevvücü ile çöle öyle yayılır ki kabristanlara jüpe benzeyen kalenin fistolu kenarı diyeceğiniz geliyor.

Irak'ın nihayetsiz kum çölünde bu burc-ı esmeri dolduran hayat mı, yoksa memat mıdır, bilinmez... Daha kapısından girmeden kalenin yaralı duvarları içinde ölüm kokan bir hayat, güya bir hayat-ı mezar hiss olunur. İnsana öyle geliyor ki güya şehir boştur, yalnız kabirler ve yalnız kabristanlar doludur. Kale içinde hiç ses yok, ancak mustarip gözler siyah bir ateş-i esrar ile parlıyor, ancak ebkem adımlar pür hüznün ve pür tevekkül ve sanki amade-i tevakkuf dolaşiyor: Her rast geldiğiniz sima size masrûların nevbet-i asabiyesinden bir saniye evvelki manzara-i sefaletini hatırlatıyor. Bütün sokaklarda bir mana-yı mağlubiyet ve bir sima-yı şehadet var. Manzara-i ye's ile her sokak sanki on üç asrın fecayini ağlar.

Ölüme bundan ziyade yaraşacak yabis, akim ve bî-hayat bir belde olamaz. Burada yalnız ölümler ve ölmeye karar verenler yaşıyor. Her geçit pür mevt ve matem her meydan pür sükût ve sekerat ve bütün belde sanki bir dehliz-i ahiret...

Tarih-i Abbasiye'nin baştan başa Irak'ı kaplayan şaşası bâb-ı Necef'ten girememiştir: Burada insanlar Hz. Ali'nin facia-i şehadetinden beri bi't-tav'ı ve'r-rızâ hayatta terk-i ruh etmişler... Yüzler kansız, hadekalar, mütevessî kollar, ta'b ve fütûr omuzlarda maslûp, herkes güya toprakta yatanlardan dastan-ı mevti dinler ve ölümler arasında kıyafet-i hayat ile kendi naaşını dolaştırır. Dimağları ağır bir humar-ı asabiyetle uyuşmuş ve başları daha şimdiden efkâr için ölmüştür. Hiçbir şey düşünemezler.

Bu yarım yaşayan vücutlarda yalnız bir şeyin tehevürü görülür: Hissiyat-ı sheviye!... Aynaroz'da, Benares'de ve ekseri büyük merâkiz-i diniyede olduğu gibi Necef'de de ihtiyâc-ı aşk çıldırıyor. Her biri bir cenaze renksizliği ve dilsizliği ile yanınızdan geçen bütün bu erkekler kadının ve bütün bu kadınlar erkeğin esir-i arzusudur ve kadın ve erkek, hepsinin siyeh-pûş ve matem-gîr ruhları birer dârü'l-zifâf-ı muzlimdir. Dudaklarında ed'iyeye-i mâtem kıpırdarken gönüllerinde ev'iyeye-i şevk ve şa'f /206/ şişer. Erkek ve kadın ölümü beklerken hayat-ı muâşakaya mev'ud kâffe-i lezâizi sömürmek istiyor.

Gece baykuşlar ve yarasalar kalenin kovuklarında eşleriyle buluşurken kale içinde şehir, mevt ve matem in ışısız ve dilsiz sokakları siyeh-pûş misafirlerine muzlim ve ketûm bir haclegâh-ı günah oluyor. Taraf taraf râyiha-i tefessühü gizlemeye çalışan, muattar tütsüler ötede beride birkaç dakikalık emtiaları dumanlar!

Necef'te evlerin avlularına, bahçelerine, içlerine ve dışlarına, her yere cenaze defn olunur. Ve her yerde melike-i aşkın sayvan tahtı kurulur.

Bu diyarın dünya ile ukba arasında yaşayan sekencesini birer nebata teşbih edebiliriz: Hissiyatlarının bir cüzü meyl-i mevt ve matemle toprağın altında kök gibi dağılırken öteki cüzü havada çiçekler gibi râyiha-i muhabbet ve ümid-i esmar ile titriyor. Ölümlerin ve makberelerin sönük manzalarından ayrılan gözler, içerisine dalmak ve içerisinden taravet almak için zinde ve taze gözler

arıyor. Ölüm kokusu sanki itr-ı hayatın vasıta-i ihtarıdır. Dillerin mahkûm olduğu hayat-ı sükût gönüllerde musiki-i garamı besliyor. Başlarda şişen fikr-i memat yüreklerde müthiş bir sevdâ-yı mülakat /257/ oluyor. Ve ihtimal ki - Oh, bu râz-ı ruhu kim keşfedecek? - mevt ve vuslat, ikisi de aynı mâyenin iki mütenevvi habbe-i intifahıdır.

Necef'i yakından seyrettikçe zevk-i dünya ve ümid-i ahirete karşı dudaklarıma acı bir iltivâ-i tehekküm ârız oluyor. Saçlarına kadar hayat-ı ukbâya batan bu adamların - denize düşenlerin yosunlara sarılması kabilinden bir takallüs-i şeyda ile - ravza-i mübareke-i Ali etrafında hayat-ı aşka öyle bir atılışları vardı ki...

Oh, artık ne hayâ ve ne riyâ... Burada âdat ve ahlak sanki toprak ve mehâsin ve mesâvi güya ölüdür. Buradan insaniyet-i hariciyeye gökteki bir buluttan yerde bir kıvılcımlı göle bakılır gibi bakılıyor. Ve bu irtifadan atf-ı nazar edilince kabul etmek lazım gelir ki her ferd-i beşer bir virane-i harik üstünde bir parça remâd-i inkisar ve bir parça ateş-i iştiyaktır!

Bir hekime yaralarını gösterir gibi beşeriyet-i beşeriyet-i müznibe ravza-i mukaddese etrafında bütün aksâm-ı ruhunu açıyor. İncelmiş, uzamış, daralmış, artık dünyevi ahz ü i'tâdan feragatle ancak bir alet-i istiğfar olmuş eller asabi bir ısrar ile birbirini ka'r-ı günaha çekiyor. Duaya mevkuf dudaklar ataş-i buseden çatlıyor. Vicdanlarda yalnız bir endişe var: Matem!... Kalplerde ancak bir emel yaşıyor: Vuslat!... Çehreler birer durgun su ve sineler birer bâdire-i iştiyak!

Necef'in manzara-i ezdadı huzurunda diyeceğiniz gelir ki: Mevt ile hayat ve günah ile sevap aşkta biraz birleşir!

[*Servetifünun*, S.1421, 7 Ağustos 1335/1919, s.255-257.]

SAHRA-YI KERBELA

Her belde-i Irak nihayetsiz bir çölün dehlizidir. Bağdat, Kerbela, Necef hangisinden çıksanız karşınızda vüsat-i bî-nihayeyi bulursunuz: Kerbela'ya müteveccihen müseyyebî terk ettiğimiz sabah bu hakikati bir kere bir kere daha teslim ettim. Şehrin her dar sokağının ucunda bütün boşluğu ve bütün sükûtu ile bâdiye-i Irak sizi istikbal ediyor.

Hareketimizden iki üç dakika sonra arabalarımızın atları boyunlarındaki zil gerdanlığının mutarrid celcelesiyle ruh-ı feyfâyı uyandırıyorlardı. Güneş daha doğmamıştı, kumlar üstünde ince bir tabaka hav gibi fecrin gölgesi henüz yerde idi. Kalben: "İşte çöl!" dedim. Artık ne havada hışırdayan bir kanat ne yerde kıpırdayan bir şey, yalnız boşluk, her tarafta sükût ve daima sakin ve mürde bir vüsat... Hiçbir şey burada hiçbir zaman hareket etmemiş gibidir, mevcûdat ilk dakika-i hilkatte aldığı vaz'ı güya ilelebet muhafaza eder. Burada bütün fecâyi-i tarihin ince bir toz tabakası kadar olsun kıymeti hissedilmez. Hiçbir mevsim ve hiçbir hadise-i cevviye bu umman kılıcı tağyir edemiyor: Güneş ve yağmur, bahar ve kış, hepsi buradan bir şemme-i istihzâ gibi tesirsiz ve semeresiz geçer. Sanki feyz-i tabiat bütün buraları ebediyen tatlik etmiştir.

Gayet sevimsiz bir hayat yoksulluğu içinde ufuk genişliyor, genişliyor, nısf-ı kuturları her istikamette imkân-ı mesâhadan kaçan bir daire-i nâmütenâhî oluyordu. Ne tarafa baksanız gözleriniz tutunacak bir nokta-i hayat bulamaz, daima ve daima aynı halvet-i vahşiyenin merkezine mihli gibisiniz. Bu abus tenhaliğin inatçı devamı size baş döndüren bir hiss-i tecerrüt verir. Bir nevi melâl ve humar içinde dudaklarınız susmak ve gözleriniz kapanmak ister...

Nagah ufuktan çıkan bir kavs-i ateş hadekalarımızı tahriş etti: Güneş doğuyordu... Şehirlerdeki zezeme-i tulûyu burada aramayınız, çölün dergâh-ı sükût olduğunu güya güneş de bilir: Burada ebkem doğar ve tabiat-ı muhita onu sâmit karşılar.

Artık çölün boşluğu, fakirliği ve çıplaklığı bütün yeisiyle göründü. Ne bir kuş ne bir böcek ne bir yaprak. Râkid bir kum deryası sükût-ı ziya altında sanki donmuştu. Bize öyle geliyordu ki bu nihayetsiz âlem-i bî-hayat içinde ancak nihayetsiz bir ölüm sakin olabilirdi.

Bilmem, aheng-i âfaka hürmet için miydi, şimdi hiçbirimiz lakırdı etmek istemiyorduk. Samt-i muhit ciğerlerimizi kilitlemişti. Mevcudiyetlerimiz mürde bir sükût içinde müteneffis birer sükûttu... O zaman hissettim ki bu tarîk-i mağmûmun ucunda belde-i Kerbela'dan başka menzil bulunamazdı!

*

**

Çöl, meşime-i edyandır, derler. Filhakika fikr-i bekâ, kayd-ı ahiret ve hiss-i taabbüd burada kalp ve dimağ için o kadar tabii ki... Çölde ruhunuzu ısrar ile atebe-i kibriyâya davet eden belîğ bir hutbe-i sükût var, güya bütün eşyâ-yı mer'iyenin sükûtu onu dinlemek içindir. Size öyle gelir ki sahrâ-yı Kerbela'da bulunduğunuz müddetçe bir hayat-ı ahiret içindesiniz. Bütün bir günde ancak bir veya iki kere rast geldiğiniz yolcular atebâta intikal eden Şîî cenazeleridir! İraniler kınalı sakalları gibi siyahlı kırmızılı keçelere sarılı ve katrelere asılı güzergâhlarında biraz râhiya-i tefessüh bırakarak geçerler, işte bu kadar...

Güneş semt-i re'simize yaklaştı, yürüdükçe güya sayvan nuru altına giriyorduk. Aydınlık içinde boşluk daha genişledi ve ıssızlık daha vahşi oldu: Semadan inen bir melâl-i ziya ve zeminden yükselen bir sükût-ı melâl idi. Gözlerim, görececek bir şey bulamamaktan yorulmuş, kâh yol namına kum üstünde burkulan izleri takip ediyor ve kâh arabanın an be an kısalan müsellesî gölgesine dâliyordu. Nagah refik-i seyahatim: "Nahlistan!" dedi. Ufk-ı şarkîde evvela abanos dişli bir tarak gibi başlayarak, sonra neftî bir duvar şeklini alan bir hurmalık görünmüştü. Sakin hurma dalları siyah eller gibi sanki bize: "Sükûn ve sükûn." diyordu. Fakat biz çöl üstünde bizi çağıran izleri kovalamakta ısrar ediyorduk. Câbecâ izler taaddüt ediyor ve kumdan bir çatal halinde karşıdan gelerek arabamızı dişleri arasına alıyordu. Burada çöl renkli güvercinlere rast geldik: Bunlar şüphesiz çevredeki nahlistanın mihmanları idi: Arabaların gıcirtısı kulaklarına yaklaşıncâ zî-hayat ve zî-cenah birer kum kütleleri gibi havalanıyorlardı. Ansızın bir serçe - her iklim ile ve her /305/ mevsimle uzlaşan o kalender kuş - mini mini nikat-ı musikisiyle bizi selamlayarak yanımızdan geçti. Oh, şu bâdiye-i bî-nihaye içinde bu mini mini, geveze ve eski aşına sanki sabahtan beri ruhumuza damlayan ilk katre-i şetâretti.

İşte yine uzlet-i sahraya avdet ettik. Yine arabalarımızdan başka tabiatın sükût ve halvetini yırtan bir şey kalmadı. Etrafımızda biraz evvelki nahlistana bedel bütün mevlid-i nebâtî kum renginde birer yumruk kadar diken yumaklarına münhasır: Öyle şeyler ki birer nebâtî kirpi diyeceğiniz gelir.

[2]

-Mâbad-

Âfakın nispetsiz genişliği, gariptir, ruha bir darlık hissi veriyor, fart-ı vüsatten sıkılıyor ve boğuluyorsunuz. Ben bu hissi tazyik-i hava azaldıkça göğsümüze ârız olan ıstırab-ı sıklete benzettim.

Şimdi karşıdan gelen bir kârban-ı Şîa şiddet-i ziyadan yarım kapalı duran gözlerimizi müşahedeye davet etti: Serap içinde develer fil azameti almış. Katır ve eşekler birer behîme-i esâtir şekline girmiş, ince bir toz bulutu arasında bize yaklaşıyordu. İşte artık hayvanların gerdanlık şıkirtısını işitiyorduk. Bunlar atebâttan avdet eden bir silsele-i züvvârdı, kumlar içinde gusl-i zünûb için Afgan'dan, Hindistan'dan, İran'dan, Kafkasya'dan, menâtik-ı Şîa'nın her tarafından gelmişlerdi. Bu sükûn-âbad-ı bî-hudud da bize bir hatıra-i hareket bırakarak yanımızdan geçtiler. Yine çölün vüsati samt ve rükûdeti buluştuk. Oh, şu bî-renk ve bî-hayat sükût: Bu bizim bilâd-ı mutedle bildiğimiz canlı sükût değil, adeta kumların hâki kefeni üstünde uzanmış bir lâşe-i sükût... Her şey ve her şey ebkem ve bî-hareket, sanki mevt içinde, inkızâ-yı ezmineyi bekler!

İkindiye doğru uzaktan mavi bir Buharî serpuşu halinde Türbe-i Avn'ın kubbesini gördük. Biraz sonra ufk-ı şarkîden tozu dumana katarak bize karşı gelen bir süvari takımı, nazar-ı dikkatimizi celbetti: Onlar yaklaşınca anladım ki bu bir Bedevî mangası idi. Arabacılarımıza verdiği bir işaretle kafilemizi tevfiik ettiler: Temin ederim ki o anda kendimi hiç de taht-ı emniyette hissetmiyordum. Tasavvur buyurunuz ki refâketimde İngiliz, Alman, Rus ve İran devletlerinin murahhasları vardı. Bunlara karşı vaki olacak bir bedevî taarruzu avâkıbı itibariyle bir mesele-i müz'ice teşkil edebilirlerdi. Bereket versin ki bedevîler beynelmilel bir heyet-i me'mûre muvâcehesinde bulduklarını anlayınca bir vaz'-ı mülâyemet aldılar. Bunlar Türbe-i Avn civarında yaşayan Mesudi kabilesinin şeyhi ile şeyhinin efrâd-ı maiyeti imiş. Şeyh pek mihman-nüvaz bir tebessümle râsime-i hoşâmedîyi ifade ettikten sonra bize ne suretle hizmet edebileceğini sordu ve ufk-ı mer'ûnin biraz ötesinde merkûz çadırında dinlenerek yorgunluk almamızı teklif etti. Örf-i bedâvete bigâne olmayanlar bilirler ki bu davet pek büyük bir eser-i teveccühtü. Bedevî bermûtad esrar-âmiz yaşar. Ne çadırını ne hayatını ne sinesini yabancıya açmak istemez. Aile ve kabilesi haricinde her kim varsa ancak ağyârdır. Kendi râz-ı maişetini görmek isteyen her nazardan kuşkulandır. Medeniyeti istihkar ettiği nispette medenilerden ürker. Havâdis-i bedâvet ruhundaki emniyetsizliği daima tahkir etmiştir. Bedevî bir tek emin dost tanır: Çöl ve çölün ketûm ve ebkem boşluğu...

Mamafih biz bu davet-i nazikâneye yalnız teşekkürle mukabeleyi muvâfık-ı basiret bulduk. Şeyh-i Mesudî'nin birer turuncî hançer gibi arabadan arabaya dolaşarak ellerimizi sıkkan kollarından ayrıldık ve Türbe-i Avn'ı selamladıktan sonra yolumuza devam ettik.

Dairenmâdar bir şüphe-i sema ile muhat bir kum ummanın dalgaları arasında işte yine akrabalarımız hafif yalpalarına avdet etmişlerdi. /318/ Bütün çölleri bir örnek sanmayınız: Bakınız bu Irak çölü Hicaz çölüne hiç benzemiyor, nerede o kıta-i mukaddesenin safvet-i sema ve servet-i ziyası... Bahusus ki bu anda bilmem nereden çıkan asi birer rüzgâr manzarayı gittikçe bulandırıyor. Lemhatü'l-basarda rüzgâr bir kasırğa şiddetini aldı: Şimdi kötü bir toz bulutu öpmek için gözlerimize saldırıyor, her mevce-i hava yüzlerimize avuç avuç kum saçıyor. Arabacılar renkli kufiyelerle başlarını sararak: "Fırtına.." dediler. Filhakika kumlar üstünde bâdirenin ıslığı, iniltisi, hıçkırığı kıvranıyordu. Ufuk daralıyor ve daralıyordu. Nihayetsiz çöl şimdi büyücek bir avlu kadar

küçülmüştü. Kum toprak renginde bulutlar ve kirli bir âsıfa etrafımızda burkuluyor ve burguluyor sonra sath-ı bâdiyeyi soyuyor, ufalıyor, havaya kaldırıyor ve nihayet ağızlarımıza ve burunlarımıza öyle çarpıyordu ki bizi çölden kovmak ve çıkarıp atmak istiyor, sanırdınız ki bu hadise güya çölün bir sara-i isyanı idi: Bâdiyenin biz biraz evvelki evladı değil mi idik? Şimdi bize karşı sadrında müterâkim bütün gayz ve husumeti işte boşaltıyordu. Âfakın müthiş velvelesi içinde ezilen zil sesleriyle arabalarımız sanki tabiattan istimdat ediyordu: Karanlıkta korkudan terennüm eden bedbahtlar aklıma geldi... Yolumuz kum bulutları arasında görünmez oldu, bizi ihâta eden gölgeler gittikçe daha kesif ve daha mehib oluyordu. Ufuk her an sis içinde biraz daha eriyor ve daire-i mer'îye takallüs ediyordu. Ve daima ve daima daralan ve uluyan bu vüsat size öyle zannettiriyordu ki artık göremediğiniz çöl kısmı bir boşluğa yuvarlandı ve işittiğiniz o velval sukuttur!

Havayı dolduran kum zerrelere naghah ıslandı. Fırtınanın iniltisine yağmur kendi yaşlarını ilave ediyordu.

Fransızların bir mesel-i meşhuru vardır: Küçük yağmur büyük rüzgârı yatıştırır! derler. Koca kasırgayı kamçılaman bu mini mini tufan da sükûn-ı bâdiyeyi iade etti.

Şehrin siyah evleri ve Ravza-i Hüseyin'in zerrin kubbesiyle Kerbela ufukta manzûr olurken fırtına bütün bütün dinmişti.

[*Servetifünun*, S.1425, 4 Eylül 1335-1919, s.304-305 / S.1426, 11 Eylül 1335-1919, s.317-318.]

KARBELA

1

Çölün kum, kül ve toprak kokularından mürekkep gibi zannedilen bir râyiha-i garibesini vardır ki bir kere nüfuz ettiği mahfaza-i şammede ilelebet yaşar. Hevâ-yı bâdiyeyi koklayan unutamaz. Yerleri rutubetlendiren yağmur şimdi bu kokuyu şayan-ı dikkat bir nispette teşdit etmişti. Bir hissi mevt ile dolmuş gibi uyuşan cümle-i asabiyemizi bu râyiha biraz tenbih ediyordu. Böylece yarım uyanık, göz kapaklarımızı kaldırıyor, karşımızda anbean yaklaşan Kerbela'nın manzara-i umûmiyesini ihataya çalışıyorduk. Kulaklarımız hâlâ fırtınanın uğultusu ile dolu idi. Gurup güneşi semadaki tekir, kır ve boz bulutları henüz dağıtamamıştı. Bu bulanık kapak altında Kerbela hakikatte olduğundan daha kara görünüyordu; Ravza-i Hüseyin'in altın kubbesi bile gölgelenmiş ve donuklaşmıştı.

Gurubtan sonra biz şehre girerken kırmızı bir ay müdevver bir yara gibi ufukta kanıyordu. Mehtap bize uzakta bir yangının kızılığını hatırlattı, o bile çirkin olmuştu.

Şimdi yorgun atlarımızın tannan ve celcele-sâz gerdanlığı ruh-ı beldeyi sanki tahriş ediyordu. Bütün bir silsile-i matem gibi uzanan yüksek siyah evlerin arasında sokaklar birer şiryân-ı sükût halinde hemen hemen boş ve mağmum kıvranıyordu. Nadiren siyah-pûş bir kadın ya siyah-pûş bir çocuk bir parça kadife-i elem gibi siyah ve yumuşak hadekasıyla bizi süzüyor ve mukaddime-i leylin yumuşak siyahlığı içinde kayboluyordu. Hafif bir zulmet ve derin bir sessizlik her tarafa bir nevi necabet-i uhreviye iâre etmişti. Evler şafak gölgesiyle peçeli gibi idi: Tarih-i İslam'ın en dil-sûz faciasına şahit olan pencereler üstünde karanlık güya indirilmiş siyah perdelerdi. Sokaklarda ve evlerde on üç asırdan beri bir silsile-i İslam'dan ötekine uzanarak biraz tiftiklenen ve harabelenen bir bakıye-i elem hissölunuyordu.

Beldenin münteha-yı cenûbîsine yakın bir noktada Hint nevvablarından birinin ikametimize tahsis edilen binnisbe mutantan konağı önünde arabalarımızdan indik. Ayaklarımız mütehassir hareket, dudaklarımız neşe-i kelam ve gözlerimiz müştak-ı hâb idi. Biraz yıkandıktan ve biraz yedikten sonra yataklarımıza atıldık. Mamafih Kerbela bizden evvel uyumuştı: Nevm-i umûmi üstünde yalnız vahşi, mağmum ve havf gulguleleriyle birer pasbân-ı şeâmet gibi yekdiğerini çağırın baykuşlar yaşıyordu...

*

Kerbela'da bir tek cadde vardır: Mithat Paşa Caddesi. Bir tek bina vardır: Belediye Hastahanesi. Ve bir mahal-i ziyaret vardır: Ravza-i Seyyidü's-Şühedâ ve Ravza-i Abbas...

Bunları görmek için şehir dolaşırken tesadüf ettiğim simalar bilmem niçin bana içerisinde yalnız siyah tabutlar akseden bir durgun suyu hatırlatıyordu. Burada cemiyet-i beşeriye bin üç yüz sene evvelki bir facianın çelîpâ-yı âlâmına sanki mihli ve asılı yaşar: Hayat-ı umûmiyeyi muzlim bir örtü halinde Türbe-i Hüseyin'in sütne-i siyahına oyulganmış hissedersiniz! Halbuki, heyhat! İnsan için lâyemut bir elem yoktur: Bizim fani kalplerimizde her his gibi acı da ancak birkaç gün muammer olur. /329/ Uzun asırların bizden ayırdığı vak'a-i Kerbela üstüne bugün kapanıp hıçkıran sineler bittabi bir edâ-yı sahne ve bir şive-i temaşa alıyor, bahusus ki bu tabaka-i zevâhir altında gözyaşları müstesna bir sel gibi akan şehvet salyalarına karışır.

Cenab-ı Hakk şahidimdir ki mezheb-i Şîa'ya karşı hiçbir zaman ruhumda incizâp duymadım; fakat hayat-ı atebâtı gördükten sonra, diyebilirim ki, siyasetten doğan ve ma'şer-i İslam'ı bir satır gibi kıymalayan bu mezhebi şimdi siyaset ve satır kadar bile sevmeyeceğim. Kitle-i müslimin bir kere tâc-ı hilafet sebebiyle inşikak edince her tarafta emir, imam, şerif, halife ve daha bilmem ne unvanlarını takınarak ahfad-ı Ali namına saltanat sürmek isteyen ehl-i huruç görüldü: Mekke'de Benî Musa, Yemen'de Benî Ziyad, Mağrib'de Benî İdris, Mısır'da Benî Fatıma cemiyet-i muvahhidini lime lime ettiler; öyle ki artık def-i şikak imkânı kalmamıştır denebilir. Filvaki iki büyük fırkayı barıştırmak teşebbüsleri daima akim kaldı: Bilhassa bu niyetle hulefâ-yı Abbasiye'den Abdullah-ı sâlis kızı Ümmü'l-Fazl'ı İmam Ali Rıza Bin Musa'ya vermişti ve damadına cemile olmak üzere başındaki sarığı çıkardı, yeşil sarık sardı, yani tebaa-i Şîa'nın kıyafetini kabul etti; fakat münafere o kadar derinlere kök salmıştı ki İmam Ali Rıza'nın irtihalini müteakip yine sarık eski rengine avdet ediyordu. Al boyadan muğirü'd-devle Aşura Bayramı'nı tesis etmekle 352 sene-i hicriyesinden itibaren ihtilaf-ı mevcudu teşdit etmiş oldu: Matem o zaman başladı ve dövünen göğüslerde Sünnî'ye karşı nefret-i meylini kuvvetlendirdikçe kuvvetlendirdi. Bağdat mezheb-i Şîa'dan dolayı şâaşa-i medeniyetini kaybetmiş, Hülagu 645'te Müeyyedüddîn Alkamî'nin daveti üzerine mezheb-i Şîa sayesinde Bağdat'ı yakmış ve yıkmıştır. Bilhassa Hüdabende Muhammed Han ile Şah İsmail Safevi mezheb-i Şîa'yı bir mezheb-i gayz hâline getirdiler. Bugün bir Şîi-i zâhid sizin ve benim gibi bir Müslim-i gayr-ı Şîi'nin bir kere dudak dokundurduğu kabı ilelebet mülevves addeder, kırar, atar.

2

Pembe bir sabah içinde horozlar Kerbela'yı uyandırıyor ve gözlerini açanları dinç bir hava harekete teşvik ediyordu. Şehrin matemine gülen genç ve saf bir sema altında sokaklar birer vicdan-ı mustarip gibi loş kıvranıyordu. Gölgele basarak Ravza-i Hüseyin'e müteveccihen dar geçitlerin

dirseklerini dolandık. Çölün tozunu eleyen ince bir lodos bir tavus tüyü tesiri ile ensemizi gıcıklıyordu. Rast geldiğimiz kadınlar toprak üstünde kayar gibi sessiz ve erkekler kadınlar kadar mahcup ve muhteriz. Her gördüğümüz mağmum ve mağmum, öyle ki aziz bir cenazeyi defne gidiyor, sa-nırsınız. Bu şuh sema altında şu abus ve melûl simalar bir tezat-ı muharrişti: Kâinatın kahkahasına karşı bu kadar derin ağlayan duvarlar tamamıyla samimi olan bilir miydi? Kalben “Mudhike-i matem oynayan bir dolambaçlı sahnede miyim?” dedim. Şundan eminim ki bugün burada tabiat ile insaniyet birbirine uygun levha ve çerçeve değildi. Gökyüzü pembe ve hevâî, açık renk bir çadırdı. Altında kadınlar ve erkekler ve hatta çocuklar, hepsi kuzgunlar gibi siyah-pûş! İyd-i erbain içindeyiz: Karalar giyinmek mecburi imiş. Taab-ı taziyet bütün çehrelerde okunuyor. Herkes şimdi yaktan yorgun kalkmış, zannedersiniz. Gözler açık, lakin vicdanlar uyuyor. Mamafih esrar-ı beldeye nüfuz edenler diyorlar ki: “Durgunluk zahiridir, yangın ve fırtına ruhlarda devam eder. Müstağrak-ı elem gördüğünüz siyah gözler tutuşmak için bir kıvılcım bekleyen kömür parçalarıdır.”

Kerbela belde-i din ve belde-i kindir: Görmek için bakan ve bahusus görebilen yabancıyı sevmez. Burada herkes kendi âlem-i zünubunda dalgın yürümek ve yanındakinin saha-i günahına hiç bakmamak ister. İki kişi arasında selam bir teâtî-i afv ve müsamahadır. Alâ-rivayetin bu payitaht-ı matem emsalsiz bir bendergâh-ı fücur imiş. Bir ehlihibre dedi ki:

- Kerbela gündüzleri birer şeyh-i itikaf ve geceler, yirmi yaşında birer sefihi şeydâdır. Akşama kadar sine-i zenlikten yorulan vücutlar amber kokulu eşvak ipine atılmak için sabırsızlıkla gurubu bekler. Zulmet-i leyl içinde vücutlar siyahlardan çıkarılır ve dudaklardan mersiyeler silinir. İbadetle işret arasında birkaç kadeh badeden ziyade mesafe yoktur. Artık güneş doğuncaya kadar parmaklar sübha-i nevazişe ve dudaklar tehlîl-i buseye mevkuf kalır.

Ellerde Molla Mehmet Taki'nin *Tuhfetü'z-zahid*'ini görürsünüz; fakat koltukları araştırınız: Câhiz'in *Kitabü'l-Arâis*'ini, İbn-i Hacib-i Numan'ın *Kitabü'l-Kaytan*'ını, İbn-i Şemsâni'nin *Câmi'u'l-Lezzât*'ını, Abdurrahman Şirazi'nin *Kitabü'l-İzâh*'ını, Şeyh Muhammed el-Mısırî'nin *Rüccû'u's-Şehy ile's-Sabâh*'ını ve daha bilmem neleri bulacaksınız!... Gündüz her avuç kalbi sıkınız, bir kadeh göz yaşı çıkar. Her vücut meşbû-yı matemdir. Delikanlılar omuzlarında birer asr-ı elem taşır. Fakat dışı darabat-ı ibadetle çürümüş göğüslerin içi hevesat-ı aşk ile yaralıdır!... Burada lâakal yirmi bin fedakâr mezhep var ki bir gün Ravza-i Ali civarında gömülmek ümidi ile şimdi hasbe'z-zahir mütevekkil ve matemzede meşhed-i Hüseyin etrafında dolaşırlar ve hakaret-i mevte uğrayıncaya kadar hayat-ı hakaret içinde yaşarlar. Fakat bu yirmi bin Kerbelaî'den pek, fakat pek azı rastıklı kaşlar altında sırmaları gülümseyen gözlerin musır ve müziç davetlerine mukavemet edebiliyor...

Kerbela'da para çok ve sefalet çoktur. Serveti dilenciler takip eder. Mamafih cebinde kaç kuruşu olursa olsun her geçen, bana öyle geldi ki, bir gedâ-yı efkârdır.

Şehrin “pazar yeri” gariptir, mukaddesat-ı beldeyi ihata ediyor. Ravzaların etrafı “batn-ı Kerbela”dır: Türbelere girmeden evvel boş bir mide gibi guruldayan bir meydana vasil oluyorsunuz. Sokaklarda cevfv ve sükûtun pazar yeri acısını çıkarıyor. Burada müttehidü'l-merkez bir daire-i revaç ve bir daire-i şemmane içindesiniz. Her cihetten tahlil olunamayan bir koku ve elfâzı ezen bir yaygara size hücum eder. Burada sükût-ı zahit gibi reng-i mateme de hürmet yoktur. Kabak mübâlâtsiz sararır; patlıcan istihzâ ile morarır; domatesler haliü'l-izar kızıldıkça kızılılanır; hurma - oruç

bozduğumuz o dindar hurma yok mu - öyle rengini değiştirmek istemiyor... Her sergi bir hadîka-i elvan ve her kan bir yağlı boya paleti...

Bunlar hepsi civardaki bostanlardan gelir. Kerbela'nın kendi mahsulü yalnız iki şeydir: Muska ve kefen!

Muskalar Kerbela toprağından yayılmış madalyalardır ki üzerlerinde kâh Ravza'nın kaba bir resmi ve kâh âyât-ı Kur'aniye bulunur. Muska toprağını Kerbela'da Şiî cenazeleri için kazılan mezarlardan alınır. En kıymetkarlarına "türbe-i halis" diyorlar ki Ravza-i Hüseyin dahilindeki mekabirden alınan toprakla yapılır. "Türbe-i halis" in lâakal bin bir hasiyeti vardır. Taşıyanı yıldırım vuramaz, yılan sokamaz, kaza ve bela müteessir edemez; bir nebze türbe-i halis kusursuz bir tılsım-ı ikbal ve saadettir. Kerbela'ya gelenler bir türbe-i halis elde etmek için hiçbir fedakârlıktan çekinmezler.

Kefene gelince... Onun tedariki daha büyük külfet ihtiyarına bağlıdır. /342/

Bahusus üzerleri âyât-ı Kur'aniye ile muvaşşah kefenler... Tasavvur buyrulsun ki bu kefenler evvelbeevvel Fırat'ta ıslatılır, sonra bütün bir gece şebeke-i Seyyidü'ş-Şühedâ'ya muallak bırakılarak korunulur, nihayet hattatîn-i mescide tevdi edilerek nefis bir tâlik ile tezyin olunur. Böyle bir kefene nâiliyet züvvâr-ı atebât için gaye-i hayaldir, fakat, dedim ya, o kadar pahalıdır ki, on binde bir zâire ancak mev'ûddur.

Çarşı yalnız eyyâm-ı katilde - vak'a-i Kerbela günlerine eyyâm-ı katil diyorlar - sükût eder. Muharrem günlerinde dükkanlar kapanır, dökülmek için sineler açılır ve ağlamak için gözler hazırlanır. Ağlayınız, ağlayınız ki çöldeki kum taneleri ve ummandaki su katreleri kadar günahlarınız olsa meşhed-i Hüseyin üstüne dökceğiniz iki damla göz yaşı hepsini silmeye kâfidir. Ravza-i Seyyidü'ş-Şühedâ'dan ıslak kirpiklerle çıkarken anadan doğmuşa dönersiniz!

3

Ravza-i Seyyidü'ş-Şühedâ şehrin pazarı ile evleri arasında mahpus gibidir: Yedi kapısından ancak nefes alınabilir! Biz Babü'l-kibleden girerek çatal bir avlu ortasında bütün kubbesi ile şerefelerine kadar iki minaresi öğlen güneşine karşı birer çil lira gibi parlayan türbeyi gördük. Binanın göze çarpan aksamı hep altın kaplıdır; bir mimarın zekâ-yı sanatından değil, bir koyu muhibbinin destgâh-ı semininden çıkmış, sanırsınız. Üç Acem şahı - Ağa Mehmet, Feth Ali ve Nasreddin Şahlar - zengin bir delalet-i zevk göstermek için mübarek bir sanduka üstüne büyük bir kasa boşaltmışlar. Ben esasen ölü üstüne pek çok para sarf edilmesine taraftar değilim, bahusus dirileri arasında sürü sürü açlar gezen memleketlerde! Fakat mademki israf ihtiyar olunuyor, hiç olmazsa bir eser-i bedii vücuda getirilsin, derim. Gönül bir mabud-ı Şîa üzerinde tantana-i şehnameyi bulmak isterdi, darp-hane-i Tahrân'ı değil... Bu türbe-i muhtereme bana servetini getiren bir hazine hissi veriyor; bu zer-rin miğfer altında bir banker yakıştırdı, Hazret-i Seyyidü'ş-Şühedâ değil. Para ile süslemek, zorla güzelliğe benzer: Olamaz ki. Ağız dolusu: "Ravza-i Hüseyin" diyenler oraya sarf edilen iki yüz yetmiş bin lirayı zikrediyorlar: Halbuki güzellik mevzubahis olunca milyon ancak bir rakamdır, işte o kadar. Burada sanat ne nefaset paraya feda edilmez. Nispet her şeyden ziyade tezyinden gözetilmeli; bir medfen-i mukaddes üstünde bu sayha-i zeheb gözü tiksindiriyor. Altının tebziri zevk ve fikrin iflasını ilan eder. Fart-ı belagat nasıl ki şiiri ezer, mübalağa-i ziyet de ebniyede vezn-i mimari

bırakmaz. Âsar-ı sanatın vasf-ı mümeyyizi odur ki kalbinizi tahrik edemezse size soğuk gelir: Beğenmedikçe sevemezsiniz. Belki başkaları için bu zerrin mescit pek güzeldi. Çi-fâide ki benim hoşuma gitmedi. Donanmak sevdasıyla binanın mana-yı hututunu ihlal etmişler. Altın kaplama evvel-beevvel vahdet-i manzarayı kemirmiş. Sanki ötesine berisine mâ-i zer dökülmüş bir kaside-i belîğ karşısdasınız. Edebiyatta olduğu gibi mimaride de vuzuh güzelliğın şart-ı âzamıdır. Bir binanın simâ-yı hariciyesi mâ-vaz'-ı lehini ilan etmeli! Cephe bir abidenin çehresidir: İçerisini ima etmezse "nikab" demek lazım gelir. Ben altın kapak altında mübarek cesed-i Hüseyin'i aramak ve bulmak istemem: Bu nâ-kabil-i afv bir gaflet olur! Ya olduğun gibi görün ya görüldüğün gibi ol: Bu düstûr-ı ahlak güzel bir fazilet-i mimariyedir. Kerbela'da ise darphaneler birer tekye gibi loş, basit, fakir ve ciddi, türbeler de birer gazinodan ziyade süslü, ışılgan, müdebdeb ve oynak. Mabet ve harabat da aynı şiddetle galat-ı zevk haykırıyor.

Ravza'nın avlusu bir nevi sakit pazar şubesidir: Teşbih, itriyat, türbe-i halis, mühür câ-yı namaz dedikleri toprak nüshalar, hurma, yemeni, kefen satılır. Avlunun etrafında dairenmâdar hücreler vardır ki içerilerinde ağniyâ-yı Şîa medfundur. Avlunun bir kenarında merkûz bir küçük minare nazar-ı dikkatimi celb etti ve istizah ettim: Buna "menârü'l-abd" diyorlarmış, vaktiyle Suriye neccarından birinin zenci kölesi tarafından inşa ettirilmiş. Kurnaz köle efendisinin Bağdat'a yolladığı emtianın esmanını yolda bedevîlere çaldırıldığını hikâyeye ederek saklarmış, böylece zimmetine geçirdiği meblağla bu küçük minareyi yaptırmış ve kaidesine defnedilmesini de vasiyet etmiş. Bugün orada yatıyor ve kim bilir ne kadar erkân-ı Büveyh, sanâdîd-i Safeviye ve Şâhzâdgân-ı Kaçar'ın mağbûtudur!

Avlunun ortasında altın kapısı, çifte şahnişini ve tepelerinde şerefelerine kadar altın kaplı iki minaresi ile Ravza-i Mübareke görülür. Minarelerde siyah bir bayrak asılı: Bu "alem-i imam"dır ki eyyâm-ı adiyede düz kırmızıdır.

Emr-i ziyaret "tuhfetü'z-zahid" de münderiç bir silsile-i merasim ile eda olunur. Züvvâr-ı âdiye daha Kerbela'ya girmeden şehri uzaktan gördüğü anda merkebinden incek ve Harem-i Şerif'e karşı secde ederek toprağı öpecek ve artık bakıye-i tariki yayan kat' edeceklerdir. Şehirde yıkacak, çamaşır değıştirecek, en temiz ve süslü kıyafetini takınacak, hademe-i haremde birinin delaleti ile ifâ-yı menâsike başlayacak. Hemen her hatvede bir secde ve bir takbil-i zemin, bir sena ve bir dua var! Bütün bu rüsûm ta Âl-i Safeviye zamanında mevâlî-i İsfahan tarafından tespit olunmuş.

Biz bunlara mükellef olmadığımız halde farîza-i hürmette kusur etmiş görünmemek için az çok züvvâr-ı saire gibi hareket ediyorduk.

Kerbela'da harem-i imama hizmetle geçinen bütün bir ordu var: Bunların başında kiliddâr bulunuyor ki vazifesi her sabah tuluudan üç saat evvel türbeyi açmak ve şebeke-i şerifeyi bûs ile dua etmek ve akşam guruptan üç saat sonra yine merasim-i ibadetle kapamaktır. Bir de "naib-i kiliddâr" var ki her gün akşama kadar derun-ı haremde kiliddâra vekalet eder. Bundan kiliddâr, teberruat-ı züvvârdan teşkil eden hazine-i haremin muhafazasını ve her gece şem-i türbenin îkadı ile de mükelleftir.

Gerek minarelerin ve gerek türbenin kandillerini "çerağcı"lar yakar. Kandiller evkaf-ı Şîa'dandır. Minarelerin tenvirini Nasreddin Şah vakfetmiş. Senede bir altın "irat" temin eden bir kandil vakfedebilir.

Harem-i şerifin emr-i tathîri “fıraş”lara mahveldir. Pabuçcular ziyaretçilerin ayakkabılarını muhafaza eder.

Bâb-ı haremde girerken delilimiz: “Ravza-i hazreti ilk ziyaret eden kimdi, bilir misiniz?...” dedi ve ilave etti: “Hazretin hemşiresi cenab-ı Zeynep!”

Dahil-i haremde kubbe-i merkeziye altında yekdiğerine nazaran vaziyet-i amûdiyede iki sanduka var ki biri Hazret-i Hüseyin’in diğeri mahdum-ı muazzamları Ali Ekber Hazretleri’nindir. Sandukalar kalın şebeke içinde fil dişi kakmalı, son derecede müzeyyendi. Yandaki kubbeler altında necl-i Hüseyin, Hazret-i Ali Asgar ile şühedâ-yı saire-i Kerbela’nın sandukaları mevzuudu.

Her zâir evvela sanduka-i Seydû’ş-Şühedâ önünde saniyen sanduka-i Ali Ekber pîşinde farîza-i selam ve senayı ifadan sonra semt-i Medine’ye teveccühle Ravza-i Cenab-ı Resul’e, bâdehu cihet-i meşhede dönerek türbe-i İmam-ı Rıza’ya ve nihayet Samarra tarafında makam-ı imam-ı mehdîye edâ-yı tahiyyat ediyor.

Ve ancak bu menâsiki icradan zâir-i istiğfar-ı zünube me’zundur. Her saatte istidâ-yı mağfiret mümkünse de tulû, zeval ve gurup hengameleri tercih olunuyor. Bizim esnâ-yı ziyaretimiz de otuzdan ziyade zâir ve zâire niyaz-ı terahhumle ağlıyor ve inliyordu. Bilhassa günah gibi kızıl ve esmer bir kadın nazar-ı dikkati celb etti: Kıymettar bir seccade-i İran üzerinde yüzü koyun uzanmış, mor gerdeni ile türbe parmaklığına asılmış ve güya bir nefha-i tövbe ile şişen sinisini sebekeye yapıştırmış istiğfardan çatlayan dudakları ile şebekeyi öpüyor, yalıyor, ısıyor, vahşi bir enîn ile ölüyordu. Burun delikleri açılmış, sanki sandukadan intişar eden râyiha-i şefevî sömürüyordu. Bu ibadet bütün bir manzara-i sevda idi. O zaman bir kere daha kalben dedim: “Aşk ve ölüm ve bunların arasında din!”

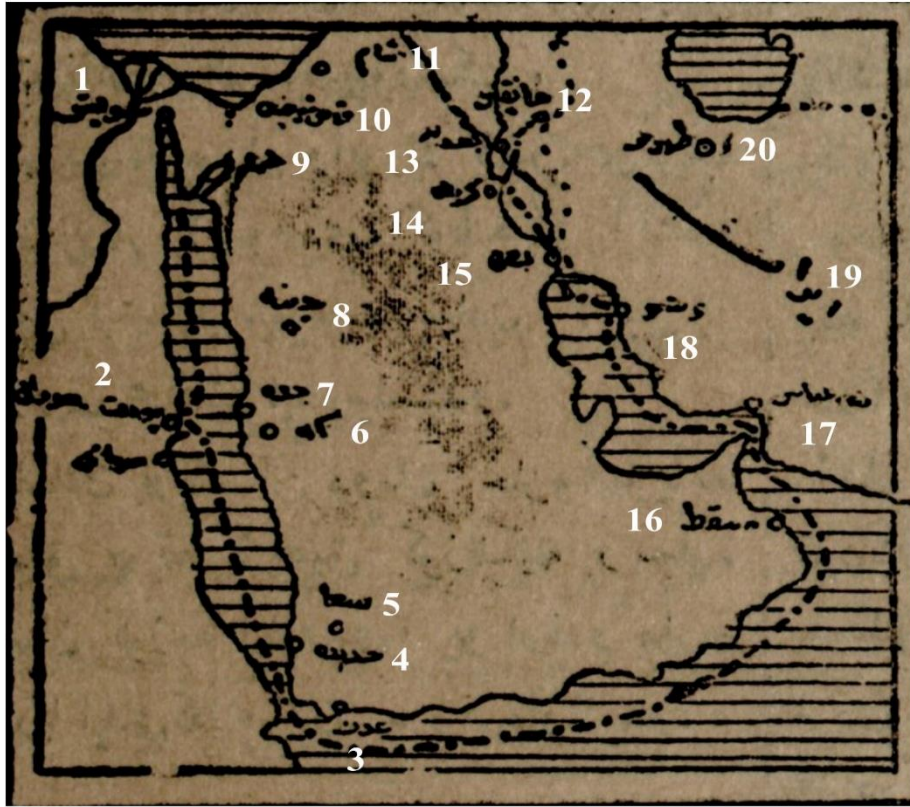
[*Servetifünun*

S.1427, 18 Eylül 1335-1919, s.328-329.

S.1428, 25 Eylül 1335-1919, s.341-342.

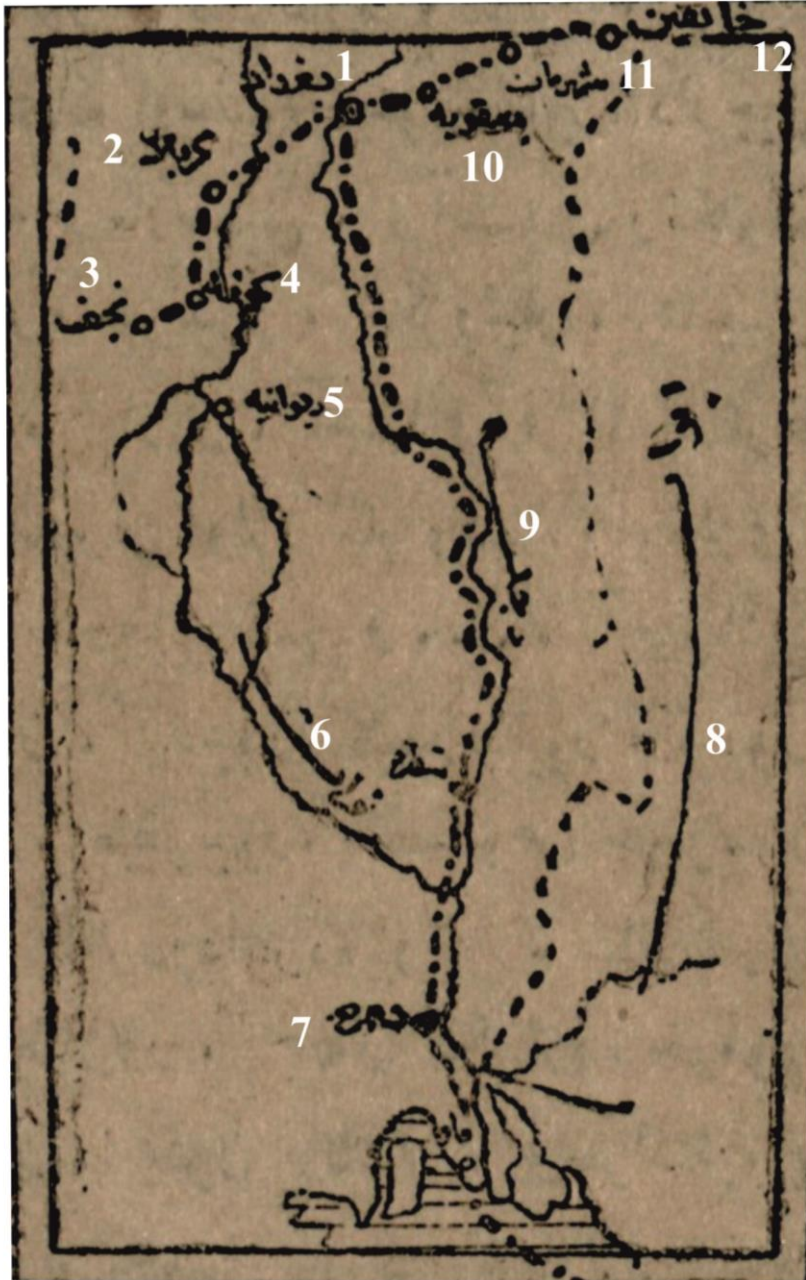
S.1429, 2 Teşrinievvel 1335-1919, s.351-352.]

Ek-2 Haritalar



- | | |
|-------------------|------------------|
| 1. Süveys | 11. Şam |
| 2. Port Sudan | 12. Hanekin |
| 3. Aden | 13. Bağdat |
| 4. Hudeyde | 14. Kerbelâ |
| 5. Sana | 15. Necef |
| 6. Mekke | 16. Maskat |
| 7. Cidde | 17. Bender Abbas |
| 8. Medine | 18. Buşehr |
| 9. Akabe | 19. İnan |
| 10. Kudüs-i Şerif | 20. Tahran |

EK 3



1. Bağdat
2. Kerbelâ
3. Necef
4. Kufe
5. Divaniye
6. Fırat
7. Basra
8. İnan
9. Dicle
10. Bakuba
11. Şehriban
12. Hanekin

EK 4: Sahra-yı Kerbela'dan

تروت قون ۱۲۲۵

۳۰۵ صحیفه



جناب شهاب‌الدین

حزبیه خاطر جدیدی

فرس سرور از فرس ملتواست...
 متعاليه شرح سولھمن ماعالی اعفادن
 اونیواالیس مرحوم علی‌کمال پاشا کتھودومین.
 ۱۲۸۰ تاریخده بول ایشت ۱۳۰۰ تاریخده
 مہمتدختہ بی‌ما یون دوشد اندوبیلرمانجا
 عامر فاروقی رستمہ سہ ماہی اولمشدر.
 برمدت سکرہ مائرمیوی پوزرکنگ و ۱۳۰۰
 تاریخده عریای انانات اسمیکایو بیویق امانتھه والآخرہ مار
 فہمی او چستہ امانتھه
 ماوروشد ادودی جاون طرچی
 قومانداقی وکاتھه اعای خدمت
 اھمیتھه ۲۱۲ ستہم اوآخرتھه
 طرابلس عرب طرچی قومانداھتھه
 اولشادھ طرچا اولشادھ عاریہ
 سندھالیادہ متفکلی چیل طرچا لری
 قومانداھتھه گئی ایدی ۱۲۱۲
 سنہ سنہ دودجی ادودی ہوتھ
 ۱۳۱۶ و ۱۳۱۷ طرچا عارم دوجون
 حرب داتھی اعضاھتھه گئی
 و ۱۳۲۰ دہ تکرار صلہ افنتھه
 مأمورا اعزام ایشت ایسده
 اعلان سرتوچی ختاپ چانچھ
 اکیجی اولومانداھتھه راکسکرہ
 اسکادر جوق اولومانداھتھه تین
 اولدوق امارتھه مائھه سیاسہ
 سندھ اسکادر دھلمہ می بشتد
 آریلیقو اسکادر سیندھه نظام
 واسانی موقلہ یامین ایشتدر
 ۹۰۲۵ دہ حیران اولسطھه
 متفکلی معیر متصرف اولومانداھتھه
 تین اولدوق عمل مأموروتھه
 کینتھه ایلچین فالقرلہ دولتی
 چورڈھه امانتھه متفکلیتھه سیندھه
 و وساطت مادیہ دستھه فداھتھه
 و عمما ادیس سلسلہ عمارتھه
 خدمتاتی العادہ ارا زائیتھه وینک

تروت قون ۱۲۲۵

۳۰۵ صحیفه

تروت قون ۱۲۲۵

۳۰۴ صحیفه

صحرائی کر بلا

مہرہ عراق شہانیز برچوگھ
 دھلڑی دود . بغداد ، کر بلا ، نجف ،
 خاکیندن پیشہگر ڈاکٹرکده دست
 نیشاپور بلوچسکر : کر بلاہے توتوبیا
 سہی ترک ایتھنکر سیاح یوقینتھه برکھ
 ماہتلم ایتم . شہرک ہرماڑا سو ایتھه
 اوچدہ تیرن یوقین و تون سکون ایہ
 بادہ عراق سزی استعمال ایسور .
 سرکیندن ای اوچدھه سوکرہ
 کر بلا مہرہ آٹلری پروزلندکی نیل
 کر بلا کتھه ملرود جیلطہ سیہه دوع لغای
 اولمانیز لوردی . کونن دھا طرغا .
 متفکلی اولور ایتھدھه ایچہ رطیہ
 شہرک خرب کرکھسی ہوز برده
 ایدی . لیلیا ایتھه چول ا . . . دیم .
 آرتھه موارده سیندھه امانتھه برکھ
 لیلہ دایان برنی بالکر یوقین ، عطرلندھه
 سکوت ، و داتھه سکر و مردہ و دست .
 ہیج برنی برودہ ہیج برنمان حرکت
 ایشتھه کی دود ، موجودان ایک دیقہ
 خلعتہ لیلی دوشی کر بلا لہه محافظ ایڈر .
 برودہ تون طابع کارنگھه ایچہ پروز
 طیفی قدر اولونق تینق سس ایٹان . ہیج برنوم و ہیج برنمادھ
 جوی بوع ان تھیر ایسیدور : کونن و اناخور ، ہار ویش ،
 کچر ، ایتھه یوقدور . . .
 کونن سست و آسزہه والاشھی ؛ بوردیگھه کر بلا حیوان اولی
 آتھه آریزورق . آدینق ایتھه یوقین
 دھا کیتھدی ایصراق دھا وحی
 اولی : سادق این ریلان شیا و تونیندن
 یوکین برکوت ملالادی . . . کوزلوم ،
 کورہجک برنی بولاندھن پرویش ،
 کاک بول نامہ نوم اولسندھه بولولان
 ایزری تھپ ایسیدور کاک اراکھتھه آن
 باقویصالان تھل کولگتھه باوردی .
 کاک نامہ ولق سیاسم : ا کشدیان ؛
 ویدی اتھ شریفہ اول آتھس دھیل
 برطانی کی پتھلاوتی ، سوکرہ تھق
 پرویشر شکی لان برطانی کوروی .
 نھقی . ساکن خرما باقری سیاہ لور
 کی ساکنہ برہ : سکون و سکون ،
 دیوردی . قطر بڑ چول اولسندھه
 بری چایران ایزری اولمانداھتھه
 ایسیدورق . چایا ایزر تندھه ایسور
 اولونم برچالو حالندھه ارا تھیندھه کارک
 آراہمزی دیندلی آرتھه اولوردی .
 برودہ چول دنگلی کورجینتھه راست
 کاک بولر شہسبز چورڈھه کھلنکھتھه
 مہماثری ایدی : آراہرک فیجریس
 لولالقرتھه ایلشہیہ دی جات ددی جناح
 پرو نوم کتھسی کی ہولایوردی .
 آسزین بر مریجہ - ہر اقلر ایہ وحی



طهران منظر می : شاه ایرانک ملخو وادیہہ برانگھه تھنوری
 Le Shah of Persia avec sa suite à Téhéran.



استانچوہہ ماسرمن شاه ایران حضرتینک زمانہ جاولسندھه کی
 تھنوری
 Le Shah of Persia with his entourage.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları

Archetypal Nature Image in the Works of Maria Luisa Bombal

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ARZU YETİM***, ÖĞR. GÖR. DR. **BERRİN DEMİR****

Abstract

An archetype is a prototype of patterns or behaviors recurring during history. Those images are universal and they transmit the cultural phenomenon from one generation to another. Archetypes are immortal parts of the unconscious which constantly change their form. The archetypal relation between nature and woman goes back to the very early days of the universe and is interrelated to the myth of “The Great Mother” identified and exemplified by Erich Neumann and Carl Gustav Jung. The archetype of the great mother reveals itself in different forms which may show her life-giving and devastating aspects together or isolated. The archetypes represented in various forms can be observed in literature. As the great mother has close bonds with nature, these forms are often natural elements such as the “tree” motif which will be analyzed in this study.

Chilean author Maria Luisa Bombal focuses on the dual structure of nature in her works, particularly creating a bond between a “tree” and a “female character”. Those characters are alive with nature and hold on to life, but they cannot breathe (both literally and really) when nature fades away. Nature, in the short stories “The Tree” and “Braids” by Maria Luisa Bombal, in relation to the archetype of the great mother becomes visible through the image of a tree. Thus, this study aims to employ an archetypal approach and discuss the role of nature, which is a reflection of the great mother archetype, in the stories by Bombal.

Keywords: Maria Luisa Bombal, archetype, myth, nature, woman, tree

MARIA LUISA BOMBAL'İN ESERLERİNDE ARKETİPSEL DOĞA İMGESİ

Öz

Arketip, tarih boyunca tekrar eden kalıpların veya davranışların bir prototipidir. Bu imgeler evrensel ve kültürel olguyu bir nesilden diğerine aktarırlar. Arketipler, bilinçaltının sürekli biçim değiştiren ölümsüz parçalarıdır. Doğa ve kadın arasındaki arketipsel ilişki, evrenin yaratılışından buyana süregelmektedir ve Erich Neumann ve Carl Gustav Jung tarafından tanımlanan ve örneklenen “Yüce Ana” miti ile karşılıklı ilişkilidir. Yüce Ana arketipi, onun hayat veren ve yıkıcı yönlerini bir arada veya izole olarak gösterebilen farklı biçimlerde kendini gösterir. Çeşitli formlarda temsil edilen arketipler edebiyatta gözlemlenebilir. Yüce Ananın doğa ile yakın bağları olduğundan, bu formlar genellikle bu çalışmada incelenecek olan “ağaç” motifi gibi doğal unsurlardır.

Şilili yazar Maria Luisa Bombal, eserlerinde özellikle “ağaç” ile “kadın karakter” arasında bir bağ kurarak doğanın ikili yapısına odaklanmaktadır. Bu karakterler doğayla iç içedir ve hayata

* OGÜ, İnsan ve Toplum Bil. Fak. Karşılaştırmalı Edebiyat Böl. ayetim@ogu.edu.tr, orcid: 0000-0001-7596-4101

** Kütahya Dumlupınar Ün. Rektörlük Dış İlişkiler Koor. berrin.kahraman@dpu.edu.tr, Orcid: 0000-0002-4746-2785

Gönderim tarihi: 9.12.2022

Kabul tarihi: 19.4.2023

tutunurlar ama doğa tahrip edildiğinde onların da hayat bağları kopar. Maria Luisa Bombal'ın "The Tree" ve "Braids" adlı kısa öykülerinde Yüce Ana arketipiyle ilişkili doğa, ağaç imgesi aracılığıyla görünür hale gelmektedir. Bu nedenle bu çalışma, arketipsel eleştiri yönteminin verilerinden yararlanarak Maria Luisa Bombal'ın "Ağaç" (El árbol) ve "Örgüler" (Trenzas) adlı kısa öykülerindeki arketipsel "doğa" imgesini tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: Maria Luisa Bombal, arketip, mit, doğa kadın, ağaç

INTRODUCTION

Chilean writer Maria Luisa Bombal (1910- 1980), was one of the first authors who wrote about the inner world of her protagonists breaking with the realist tradition in the fiction of her time. Influenced by the surrealist movement in France during her years of education Bombal created remarkable works emphasizing unconscious themes. Her works that received international acclaim include *La Última Niebla* (The Last Fog) (1935), *La Amortajada* (The Shrouded Woman) (1938), *El Árbol* (The Tree) (1939), *Las Islas Nuevas* (New Islands) (1939), *La Historia de María Griselda* (1946), *House of Mist* (1947).

The study aims to discuss the archetypal "nature" image in the short stories of Maria Luisa Bombal in terms of archetypal criticism. The scope of the study consists of two stories by Bombal: "The Tree" (El árbol) and "Braids" (Trenzas). The dual structure of nature is strongly stressed in the works of the writer, particularly with a "tree" and a "female character". Those characters are alive with nature and stick to life, but they cannot breathe (both literally and really) when nature fades away. The archetypal relation between nature and woman goes back to the very early days of the universe and is interrelated to the myth of "The Great Mother" as shown by Erich Neumann and Carl Gustav Jung. Nature has opposite functions: life-giving and devastating. Influenced and nourished by Neumann, Jung and Nietzsche, Camille Paglia exemplifies the dual characteristic of nature in her work *Sexual Personae, Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Following Nietzsche, Paglia identifies woman with nature in an archetypal context and thus associates femininity with Dionysus while associating masculinity with Apollo: "As Life's totality is summer and winter, floridity and devastation, The Great Mother is both seasons in her benevolent and malevolent halves" (Paglia, 2001, p. 85). Those characteristics attributed to The Great Mother can be traced in the elements of the literary works written by Bombal through characters, themes, place, or space. Through those elements in the stories, she is able to make them visible and concrete enabling the readers to imagine and envision the concepts in their minds.

As to Mercedes Valdivieso; "among Chile's outstanding women writers, Maria Luisa Bombal is perhaps the most complex and permanent figure" (Valdivieso, 1976, p. 70). Bombal's complexity is not limited to her works but her personal life as well. As an intellectual woman from an upper-class family, she graduated from Sorbonne with a thesis on Merimee. She was interested in theater and acting. Bombal had close friendships with important figures of Latin American literature such as Jorge Luis Borges and Pablo Neruda, and her work was admired by her literary peers. Bombal's surrealist writing style and themes were revolutionary and influenced writers of magical realism later.

While giving a brief history of Latin American countries, Susan Bassnett also outlines the literary themes in Latin American literature: "The history of Latin American countries is a history of colonialism, of revolution, of emergent nationalism, of tyranny and resistance, of genocide, poverty, economic and ecological crises, but also a history of survival, struggle and triumph and it is history in which women played a crucial yet underestimated role" (Bassnett, 1990, p. 2). Women's undervalued role was apparent in literature where female characters were portrayed shallowly and generally by male writers. The overwhelming power of the patriarchy on women is portrayed in the novels directly or implicitly whose authors have the opinion that women have an irreplaceable role in fulfilling domestic responsibilities, but not shaping the future for the next generations because this ability and rational mentality belongs to men. The patriarchal and conformist structure of the era defined the (in)visibility of women both in society and literature.

In this society, woman's role has had a mythical quality. Certain static concepts are routinely attributed to her. "Beauty" - "Sorrow" - "Romance" - "Hatred" - are grandiose ideas with which one supposes her to be naturally concerned. Society, with compromising intent, has made a myth of women. Rather than a temporal and widely varying individual, she has become a fixed and eternal concept (Valdivieso, 1976, p. 70).

Conversely, Bombal goes out of those images mentioned above as they overgeneralize the traits of women, instead, there should be no limitation to describe them if they are "individuals" ready to change the world rather than traditional stereotypes giving prevailing ideas of the society. Bombal shows interest in going back to the very early roots of the relationship between nature and women, and the patriarchal idea that as nature has a dynamic and unpredictable structure, women are unstable like nature. Therefore, it is inconceivable to put them into a frame enforcing to limit their attitudes and mindset.

Between the two world wars, it was an era for Spanish-speaking countries and their literature focusing on social and political conflicts. However, Bombal focuses on the inner world of her female characters. Thus, she was mirroring the social situation of women in Latin American culture.

Her works focus on the plight of female protagonists who are unable to find realization and fulfillment in the male-dominated worlds they inhabit. The female protagonists of *La última niebla*, *la amortajada*, *El Arbol*, *La historia de Maria Griselda* and *Las islas nuevas* (New Island, 1939) clearly demonstrate that there is an insurmountable void between the ways in which males and females understand the world. Women are intuitive, intimately connected to nature, to the realms of imagination, myth, and dream. Men are bound to the material, to the objects of civilization, and they are ruled by the dictates of logic (Rublo, 2001, p. 46).

As Rublo points out, Bombal's female characters are connected to the unconscious while the conscious is the realm of the male characters. Bombal's use of symbols and mythical language creates a female world of fantasy contrasting with the material world surrounding them. Presenting both the fantasy and material worlds together indicates how distinctive they are in their essence like men and women.

Bombal unifies gothic and surreal elements to create a fantastic atmosphere where she frees her female protagonists from the oppressions of the patriarchal society. Agosin describes Bombal's

stories as a mixture of Gothic and fairy tale elements: "A pure geography, crafted in words with the skill of a sculptor, an ambiance that calls to mind Gothic heroines of English novels or fairy tales by Nordic writers: these elements form part of the essence of Maria Luisa Bombal" (Agosin, 1990, p.26). Bombal's heroines are dreamy characters dangling between the real world and the misty surreal world of the unconscious. Therefore, they sometimes become so cheerful and hopeful for the bright future, but they are sorrowful and pessimistic when they confront the harsh realities of daily life. This unstableness arises from the uncertainty in nature. The unpredictable structure of nature can lead to the inconceivable attitudes of women, as there is an archaic relation dating back to the creation of the universe.

Bombal's unification of woman and nature is visible in her stories. As Paglia states "The identification of woman with nature was universal in prehistory. In hunting or agrarian societies dependent upon nature, femaleness was honored as an immanent principle of fertility" (Paglia, 1991, p. 8). In the matriarchal society, the Great Goddess or Mother Goddess personified Mother Earth and was the supreme deity. She was the source of all human life and the source of all food. To survive, societies needed to produce children and to produce food. They knew how dependent they were upon the blessings of the Great Goddess, and they worshipped her properly so they would receive those blessings (Rosenberg, 1994, p. xix). Likewise, Neumann emphasizes the association between woman and earth; "...the Feminine is nevertheless the black earth in need of fecundation, and the queen is the goddess of the land" (Neumann, 2015, p. 240). Thus, it can be declared that Bombal owes universality of her female characters to her use of archetypal woman image. As Moran points out, by using archetypes, the artist goes beyond the personal and touches the universal and addresses the reader with a stronger voice than her voice (Moran, 2003, p. 224). Accordingly, the reader discovers herself and unconsciously feels those roots going back to the very early beginning of history while reading such literary works. And all the references mentioned above prove that there is a substantial and undeniable interconnection among women, nature, earth and fertility.

According to Jung, no archetype can be reduced to a simple formula. The archetype is a vessel that we can never empty and never fill. It has only a potential existence, and once embodied it is no longer what it was before. It lasts through the ages and has to be reinterpreted each time. Archetypes are immortal parts of the unconscious, but they constantly change their form (Jung, 2014, p. 179). In other words, they are recursive, but each time they seem different when compared with the previous ones. Traces should be followed and traced carefully if someone would like to decipher them. Archetypes, which Jung mentioned in his works and which are frequently encountered in literature, can be grouped into three groups as archetypal characters, archetypal situations, archetypal symbols and associations. Archetypal characters are universal characters that are constantly recurring in literature. These include mother, father, child, hero, trickster and scapegoat archetypes. Among the archetypal characters, the "mother" archetype was the most emphasized by Jung. According to Jung, a person cannot discover what a mother is through experience alone. One is born with the 'mother' archetype in the collective unconscious, and the 'real parent' only 'animates' this mother archetype. "The image of the mother found in every child is not an accurate portrait of the mother, but a portrait

created and colored by the innate capacity to create an image of a woman, namely the anima" (Fordham, 2015, p. 69). According to Jung, the mother archetype:

First in importance are the personal mother and grandmother, stepmother and mother-in-law; then any woman with whom a relationship exists—for example, a nurse or governess or perhaps a remote ancestress. Then there are what might be termed mothers in a figurative sense. To this category belongs the goddess, and especially the Mother of God, the Virgin, and Sophia. Mythology offers many variations of the mother archetype, as for instance the mother who reappears as the maiden in the myth of Demeter and Kore; or the mother who is also the beloved, as in the Cybele-Attis myth. Other symbols of the mother in a figurative sense appear in things representing the goal of our longing for redemption, such as Paradise, the Kingdom of God, the Heavenly Jerusalem. Many things arousing devotion or feelings of awe, as for instance the Church, university, city or country, heaven, earth, the woods, the sea or any still waters, matter even, the underworld and the moon, can be mother-symbols. The archetype is often associated with things and places standing for fertility and fruitfulness: the cornucopia, a ploughed field, a garden. It can be attached to a rock, a cave, a tree, a spring, a deep well, or to various vessels such as the baptismal font, or to vessel-shaped flowers like the rose or the lotus. Because of the protection it implies, the magic circle or mandala can be a form of mother archetype. Hollow objects such as ovens and cooking vessels are associated with the mother archetype, and, of course, the uterus, yoni, and anything of a like shape. Added to this list there are many animals, such as the cow, hare, and helpful animals in general. All these symbols can have a positive, favourable meaning or a negative, evil meaning. An ambivalent aspect is seen in the goddesses of fate (Moira, Graeae, Norns). Evil symbols are the witch, the dragon (or any devouring and entwining animal, such as a large fish or a serpent), the grave, the sarcophagus, deep water, death, nightmares and bogies (Empusa, Lilith, etc.). This list is not, of course, complete; it presents only the most important features of the mother archetype (Jung, 2003, p. 14-15).

The mother archetype includes both positive and negative aspects of femininity with its innumerable manifestations. Following the views of Jung and Nietzsche, Paglia identifies woman with nature in an archetypal context and thus associates femininity with Dionysus. Paglia explains the conflict between nature and culture with the dichotomy of Apollo and Dionysus. Apollo symbolizes masculinity, culture, science, and form while Dionysus symbolizes femininity, nature, limitlessness and exuberance. Apollo is among the Olympic gods; Dionysus is a god who was not taken to Olympus and was always seen as a foreigner. Apollo represents the cult of the sky, the sun, light and vision. "The Apollonian eye is the brain's great victory over the bloody open mouth of mother nature" (Paglia, 1991, p. 50). As a god of the earth cult, Dionysus represents the opposite of Apollo. Dionysus, who is associated with soil and fertility, is fertile but destructive like nature. "Apollo's great opponent Dionysus is the ruler of the chthonian whose law is procreative femaleness. As we shall see, the Dionysian is a liquid nature, a miasmatic swamp whose prototype is the still pond of the womb" (Paglia, 1991, p. 12). Unlike Dionysus, who represents the chthonian fluidity of nature, Apollo categorizes, and gives order and form to chaos. Therefore, Apollo is elitist, but Dionysus is egalitarian.

The Apollonian and Dionysian, two great western principles, govern sexual personae in life and art. My theory is this: Dionysus is identification, Apollo objectification. Dionysus is the empathic, the sympathetic emotion transporting us into other people, other places, other times. Apollo is the hard, cold separatism of western personality and categorical thought. Dionysus is energy, ecstasy, hysteria, promiscuity, emotionalism—heedless indiscriminateness of idea or practice. Apollo is obsessiveness, voyeurism, idolatry, fascism frugidity and aggression of the eye, petrification of objects (Paglia, 1991, p. 96).

Paglia identifies woman with nature and Dionysus, and man with culture and Apollo. The woman who is identified with nature understands nature and its endless cycle and never desires to dominate nature. According to Paglia, it is the man who is at war with nature. "Nature's cycles are woman's cycles. Biologic femaleness is a sequence of circular returns, beginning and ending at the same point. Women's centrality gives her stability of identity. She does not have to become but only be" (Paglia, 1991, p. 9). While women, nature and Dionysus are the representatives of productivity, equality, limitlessness, and fluidity; man, culture and Apollo represent law, limit and form. This dichotomy between man/woman, nature/culture, rationality/irrationality etc. through Greek mythology can be supported by a table given below:

Dionysus	Apollo
God of wine	God of Sun
Disharmony	Harmony
Chaos	Order
Amorph	Perfection
Enthusiasm	Dignity
Woman	Man
Nature	Culture
Plurality	Individuality
Myth	Irrationality
East	West

In the following chapter, how the archetypal image of nature is associated with women will be indicated via both direct quotations from the short stories by Bombal and supporting references. Thus, the deep-rooted relationship between nature and women will have been reinforced. Besides, Bombal's artistic way and perception of life will be added-value for the unity of the study.

ARCHETYPAL NATURE IMAGE IN "THE TREE" AND "BRAIDS"

Maria Luisa Bombal's work has been referred to as a mirror of the Latin American woman's social situation in the 1930s, and the expected completion of their duties is made obvious by the treatment of her female protagonists by the male characters (Zink, 2009, p.2). The women in Bombal's works struggle to find their true identity despite the oppression of a patriarchal society. "These brief intense narratives all describe the alienated and anxious existence of a woman whose sole passion is to find a way to live completely and fully" (Agosin, 1990, 28). Bombal's protagonists find refuge in their own created reality. The fantasy world they create for their own sake makes them to

survive and hold on to life. Thanks to this special area/place just belonging to them, they can get rid of undesirable attitudes and treatments of men and transform themselves into self-actualized ones.

Bombal uses poetic language symbolism and flashbacks to give the reader a glimpse of the fantasy of the women who had to mentally escape from their unfulfilled daily lives. In Bombal's two short stories "The Tree" and "Braids" nature is a place where women escape from society and men who cannot understand their needs. They are isolated from daily life issues, but very close to nature.

Water has a significant place in Bombal's writing. In this context, Agosin associates the imaginary world of Bombal with her birthplace. Bombal was born in a coastal city which is the source of the recurrent use of water in her narrations: "In order to enter the cosmogony and magic of the stories of Maria Luisa Bombal, one has to explore the city of her birth Viña del Mar, on the Chilean coast. Viña del Mar is a city of water." (Agosin, 1990, p. 26). Bombal's nature imagery mostly consists of water, fog, mist, ponds, forests, trees, and gardens which belong to the feminine. Water makes a city feminine just as the woman's body has a menstrual process or fluidity due to the pregnancy. Erich Neumann recurrently refers to the "femininity" of water, earth and the mixture of the two elements:

For this reason, the female dwell not only in ponds, springs, streams, and swamps but also in the earth, in mountains, hills, cliffs, and-along with the dead and unborn- in the underworld. And above all, the mixture of the elements water and earth is primordially feminine; it is the swamp, the fertile muck, in whose uroboric nature the water may equally well be experienced as male and engendering or as female and birthgiving (Neumann, 2015, p. 260).

In his well-known quote, Thales states "All things are from water and all things are resolved into water". As water is the beginning of everything on the earth, emphasized by Thales, it is associated with femininity and birth:

To be sure, the mighty sea has its masculine ruler, and the streams, which flow along full of power, have their male gods. But in the depths of the ocean and on its surface the mermaids and the sea goddesses are more important than the masculine spirits, and Nereus is not surrounded with sons, but with daughters. The springs, the lakes, and the marshy lowlands, however, belong exclusively to female spirits (Otto, 1965, p. 171).

Symbolically water is also associated with the unconscious where all dreams, fantasies, and myths are born. Using water and fog as constant images in her writings Bombal places her fictional world in the realm of the unconscious. Throughout her stories fog serves as an instrument transforming real life into a world that is surreal, dreamlike and fantastic.

"The Tree" (El árbol) is one of the most recognized works by Bombal. The writer "focuses particularly on motifs of music, the tree, the room/womb, light, darkness, the mirror mist" (Diaz, p. 58). The story opens with the protagonist Brigida listening to a concert and being taken away to her past by the music. As the pianist begins to play Mozart, Brigida is led to her memories of a motherless and neglected childhood. When the music shifts to Beethoven, Brigida travels back to the time of her marriage with Luis an older man, a friend of Brigida's father. Luis treats Brigida as a child and underestimates her needs as a grown-up woman. Through her lonely and misunderstood marriage, Brigida finds comfort in the presence of a tree. The gum tree outside Brigida's bedroom becomes a

shelter and a refuge for her. In a sense, the tree takes her husband's place as a companion. Brigida needs love and compassion, however; Luis is far from understanding Brigida's alienation and frustration. When the pianist starts to play Chopin, Brigida remembers the rainy fall night when she suddenly wakes up and rushes to the dressing room covered by the tree's shadow. As her marriage deteriorates the tree becomes a crucial element. The presence of the tree keeps Brigida from leaving her husband but for a short time. Soon the tree will be cut down and Brigida will lose her connection to her married life. The light fiercely penetrating her room after the fall of the tree represents the awakening of Brigida as a mature woman. At once Brigida leaves Luis. The story ends back in the concert hall with applauding audiences all around.

In "Braids" Bombal tells the fabulistic story of two sisters who unified with nature through their braids. The story starts with the narrator's contemplations on women's hair and its connection to nature. The narrator gives examples of the strength of women's hair by citing stories of Tristram and Isolde, Queen Melisande, Jorge Isaac's novel *Maria*, and Bluebeard. The narrator then continues with the two sisters' story. One of the sisters is a 'spinster' who has chosen not to marry and to take care of the family hacienda and the other sister who is a widow and shot her unfaithful husband to death. One day the forest surrounding the hacienda takes fire and at the same moment, the candelabra in the other sister's house catches fire. The sister living in the city dies simultaneously with the forest as she is linked to the trees by her hair.

In her stories, Bombal creates a Dionysian and chthonian world for her protagonists where they try to fulfill their emotional and erotic needs. As Rublo points out, Bombal's characters have an "ability to connect intimately with nature" (Rublo, 2001, p. 46). Connected with nature with strong fibers women in Bombal's two stories, like many others, cannot internalize the social norms shaped by patriarchal culture. In Bombal's stories, Apollonian culture clashes with Dionysian nature and hence the tragedy of the women characters unfolds. The tragedy of Bombal's heroines originates from their inability to sever ties with nature and to adapt to the norms of an Apollonian patriarchal culture.

Campbell emphasizes the "unhappiness" of Bombal's protagonists while commenting on their liminal position:

The unhappy protagonist (usually a woman) creates in dreams reinforced by daydreams, a person to whom she can turn for affection. As the protagonist dreams and daydreams, we peer into her head and heart. Through her thoughts we observe the characters as they oscillate between unreality and reality, dwelling largely in the penumbra. The characters drift effortlessly into the ethereal world because of the author's skill in tying together the intangible and the tangible (Campbell, 1961, p. 418).

The protagonist of "The Tree" Brigida is one of Bombal's unhappy heroines who is not only psychologically but also developmentally in a liminal position. Brigida is a young woman seen as a child by her older husband. Throughout the story the reader witnesses Brigida's coming of age as a young woman who finds her selfhood. "The story deals with the theme of illusion, and with the conflict between illusory and matter-of-fact realities" (Debicki, 1971, p. 123). The story starts in the present time with Brigida listening to a concert. The first melody takes her back to her childhood

when she was neglected by her father and five older sisters. Her liveliness is misunderstood by her family as dumbness and the only one she feels comfortable with is his father's friend Luis:

From childhood, she would run to Luis when everyone else abandoned her. He would pick her up and she would encircle his neck between giggles that were like tiny bird cries and kisses she flung like disorderly raindrops on his eyes, his forehead, and his hair — which even then was graying (had he never been young?). "You are a necklace," Luis would say. "You are like a necklace of sparrows." (Bombal, 1982, p. 52).

Using the bird imagery Bombal establishes a relationship with nature and her heroine. This image also exemplifies the patriarchal view of women as inferior. The fact that men liken women to small, fragile, and cute animals is based on the idea that women are weak, passive and to be dominated. Luis' naming of the "necklace of sparrows" also implies that the woman served as an ornament for the man.

Brigida's marriage to Luis stems from her need for a protective and loving father figure, which she lacked throughout her childhood. Brigida demands to spend more time with her husband either at home or outside. However, Luis ignores her need for the company while he is busy with work and other social activities.

Unconsciously, he would turn away from her in sleep; just as she unconsciously sought her husband's shoulder all night long, searching for his breath, groping blindly for protection **as an enclosed and thirsty plant bends its tendrils toward warmth and moisture** (Bombal, 1982, p. 55) (emphasis added).

Bombal resembles her protagonist as a plant in need of warmth and water which are the source of its life. Brigida is "thirsty" for love and attention. Disappointed and deserted Brigida tries to give a meaning to the social norm to which she can not fit: "Maybe life for men was based on a series of established and continuous customs" (Bombal, 1982, p. 56).

The vivid plant imagery is enhanced by the "rubber tree". Neumann states that the image of a tree as shelter is archaic:

The image of the tree firmly implanted in the earth that feeds it, but rising in the air where it unfolds its crown, has stirred man's imagination from time immemorial. It shades and shelters all living things, and feeds them with its fruit, which hang on it like stars. In its branches nest the birds, the denizens of heaven who, rising up from it with their unfolded wings, hover in the middle space between the tree's branches below and the World-covering wing-branches of the tree or bird of heaven above (Neumann, 2015, p. 245).

As a dominant image, the rubber tree becomes a shelter, a protector, a companion, and a confidant throughout the story.

Her awakenings. Ah, how sad were her awakenings! But – it was curious- no sooner had she entered her boudoir then the sadness vanished as if by an enchantment. Waves clash, clashing far away, murmuring like a sea of leaves. Beethoven? No. **It is the tree** outside her dressing-room window. She had only to enter the room to experience an almost overpowering sense of well-being. How hot the bedroom always was of a morning! And what harsh light! By contrast, in the boudoir, even her eyes felt rested, refreshed. The faded cretonne curtains; the tree casting shadows that undulated on the **walls like cold, moving water**; the mirrors refracting foliage, creating the illusion of a **green and infinite forest**. How

enjoyable that room was! It seemed **a world submerged in an aquarium**. And how that huge rubber tree chattered! All the **birds in the neighborhood took refuge in it**. It was the only tree on that narrow, falling street that sloped from one side of the city directly to the **river** (Bombal, 1982, p. 55-56) (emphasis added).

In this quotation water and plant imagery intertwines to compose a supernatural world, a prenatal heaven. As stated by Valdivieso, "The uterine connotation of refuge, is evident" (Valdivieso, 1976: 73). It is obvious that the writer provides her heroine with the comfort and peace she needs by creating an underwater forest. Brigida's awakenings are sad because of her frustration and alienation. She does not feel belonged neither to her husband not the house she lives in. "Seeking refuge from the heated frustration of her marriage in the freshness of the dressing chamber, poetically presented in cool and aquatic imagery, Brigida attempts to cope with a barren and joyless life". (Bente, 1984, p. 110). Brigida lives in an inescapable waiting for an absent husband. The tree substitutes the human companion Brigida yearns for. The tree becomes an actual character in the story and it is the one "who" helps Brigida reach maturity. After being neglected by her father and then by her husband, she cannot find anyone to rely on. "If communication with man is impossible, then Brigida sublimates the desire for that communication and relates to the tree, saving herself from an actual break from the social frame which surrounds her" (Valdivieso, 1976, p. 73). The nickname "necklace of sparrows" is symbolic, Brigida is like the neighborhood birds taking refuge in the rubber tree. It is the tree for the sake of whom she stayed married. Presence of the tree and the serene feelings it brings to her prevent her leaving when one night she decided to desert Luis:

Heavy rain soon began to lash its cold leaves. How lovely! All night long she could hear the rain thrashing, splashing through the leaves of the rubber tree like a thousand tiny rivers sliding down imaginary canals. All night long she heard the ancient trunk creak and moan, the storm raging outside while she curled into a ball between the sheets of the wide bed, very close to Luis (Bombal, 1982, p.59).

Encompassing her with the shadow of its branches and leaves the tree creates a womb-like shelter. Therefore, cutting down of the tree is the breakpoint for Brigida. "When the tree is cut down and her boudoir loses its cozy enchantment, her room is "invaded by a terrifying white light". In this new light, she sees her existence for what it is, a loveless young woman enchained by an old, wrinkled man incapable of love" (Diaz, 1994, p. 58). The event, cutting down of the tree, is sudden and convulsive:

A thunderous noise, followed by a flash of light from which she recoils, shaking.

The intermission? No. The rubber tree.

Having started work early in the morning without her knowledge, they had felled it with a single stroke of the ax. "The roots were breaking up the sidewalk, and, naturally, the neighborhood committee ... (Bombal, 1982, p. 63)

The light mercilessly fills the room unveiling those trying to be ignored. It resembles in a way to the moment of birth when the baby comes from the compassionate darkness of her mother's womb into the direct light of the outside world:

And all that ugliness lay embedded in her mirrors, along with nickel-plated balconies, shabby clotheslines, and canary cages. They had stolen her intimacy, her secret; she found herself naked in the middle of the street, naked before an old husband who turned his back

on her in bed, who had given her no children. She does not understand why, until now, she had not wanted children, how she had resigned herself the idea of life without children. Nor does she comprehend how for a whole year she tolerated Luis' laughter, that over-cheerful laughter, that false laughter of a man who has trained himself in joviality because it is necessary to laugh on certain occasions. Lies! Her resignation and serenity were lies. She wanted love, yes love, and trips madness, and love, love... (Bombal, 1982, p. 64).

Brigida feels naked as the reality descends upon her and at last comprehends that she has been living a lie. The canary imagery reveals her position as caged in an unhappy marriage. She was once a necklace of sparrows and now turns out to be a canary in a cage. Hence, Brigida comes to realize her misery and decides to act for the first time in her life: "But, Brigida — why are you leaving? Why did you stay so long?" Luis had asked. "The tree, Luis, the tree! They have cut down the rubber tree" (Bombal, 1982, p. 64). Brigida's symbolic birth is realized by cutting of the tree and thus the umbilical cord connects her to the tree. Thus, this event works as an initiation process for Brigida, she comes to the realization of the fact that she is not living a life she desires. She awakens to be a new woman.

A similar organic bond between woman and nature is observed in Bombal's other short story "Braids". In "Braids", the umbilical cord between the trees and the protagonists of the story is visualized by the woman's hair. Again, Bombal associates women with a tree which is an archaic symbol of femininity. "In the symbolic equations of a feminine that nourishes, generates, and transforms, tree, *djed* pillar, tree of heaven, and cosmic tree belong together" (Neumann, 2015, p. 243).

Bombal uses the hair motif as a symbol of woman's power in her relationship with the earth and reproduction. The narrator of the story emphasizes the importance of woman's hair by giving examples from history and literature: "Did not the dark and lustrous braids of Isolde, princess of Ireland, absorb this mysterious power even as her lips took the first drop of that enchanted potion?" (Bombal, 1982, p. 67). The narrator, and Bombal herself as we can assume, criticizes women cutting their long hair namely their bond to nature:

Day by day, proud human beings that we are, we have a tendency to renounce our elemental roots, which accounts for the fact that women no longer appreciate their braids. Being rationalists nowadays, women in cutting off their braids ignore that in effect they are severing their ties with those magic currents which issue from the very heart of the earth.

Because a woman's hair springs from the most profound and mysterious source, whence is born the first trembling seed of life- evolving therefrom to struggle and grow among many entangling forces, thrusting through the vegetal surface into the air and on upwards to the privileged forehead of its choice (Bombal, 1982, p. 67).

This quotation represents a vivid image of the chthonian earth, which is the realm of Dionysus. With images of entangling vegetation and water coming from deep down the earth the writer creates a fantastic world.

In this respectively short story women become unified with nature both physically and symbolically. "Braids" is about the tragedy of two sisters. The tragedy is born as Nietzsche states from the clash between the Dionysian and the Apollonian. In Braids, the two sister protagonists are in every aspect represent the Dionysian. One of the sisters nicknamed "the Amazon", she chooses to be single, cut her hair short and manage the family hacienda all alone. "And that eucalyptus she had

embraced- very young, crying stupidly after experiencing her first disillusionment: that grief she never confessed, that pain which drove her to cut her hair, to become the Amazon, resolving never to love again... never..." (Bombal, 1982, p. 73).

The other sister is a beautiful widow who killed her adulterous husband and her most distinctive feature is the single red braid she wears: "[...] the single red braid that she wore in a circlet around her small head cast a resplendent light over her pale complexion. Yes, she was a sweet and terrible woman. She would fall in love and love madly" (Bombal, 1982, p.71). The two sisters portrayed as two matriarchal goddesses who possess both life and death like the "Great Mother" of Neumann. Being "sweet and terrible", they represent the femme fatale archetype. As Paglia states:

Daemonic archetypes of woman, filling the world of mythology, represent the uncontrollability of nature. Their tradition passes nearly unbroken from prehistoric idols through literature and art to modern movies. The primary image is femme fatale, the woman fatal to man. The more nature is beaten back in the west, the more the femme fatale reappears, as a return of the repressed. She is the spectre of the west's bad conscience about nature. She is the moral ambiguity of nature, a malevolent moon that keeps breaking through our fog of hopeful sentiment (Paglia, 1991, p.13).

The two sisters realize the worst dream of Apollonian men: independent women who refuse to be subordinate and obedient. Representing the uncontrollability of nature and its malevolent power the two sisters pose a threat to the men and yet the patriarchal society. It is impossible for them to survive in this community of male dominance for they hold on to their organic ties with nature. Eventually they are predestined to a tragic end. A sudden fire ravages the forest surrounding the Amazon's farm and at the same moment the beautiful sister faints on her carpet and the candlestick catches fire. It took the beautiful sister to die all night long as it took the forest to burn down. It is remarkable that her red braid is "still vivid, seemingly alive" (Bombal, 1982, p. 73). Her hair eventually dies as the forest burns to ashes: "You see, the forest had to die along with her and her hair, because they shared the same roots. Because the green climbing plants that twine on the trees, the sweet algae clinging to the rocks, are but strands of hair: are the word, the coming and soaring of nature- its happiness and melancholy, the means of expression by which she gently instills her magic and wisdom into all living things" (Bombal, 1982, p.74).

The narrator concludes with an impressive epilogue in which she declared the reason for women losing their inherent powers: "And it is for this reason that women nowadays, having renounced their braids, have lost their prophetic powers, no longer have premonitions, or feel absurd joy, or have their old magnetism. And as a result, their dreams are but a sad sea tide bringing and rebringing faded images, or some other domestic nightmare" (ibid, 74). Thus, breaking ties with nature, as imposed by the patriarchal system, reduces or even destroys the physical and spiritual power of women.

In her short studies discussed above Bombal creates female protagonists representing an archetypal association between woman and nature. Vivid imagery of vegetation, trees, braids, sea, shadows, water and birds blend into a miasmatic world of unconscious. It would not be wrong to say that Bombal's works bear traces of her own life. Moreover, her life bears traces of her works; in such an anecdote Agosin shares about Bombal: "One day when we returned to her house, Maria Luisa

turned to me and said, 'The day they will cut down this tree next to my window I will die too' And indeed the tree was cut down some time later and Maria Luisa died a week after in a hospital in Santiago on 6 May 1980" (Agosin, 1990, p.30).

CONCLUSION

This paper aims to discuss the archetypal "nature" image through the tree symbol in the short stories of Maria Luisa Bombal within archetypal approach. Tree is a reflection of the nature image which is a representation of the Great Mother archetype in Bombal's selected short stories. In her stories "The Tree" (El árbol) and "Braids" (Trenzas), Bombal creates Dionysian heroines who are not able to integrate into the Apollonian western society. The female protagonists are heartbroken women who are misunderstood, neglected and disillusioned in a patriarchal society. Interestingly, Bombal does not provide her protagonists with female company either. Bombal's female protagonists in "The Tree" and "Braids", like her many other characters, are deprived of the countenance of any peers. As they are not able to fit into the norms of the Apollonian society, they are destined to be alienated. Bombal implies that some women manage to comply with the social norms and live happily', however, these women also cast independent women out of the community as Brigida's older sisters do. Another notable fact is that none of the heroines are mothers. As her protagonists search for wholeness and individuality, Bombal frees them from motherhood. Since motherhood is perceived as an institution in patriarchal society, it may serve as an element that causes the alienation of women.

Bombal unifies gothic and surreal elements to create a fantastic atmosphere where she frees her female protagonists from the oppressions of the patriarchal society. In her stories Bombal places her fictional world in the realm of the unconscious. In "The Tree", Brigida finds comfort in the presence of a tree trying to escape her lonely and deteriorating marriage. The gum tree outside Brigida's bedroom becomes a shelter and a refuge for her. Brigida is an unhappy young woman who is seen as a child by her older husband. It is in a way a story of Brigida's coming of age as a young woman who finds her selfhood. As a dominant image the rubber tree becomes a shelter, a protector, a companion and a confidant throughout the story. The substitutes the human companion Brigida yearns for.

In "Braids" female protagonists become unified with nature both physically and symbolically. The two sisters are bonded to trees with their hair. Bombal uses the hair motif as a symbol of a woman's power in her relationship with the earth and reproduction. Just as the cutting of the tree in "The Tree", the fire that burns down the forest in "Braids" disconnects the bond between women and nature.

In her stories, Bombal creates a Dionysian and chthonian world for her protagonists where they try to fulfill their emotional and erotic needs. Thus, by writing about the feminine body and its relation with nature, Bombal aims to break the patriarchal discourse and give voice to resistance in women's writings.

REFERENCES

- Agosin, Majorie (1990). "Maria Luisa Bombal: Biography of a Story-telling Woman", *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*, Bassnett, Susan (Ed.), London, New Jersey: Zed Books Ltd., pp.26-36.
- Bassnett, Susan (1990). "Introduction. Looking for the Roots of Wings", *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*, Bassnett, Susan (Ed.), London, New Jersey: Zed Books Ltd., pp. 1-9.
- Bente, Thomas O. (1984). "María Luisa Bombal's Heroines: Poetic Neuroses And Artistic Symbolism", *Hispanófila*, SEPTIEMBRE 1984, No. 82, pp.103-113.
- Bombal, Maria Luisa (1982). *New Islands and Other Stories*. Richard Cunningham- Luica Cunningham (Trans.), New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Campbell, Margaret V. (1961). "The Vaporous World of María Luisa Bombal", *Hispania*, Sep., 1961, Vol. 44, No. 3, pp. 415-419. URL: <https://www.jstor.org/stable/335399>.
- Debicki, Andrew P. (1971). "Structure, Imagery, and Experience in Maria Luisa Bombal's 'The Tree'. Studies in Short Fiction; Newberry, S.C. Vol. 8, Iss. 1 (Winter 1971): 123.
- Diaz, Gwendolyn (1994). "Desire and Discourse in Maria Luisa Bombal's 'New Islands'", *Hispanófila*, No. 112 (SEPTIEMBRE 1994), pp. 51-63. URL: <https://www.jstor.org/stable/43806876>
- Fordham, Frieda (2015), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Çeviren: A. Yalçın, 9. Basım, Say Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2004). *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*, R.F.C. Hull (Trans.), London-New York: Routledge.
- Neumann, Erich (2015). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, Princeton and New York: Princeton University Press.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Otto, Walter. F. (1965). *Dionysos-Myth and Cult*. (Trans. Robert B. Palmer). U.S.A.: Indiana University Press.
- Paglia, Camilla (1991). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New York: Vintage Books.
- Rosenberg, Donna (1994). *World Mythology* (Second Edition). U.S.A: NTC Publishing Group.
- Rublo, Patricia (2001). "Maria Luisa Bombal", *Notable Latin American Women: A Biographical Dictionary*, Cynthia Margarita Tompkins & David William Foster (Ed.), USA: Greenwood Press, pp. 43-47.
- Valdivieso, Mercedes (1976). "Social Denunciation in the Language of "El Arbol" (The Tree)", Ellen Wilkerson.), *Latin American Literary Review*, Fall - Winter, 1976, Vol. 4, No. 9 (Fall-Winter, 1976), pp. 70-76.
- Zink, Alison Kara (2009). "Reading The Body in the Narratives Of Maria Luisa Bombal" Thesis Master of Arts submitted to Department of Romance Languages (Spanish), University of North Carolina, Chapel Hill.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Güncce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı




Güncce Yayınları

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNİN FELSEFİ GİZEMİ

Varoluşçuluk, Fenomenoloji, Yapısalcı Dil,
Hermetizm ve Düşünsel Yansımalar

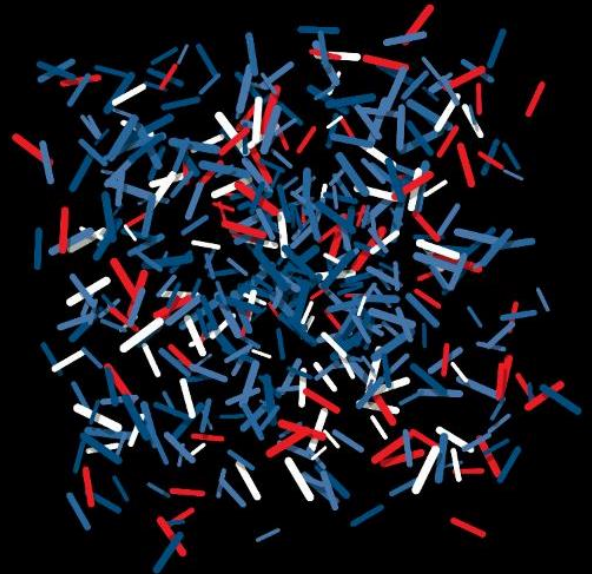
AHMET İLHAN


Güncce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Güncce Yayınları

Biopolitical Imperialism and Necropolitics: David Hare's *Via Dolorosa*

ASSOC. PROF. DR. AHMET GÖKHAN BİÇER*

Abstract

Biopolitical imperialism is an extension of Michel Foucault's biopolitics and Vladimir Lenin's imperialism. Mark G. E. Kelly emphasises the biopolitical nature of imperialism in colonised Third World nations. Likewise, Achille Mbembe's necropolitics is an outgrowth of Foucault's biopolitics. It also heavily relies on Giorgio Agamben's notion of a state of exception. Mbembe's paradigm for necropolitics is centred on the value of human life, namely the power of colonial powers to decide who should die and who should survive. David Hare's *Via Dolorosa* has been the source of great interest since its first premiere at the Royal Court Theatre, London in 1997. The play considers one of the most devastating events in world politics, the Israel-Palestinian conflict. *Via Dolorosa* also shows how biopolitical imperialism works and offers a necropolitical landscape with states that have power over life and those that only have power over death. The play, which reminds the audience of the Holocaust, not only links biopolitical elements of imperialism and necropolitics, but also shows that victims may become victimizers. This article explores the biopolitical and necropolitical aspects of Hare's *Via Dolorosa* regarding the tensions resulting from Western imperialism in the Middle East.

Keywords: David Hare, *Via Dolorosa*, British theatre, biopolitical imperialism, necropolitics

BİYOPOLİTİK EMPERYALİZM VE NEKROPOLİTİKA: DAVID HARE'İN VIA DOLOROSA OYUNU

Öz

Biyopolitik emperyalizm, Michel Foucault'nun biyopolitikasının ve Vladimir Lenin'in emperyalizminin bir uzantısıdır. Mark G. E. Kelly, sömürgeleştirilmiş Üçüncü Dünya ülkelerinde emperyalizmin biyopolitik doğasına vurgu yapmaktadır. Benzer biçimde, Achille Mbembe'nin nekropolitika kavramı Foucault'nun biyopolitika anlayışının bir uzantısıdır. Bunun yanı sıra büyük ölçüde Giorgio Agamben'in istisna hâli kavramına dayanmaktadır. Mbembe'nin nekropolitika paradigması, insan yaşamının değerine, yani sömürgeci güçlerin kimin öleceğine ve kimin hayatta kalacağına karar verme gücüne odaklanır. David Hare'nin *Via Dolorosa* oyunu, 1997 yılında Londra Royal Court Tiyatrosu'ndaki ilk gösteriminden bu yana büyük ilgi odağı olmuştur. Oyun, dünya siyasetindeki en yıkıcı olaylardan biri olan İsrail-Filistin çatışmasını ele almaktadır. *Via Dolorosa*, ayrıca, biyopolitik emperyalizmin nasıl çalıştığını gösterirken yaşam ve ölüm üzerinde gücü bulunan biyopolitik devletlerden nekropolitik bir manzara sunmaktadır. İzleyiciye Holokost'u anımsatan oyun, emperyalizmin biyopolitik unsurlarını nekropolitika ile ilişkilendirirken, aynı za-

manda, mağdurların mağdur edene dönüşebileceğini de göstermektedir. Bu makale Hare'in *Via Dolorosa* oyununda yer alan, Ortadoğu'da Batı emperyalizminden kaynaklanan gerilimlerin biyopolitik ve nekropolitik yönleri incelemektedir.

Anahtar sözcükler: David Hare, *Via Dolorosa*, Britanya tiyatrosu, biyopolitik emperyalizm, nekropolitika

INTRODUCTION

Dating back to the last years of the nineteenth century, the question of Palestine has been one of the most prolonged unresolved problems and essential subjects of world politics. However, a solid solution has not been reached yet. Colonization, military occupation, displacement, and isolation of Palestinian territory have continued since the beginning of the British mandate. Furthermore, brutality, oppression, torture, tyranny, systematic degradation, elimination, biopolitical control, restrictions, closure, and infringements of human rights against the Palestinian people remains. Palestinian problem takes the following configuration, according to Edward Said, who dealt with the eastern crisis, stating that "[...] if there is no country called Palestine, it is not because there are no Palestinians" (1980, p. 5). Despite international efforts, the question of Palestine remains unsolved. Mark G. E. Kelly, in his book *Biopolitical Imperialism* (2015), and Achille Mbembe, in his research *Necropolitics* (2019), provide critical assessment and a recent theoretical voice to the question of Palestine. While Kelly handles the question regarding Lenin's imperialism and Foucault's biopolitics, Mbembe goes a little further and treats the subject in connection with the power to kill. Mbembe situates his necropolitics argument in the context of present colonial domination and concedes that "the ultimate expression of sovereignty resides, to a large degree, in the power and the capacity to dictate who may live and who must die" (Mbembe, 2003, p. 11). According to Kelly, "[w]hat happened in Gaza is at once extreme and typical" (2015, p. 2) example of biopolitical imperialism. Similarly, Mbembe sees Gaza as a definitive model for necropolitics: "it is the culmination of spatial exclusionary arrangements that existed in an incipient state during the early phases of modern settler or genocidal colonialism" (Mbembe, 2019, p. 97).

The concept of necropolitics is derived from Foucault's concept of biopolitics and is defined as "the endeavor, begun in the eighteenth century, to rationalize the problems presented to governmental practice by the phenomena characteristic of a group of living human beings constituted as a population: health, sanitation, birthrate, longevity, race" (Foucault, 2003, p. 202). Mbembe adapts the idea to postcolonial occupied geographies, claiming that biopower and biopolitics become necropolitics or the politics of death. One could argue that Mbembe's necropolitics is a rereading of Foucault and Agamben's theories. While Foucault coined the term biopolitics, Agamben claims that he did not thoroughly investigate it. Agamben makes a necropolitical rereading of Foucault's concept and then relates it "Foucault's notion of biopower to two other concepts: the state of exception and the state of siege" (Mbembe, 2019, p. 70). According to Agamben, "the production of a biopolitical body is the original activity of sovereign power" (Agamben, 1998, p. 6). Agamben believes that Foucault's theory is a good starting point but needs to be completed due to some gaps in his analysis of power relations:

If Foucault contests the traditional approach to the problem of power, which is exclusively based on juridical models or on institutional models, and if he calls for a 'liberation from the theoretical privilege of sovereignty' in order to construct an analytic of power that would not take law as its model and code, then where, in the body of power, is the zone of indistinction at which technologies of individualization and totalizing procedures converge? And, more generally, is there a unitary center in which the political 'double bind' finds its reasons to be? . . . Confronted with phenomena such as the power of the society of the spectacle that is everywhere transforming the political realm today, is it legitimate or even possible to hold subjective technologies and political technologies apart? (Agamben, 1998, p. 5-6)

Kelly asserts that biopolitics is a type of power that exerts control via scientific knowledge to care for and improve people's lives (Kelly, 2015, p. 8). Biopolitics, then, is the power to divide "people into those who must live and those who must die" (Mbembe, 2019, p. 71). Kelly is of the same opinion. He emphasises that his concept of biopolitical imperialism is fundamentally Marxist and Foucauldian in nature. According to him, "[b]iopolitical imperialism is not meant to be an historically new form, unlike Hardt and Negri's Empire. Imperialism has been biopolitical for a long time: as long as both biopolitics and imperialism have existed concurrently" (Kelly, 2010, p. 16). In his book *Biopolitical Imperialism* Mark G. E. Kelly traces the footsteps of the "biopolitical dimension of imperialism" (Kelly, 2015, p. 17). According to Kelly "biopolitical parasitism" (Kelly, 2015, p. 17) is a different kind of "imperialism which all interlock and complement one another, not only economic and biopolitical, but also political, cultural, military, and epistemic" (Kelly, 2015, p. 18). Kelly claims that the people of the world's wealthiest nations have been unified behind their governments via systems of care and cultivation. In contrast, these states have deliberately prevented the creation of equivalent biopolitics in the poorest regions of the globe. Kelly refers to this tendency as biopolitical imperialism, which entails actively destroying the well-being of people in developing countries to save the lives of people in wealthy countries. (Kelly, 2015, p. 6). Agamben presents three hypotheses for his understanding of biopolitical debate, which he describes as follows:

1. The original political relation is the ban (the state of exception as zone of indistinction between outside and inside, exclusion and inclusion).
2. The fundamental activity of sovereign power is the production of bare life as originary political element and as threshold of articulation between nature and culture, zoe and bios.
3. Today it is not the city but rather the camp that is the fundamental biopolitical paradigm of the West. (Agamben, 1998, p. 181)

Agamben concedes that by concentrating on the camp, he is able to usefully update archaic notions of conventional political ideology. Agamben's work is capable of serving as political theory, although there are a number of issues with it. The Palestinian issue is a vivid example of the pattern stated above. Furthermore, Agamben suggests that, from the standpoint of contemporary biopolitics, euthanasia is located at the junction of the sovereign choice on life that may be killed and the acceptance of responsibility for the nation's biological body. Euthanasia marks the moment when biopolitics inevitably becomes thanatopolitics (Agamben, 1998, p. 142). Kelly's viewpoint, which is consistent with this method, supports more of Agamben's investigation of biopolitics, as he states:

Imperialism is a form of power that by and large does not care about the lives of its victims. Imperialism, therefore, is primarily thanatopolitical, a politics of death, contrasting with the biopolitics of the population found within the imperial metropole." (Kelly, 2015, p. 18)

Considering the theories of both Kelly and Mbembe, Hare's *Via Dolorosa* presents us with a striking example of biopolitical imperialism and necropolitics exposed by the Israeli and Palestinian administrations.

BIOPOLITICAL IMPERIALISM AND NECROPOLITICS IN *VIA DOLOROSA*

On the proposal to write a play about the British Mandate of Palestine and the Israeli-Palestine war from the Royal Court Theatre, Hare visited Tel Aviv, Jerusalem, Gaza, Ramallah, and West Bank in Israel in 1997. He met and spoke with Israeli and Palestinian representatives in politics, academia, and the arts to learn more about the issue. He wrote *Via Dolorosa* as a monologue on his experiences following his visit. He explains his visit and the process of writing the play as follows:

In November 1997, I first went to Israel and Palestine at the request of Elyse Dodgson, the director of the International Department at London's Royal Court Theatre. Elyse hoped that I would be one of three writers- one English, one Israeli and one Palestinian- who would all write plays about the period of the British Mandate in the 1930s and 1940s. On my return, however, I told Stephen Daldry, who had just resigned as the theatre's Artistic Director, that I wanted to write a monologue for myself to perform. (Hare, 1999, p. xi)

The *Via Dolorosa* is a road in Jerusalem's Old City that is claimed to represent the path Jesus took on his journey to his crucifixion. It has enormous religious and historical value, as do many other locations in Jerusalem. Taking the name of a traditional street as the title of his play, Hare believes that *Via Dolorosa* addresses the history of the conflict through the eyes of Israelis and Palestinians. As the writer says, the play "is the story of a Westerner trying to understand two societies where belief is at the centre of the way of life" (Hare, 1999, p. 7).

Strictly believing politics as an indispensable part of a society and having deep distrust of the worldwide political atmosphere, Hare thinks that every individual must struggle with the devastating power of politics or biopolitics. In this sense, it is evident that the playwright intends to confront spectators with the historical and political aspects of the conflict. As Nicole Boireau maintains the audience "is faced with an inextricable political muddle, filtered through the mind of a famous playwright who goes back to his cosy Hampstead home after a harrowing trip to Jerusalem" (2003, p. 34). Throughout the play, the author aims to criticise the global powers' dualist, untrustworthy, treacherous, and precarious politics. As Megson and Rabellato also suggest, "theatre's political purpose is to portray the world, without artifice, and then permit an audience to scrutinise that portrait" (2007, p. 244). Trying to point out the biopolitical imperialist tactics of Israel, Hare identifies the need for a rational method to solve the question of Palestine. While drawing attention to the present state of Palestinians, the playwright depicts Israel's necropolitical power on Palestine.

Via Dolorosa begins with Hare's description of Western culture as "an old bitch gone in the teeth" (Hare, 1998, p. 4). Then he applies this determination to Israel and conducts a psycho-geographic survey of the country:

Israel is, first and foremost, a cause; the cause being a patch of land, north to south on the eastern shore of the Mediterranean, lying like a small brown anchovy set down on a school atlas, to which the most persecuted people of modern times – perhaps the most persecuted people of all times – after the matchless catastrophe of the Holocaust rushed in the perfectly reasonable belief that they would never be safe until they had a country of their own. (Hare, 1998, p. 4).

Following that, Hare discusses the historical and religious complexities of the Palestine-Israel conflict by referring to the establishment process of Israel, Zionism, the Jews being offered a part of Uganda to establish a country, and the Jews' rejection of this offer for religious reasons. According to Hare, the question of Palestine and Israel "can one day be solved" (Hare, 1998, p. 6), but the main problem lies in the spiritual and religious requests. Since "[t]here's a problem at the heart of Zionism" (Hare, 1998, p. 6) and "Israel is effectively a religious state" (Hare, 1998, p. 6), Israelis' rejection of any agreement that gives voice and their lands to Palestine makes it impossible to solve the problem. According to Grossman, an Israeli novelist, the Six-Day War of 1967 changed everything. Grossman's words show the necropolitical state of the occupation:

Something very profound happened to Israel during the Six Day War. For the first time we seized land, we took land by conquest and suddenly the religious Jew saw the Bible not as an historical story, but as a contemporary operations manual. (Hare, 1998, p. 7)

Via Dolorosa is a play that clearly describes how and in what way a contemporary diaspora practice is operated. Within the framework of the play, while "Palestinians are mostly minor characters who work as foils to the Jewish people" (Carol, 2013, p. 112). Israel is portrayed as a nation opposed to Western civilisation, with constant conflict and struggle. Thus, the play reflects "politics as the work of death" (Mbembe, 2003, p. 16). Accordingly, the play also evokes for us what Mbembe identified as "necropolitics, the idea that the ultimate expression of sovereignty resides, to a large degree, in the power and the capacity to dictate who may live and who must die" (Mbembe, 2003, p. 11). *Via Dolorosa*, propelled by the dramatist's involvement in international affairs, also offers to engage the audience in the collaborative separation of people from their lands in the process of biopolitical imperialism. In essence, the play propels itself toward a dramatization of power abuse.

Mbembe also argues that necropolitics is not just about physical death, but also about the ways in which certain populations are rendered dead in terms of their political status. He argues that necropolitics is a way to exclude certain groups from political and social life by excluding them from rights, resources, and opportunities. *Via Dolorosa* also vehemently demonstrates how Israelis constantly justify the abuse of power that results in Palestinian deaths. Hare portrays necropolitics in a harsh light, implying that even First World countries are torturers. As Israeli theatre director Eran points out: "[m]ost Israelis don't even notice the Palestinians. They don't see them. Have you seen how Israelis drive? They don't drive. They own the road" (Hare, 1998, p. 7). In the course of the monologue, Hare depicts his dialogue with Danny and Sarah Weiss, who are travellers. Danny believes that "[t]he Jewish religion is one of the most complex in the world, with the most highly developed system of laws" (Hare, 1998, p. 15), but for Hare, he accepts that they are living "on land stolen by conquest" (Hare, 1998, p. 15). Danny casts a critical eye on this conquest's religious motivations, which also has a Biblical justification:

God didn't promise the Jews Tel Aviv or Haifa. What he promised them was the land of Judaea and Samaria. The justification is in the Bible. In 1967 the Israeli Prime Minister warned the King of Jordan not to join in any Arab attack, so he only had himself to blame when the Israelis moved eastwards to reclaim Biblical lands. The Israelis did not start the Six Day War. It was forced upon them. It became the greatest victory in Jewish history. (Hare, 1998, p. 15)

Similarly, the other character of the text, Sarah, says, "[t]he Lord promised us the Land, but he never promised it was going to be easy. You don't come to Israel if you think it's going to be easy. You may not be religious, but actually you need deep reserves of faith" (Hare, 1998, p. 15). Sarah, like the others, believes the conquest is motivated by religious reasons and justifies the necropolitical state of Palestine with the "two-thousand-year spiritual yearning to go home" (Hare, 1998, p. 23). Israelis believe that the lands they have conquered are the holy lands that God has promised them. As a result, they are opposed to reaching an agreement with Palestine underlying the fact that:

Two hundred and sixty people killed since Oslo, thousands injured and all because we made an accommodation with an alliance of terrorists and hoodlums. The more land you give away, the more terrorism there is. Every hectare conceded to the PLO or Islamic Jihad becomes a haven of immunity. What we have to confront is the ominous possibility of encouraging a terrorist state right next door to us. (Hare, 1998, p. 23)

Kelly's work highlights how biopolitical techniques can be used to justify and legitimize imperial practices, and how they can be used to mask the violence and exploitation that often accompany imperial expansion. Accordingly, for some *Via Dolorosa* characters, the Israelis' assumptions justify necropolitical violence in Gaza. But the reality is quite different from these viewpoints. The play continues to show both sides of the coin:

Gaza is an area forty-five kilometres by eight. Even now, one third of it is held by the Israelis, on behalf of just six thousand religious settlers. Around them are crammed three-quarters of a million Palestinians, half of whom live in the refugee camps, which were temporarily established in 1948. (Hare, 1998, p. 25)

This comment refers to the question that Kelly attempts to demonstrate through his concept of biopolitical imperialism. According to Kelly, what occurred in Gaza is:

[a] peculiarly stark case of a ubiquitous global phenomenon I call 'biopolitical imperialism'. Nowhere else in the world is a population kept alive by international aid donations to the extent that the people of Gaza are, although most of the poor populations of the world receive some such consideration. Nowhere else in the world today do the First and the Third Worlds sit so close together, though everywhere they are in direct contact. Nowhere else are the poor so directly oppressed by the rich, though inequality is everywhere inseparable from oppression: nowhere else do the wealthy slaughter the poor so directly. (Kelly, 2015, p. 2-3)

Mbembe is of the same opinion. He believes that the Palestinian experience is satisfactory evidence to demonstrate the postcolonial occupation of disciplinary, biopolitical, and necropolitical forces that gives the colonial authority complete control over the conquered territory's population and enables a mode of killing that does not differentiate between exterior and interior enemies" Mbembe (2019, p. 82). Hare justifies Kelly's and Mbembe's comments in *Via Dolorosa* by depicting

Israelis' thinking style and colonial strategy based on the fact that Palestinians inhabited the lands before Israelis: "All they are doing is using physical facts to establish their presence in the land, and then to treat it as a *fait accompli*" (Hare, 1998, p. 27). But Hare also underlines the issue that today, Israelis are divided into three strict groups: the "hedonistic Israel of Tel Aviv. The austere Israel of Jerusalem. And the mad Israel of Hebron which wants only vengeance and blood" (Hare, 1998, p. 31).

Kelly states that "Israel is unique in that it is the purest illustration of current biopolitical imperialism, in which a Western First World population directly and viciously dehumanizes a Third World people. He goes on to say that Israel is the only current instance of settler colonialism that is still trying to enslave its original population (Kelly, 2015, p. 3). Parallel to this interpretation, one of the subjects of Hare's monologue is also discrimination. Jerusalem is well known as the religious centre for Jews, Christians, and Muslims. However, Muslims do not have the right to go directly to their holy place. Israeli soldiers have imposed a blockade on Jerusalem. Since Arabs do not have the right to visit Jerusalem and "Israel is an extraordinarily raw spot on the body of global imperialism" (Kelly, 2015, p. 3), the subject of Hare's monologue is also discrimination. The playwright draws attention to the checkpoints on the way to the holy land, reminding the audience of the control and necropolitical state power, summarizing Israeli guards' dehumanizing behaviour toward Arab people:

They always ask two questions. Did you pack the bag yourself? Did anyone give you anything to carry? The other day when they asked the first question, I answered and I added, "And no one gave me anything to carry." The Israeli guard looked at me angrily: "How dare you? Don't you know? You are not allowed to answer the second question until I ask it. (Hare, 1998, p. 32).

Hare appears to be referring to contemporary practices of necropolitics that Mbembe mentions. Mbembe states that the construction of walls, fences, barriers, checkpoints, and enclosures everywhere in Palestine are concrete examples of Israel's biopower (Mbembe, 2019, p. 43). Moreover, Israel's necropower and biopolitical control and colonial desire over Palestinian territories also show "modern state, exemplified by the right of the sovereign to kill beyond the law by singling out whose lives count as lives (Fragkou, 2019, p. 68). This situation also in accordance with Kelly's approach: "The lives of Israeli citizens are considered so much more important than those of non-Israeli Palestinians that thousands of the latter can be killed simply to prevent deaths of a handful of the former" (Kelly, 2015, p. 1-2).

Mbembe suggests that the most significant embodiment of necropower today is Israel's colonial colonization of Palestine (Mbembe, 2019, p. 80). In *Via Dolorosa*, Hare reminds the audience of the Holocaust as a historical fact and a present and future reality. In this regard, relating the Holocaust to the question of Palestine, the playwright emphasizes that victims of history can also be perpetrators. In this regard, Hare seems to share the following idea:

Taking a historical perspective, many analysts have argued that, on the one hand, the material premises of the Nazi extermination are also found in colonial imperialism and, on the other, in the serialization of technical mechanisms for putting people to death. (Mbembe, 2019, p. 72)

From this vantage point, it is evident that, as a victim of Nazi annihilation, Israel seems to have transformed itself into an executioner of Palestinians under the guise of religious beliefs by establishing a biopolitical and necropolitical state. Characterised as a play about the question of Palestine, *Via Dolorosa* draws attention to the politics of death in an age where the lines between the victim and perpetrator blur. In this light, it might be argued that Hare's monologue indicates the same kind of horrible reality without openly referring to what happened to Jews during Hitler's regime.

CONCLUSION

The question of Palestine has been one of the most long-standing unsolved problems of international politics. Regarding today's political and theological concerns, the question keeps its importance for the Middle East, the West, and the Muslim world. Since the establishment of the British mandate, Palestinian land has been colonized, and militarily occupied. Furthermore, the Palestinian people are displaced, isolated, and left to die under the harsh conditions of Israelis' unchecked state power. Kelly offers a critical appraisal of the question regarding the biopolitical and imperialist dimensions of the occupation.

Similarly, Mbembe takes it a step further and addresses the question of the capacity to kill and let to live. Mbembe grounds his necropolitics argument in the context of the current colonial dominance of Israel too. What occurred in Gaza is both catastrophic and a typical example of biopolitical imperialism and necropolitics. Based on Kelly and Mbembe's theories, Hare's *Via Dolorosa* is a notable illustration of biopolitical imperialism and necropolitics exposed by the Israeli government. The author's goal throughout the play is to criticize the global powers' dualist, untrustworthy, deceitful, and dangerous politics. Hare highlights the necessity for a reasonable strategy to address the question of Palestine while attempting to highlight Israel's biopolitical imperialist and necropolitical techniques. The dramatist shows Israel's necropolitical dominance over Palestine while calling attention to the current situation of Palestinians. Hare seems to support Kelly and Mbembe's statements in *Via Dolorosa* by portraying Israelis' colonial tactics, predicated on the notion that Palestinians inhabited the land before Israelis. Considering the importance of Jerusalem as a sacred center for Jews, Christians, and Muslims, Hare directs the audience's attention to checkpoints in Jerusalem, reminding them of the control and necropolitical state power of Israelis. Hare's *Via Dolorosa* also informs the audience of the Holocaust as both a historical event and a current and future reality. In this sense, the dramatist highlights that victims of history may sometimes be perpetrators by linking the Holocaust to the Palestinian dilemma. In this regard, Hare seems to believe that as a victim of Nazi destruction, Israel appears to have converted itself into an executioner of Palestinians under the pretext of religious convictions by building a biopolitical and necropolitical state. Thus, the occupation of Palestine by Israelis, Palestinian resistance, and the dreadful nature of closure, displacement, and dehumanization are all reflected in *Via Dolorosa* as examples of biopolitical imperialism and necropolitics.

BIBLIOGRAPHY

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Boireau, N. (2003). "Re-routing Radicalism with David Hare". *European Journal of English Studies* Vol. 7 No. 1, pp. 25-37.
- Carol, M. (2013). *Theatre of the Real*. London: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M. (2003). *The Essential Foucault*. Ed. Paul Rabinow&Nikolas Rose. New York: The New Press.
- Fragkou, M. (2019). *Ecologies of Precarity in Twenty-First Century Theatre: Politics, Affect, Responsibility*. London: Methuen Drama.
- Hare, D. (1999). *Acting Up: A Diary*. London: Faber and Faber.
- Hare, D. 1998. *Via Dolorosa & When Shall We Live?*. New York: Faber and Faber.
- Kelly, M.G.E. (2015). *Biopolitical Imperialism*. Croydon: Zero Books.
- Kelly, M.G.E. (2010). "International Biopolitics Foucault, Globalisation and Imperialism". *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* Vol. 57 No. 123, pp. 1-26.
- Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*. Durham&London: Duke University Press.
- Mbembe, A. 2003. "Necropolitics", *Public Culture* Vol. 15 No: 1, pp. 11-40
- Megson, C. and Dan Rebellato. (2007). "'Theatre and anti-theatre': David Hare and Public Speaking". *The Cambridge Companion to David Hare*. Ed. Richard Boon. Cambridge: Cambridge University Press. 236-249.
- Said, E. (1980). *The Question of Palestine*. New York: Vintage Books.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları

Melih Cevdet'in Aylaklar Romanında Peter Pan Sendromu

DOÇ. DR. HİLAL AKÇA*

Öz

Aylaklık olgusu anti-kahramanın özelliklerine bağlı olarak gelişen bir kavramdır. Toplum ve aileleri tarafından kurban durumuna çekilerek kahraman olmayan/olamayan bu kişiler, çoğunlukla başkaldırı eğiliminde olup her manada sorumluluk almayacakları bir yaşam biçimini tercih ederler. Bu nedenle büyüyememe/olgunlaşamama sendromu yaşayabilirler. D. Kiley tarafından ilk kez tanımlanan ve “hiç büyüymeyen erkekler” olarak adlandırılan Peter Pan Sendromu “aylaklık” olgusuyla bütünleşmekte ve birbirini tamamlamaktadır. Melih Cevdet Anday’ın 1965 yılında yayımlanan *Aylaklar*¹ romanı Abdülhamit devrinden kalan konak yaşantısını/asilzadelik takıntısını devam ettirmeye çalışan bireylerin Lemhan Hanım önderliğinde toplumdan kopuk nasıl bir hayat sürdürdüklerini anlatmaktadır. Selim Paşa konağı ve “aylaklık” kavramı etrafında birleşen bireylerin, Cumhuriyet döneminde benimsedikleri yaşam tarzı, çöken konak yaşantısını gözler önüne sermektedir. Romandaki bireylerin çoğu, aileleri ve toplum tarafından kurban durumuna çekilmiş aylak tiplerdir. Bu açıdan değerlendirildiğinde romandaki erkeklerde Peter Pan Sendromu olduğu görülmür. Çalışmada, bu sendromun belirgin özellikleri olarak tespit edilen “duygusal felç, üşengeçlik, sorumsuzluk, tedirginlik, yalnızlık, sosyal iktidarsızlık, intihar eğilimi, büyüsel düşünce ve korku” gibi birtakım psikolojik sıkıntı ve takıntılar romandaki erkek kahramanlar üzerinden değerlendirilerek sosyal hayattaki konum ve ilişkileri çözümlenmiştir. Sonuç olarak romanda hem aylaklık olgusunun hem de Peter Pan Sendromunun aile ve sosyal çevreden kaynaklanan aktarım ve yaşam tarzıyla bütünleşerek psişik bir miras olabileceği kanıtlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Aylaklar, kahraman, anti-kahraman, , Peter Pan Sendromu, asilzadelik

PETER PAN SYNDROME IN MELİH CEVDET’S NOVEL OF AYLAKLAR

Abstract

The phenomenon of idleness is a concept that develops depending on the characteristics of the anti-hero. These people, who are not/cannot be heroes by being victimized by the society and their families, mostly tend to rebel and prefer a life style in which they do not take responsibility in every sense. For this reason, they may experience growth failure/immaturity syndrome. Peter Pan Syndrome, first described by D. Kiley and called “men who never grow up”, integrates with the phenomenon of “idleness” and complements each other. Melih Cevdet Anday's novel *Aylaklar*, published in 1965, tells how individuals who try to maintain their mansion life/nobility obsession from the reign of Abdülhamit lead a life disconnected from society under the leadership of Lemhan Hanım.

* Erciyes Ün. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakca@erciyes.edu.tr, orcid: 0000-0003-3518-7306.

¹ Anday, Melih Cevdet (1997). *Aylaklar*. 1. Baskı, İstanbul: Milliyet Yayınları. (Metin içinde kullanılan alıntılarda sayfa numaraları kitabın bu baskısına aittir.)

The lifestyle adopted by the individuals united around the Selim Pasha mansion and the concept of "idleness" during the Republican period reveals the collapsed mansion life. Most of the individuals in the novel are idle types who have been drawn to victim status by their families and society. When evaluated from this point of view, it is seen that the men in the novel have Peter Pan Syndrome. Some psychological distress and obsessions such as "emotional paralysis, laziness, irresponsibility, restlessness, loneliness, social impotence, suicidal tendencies, magical thoughts and fear", which are determined as the distinctive features of this syndrome, are evaluated through the male protagonists in the novel, and their position and relations in social life are analyzed. As a result, it has been proven in the novel that both the phenomenon of idleness and Peter Pan Syndrome can be a psychic inheritance by integrating with the transference and lifestyle originating from the family and social environment.

Keywords: Aylaklar, hero, anti-hero, Peter Pan Syndrome, nobility

GİRİŞ

Anti-kahraman kavramı, kahraman olmayan/olamayan anlamına gelir. Bu nedenle kavramı daha iyi anlayabilmek için öncelikle kahramanın ne olduğu ya da olmadığı sorusuna yanıt bulmak gerekir. J. Campbell'e göre kahraman, kendi kendine kazanılmış teslimiyetin sahibidir. O, yerel ve kişisel tarih sınırlamalarıyla çatışarak onları aşmayı başaran, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir. Kahramanın tasavvurları, fikirleri ve esinleri insan yaşamı için oldukça yenilikçidir. Bu nedenle kahraman yeteneklidir ve toplumun yeniden doğuşunun kaynağıdır: "O, modern bir insan olarak ölmüş ve ebedi/mükemmelleşmiş/evrensel bir insan olarak yeniden doğmuştur. Kahramanın en önemli görevi, yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir." (2010, s. 31) Aynı zamanda kahraman, bir edebî eserde başkarakter, başkişi anlamına gelen "kahraman"ın alternatifi olarak kullanılır. Bu kullanım niteliksel veya atıfsal bir önemden ziyade teknik anlamdadır. Bazı durumlarda, kahraman her iki anlamda da kullanılır; yiğitliği ve büyük başarısıyla tanınan bir kahraman ya da olayların merkezinde yer alan kişidir. Genellikle, ilahi bir mirasa sahip güçlü ve cesur bir adam olan kahraman için tek bir ölçüt geliştirmek mümkün değildir. Büyük bir güç veya yetenekle donatılmış, genellikle ilahi kökenli mitolojik veya efsanevi bir figür; şanlı bir savaşçı; edebî eserdeki başlıca erkek karakter; bir olay, dönem veya hareketteki merkezi figür (Merriam-Webster'den aktaran Kadiroğlu, 2012, s. 7-8) kahraman olabilir.

Kahramanlık kavramı İlk Çağlara dayanır ve tüm eski uygarlıkların kahramanı mevcuttur. Kahramanlar mitleri etkiler ve anti-kahraman hakkında araştırma yapmak için mitik öykülere ve bu öykülerin kahramanlarına da ihtiyaç vardır.² Modern dönemde mitik ve epik dönemlerde olduğu gibi bir kahraman modeli yoktur: "Kahramanlaşmak ve toplumunu ileri taşımak gibi bir gayesi olmayan ve modernitenin getirdiği baskılara cevap bulmakta bile zorlanan modern dünyada sıkışmış olan anti-kahraman vardır." (Acar, 2020, s. 108) Antik Yunan modeline göre, kahraman figürü, tanrıyla insan arasında bir varlık olarak kişileştirilir. Kahraman, eylemlerinde cesur, kararlı, fedakâr, erdemli ve özverilidir; problem çözme yeteneği onu diğer insanlardan ayırır. Bir savaşçı, kahraman olarak mitleştirilmek için genç yaşta ölmeyi göze alır ve her şeyden çok halkının onurunu düşünür.

² Aksu, Can Polat. Antihero. <https://www.academia.edu/35074039/antihero>, (Erişim Tarihi. 05.03.2023.), s.4.

Öte yandan, anti-kahraman özünde kötülük olmamasına rağmen kusurlu kişidir ve eylemlerinde gayriahlaki tavırlar görüldüğünden dolayı toplumsal norm ve kuralların dışına çıkar (Perez, 2018, s. 49). Bu bağlamda anti-kahraman, anlam ve işlev açısından kahraman olmayan/olamayan niteliklere sahiptir ve geleneksel kahramanın tam tersi özellikleri taşır. Ancak kahraman olmaması onun kötü adam olduğunu göstermez: "Siyasi, askerî, iktisadi ve tarihî bir başarıyı elde edip 'kahramanca' özellikler sergilemek yerine sıra dışı tavırlarıyla dikkat çekerek 'kahraman'ın karşıtı olan anti-kahraman, kahramanca olmayan bencillik lehine geleneksel kahramanca bencillik modlarını reddeden bir karakterdir. Başka bir deyişle, bir anti kahramanın en basit tanımı 'kötü' bir kahramandır." (White, 2013, s. 3) Ancak onların "kötü kahraman" olması "kötülük" yapma isteğinden değil, sosyal hayata uyum sağlayamamasından kaynaklanmaktadır: "Edebiyatta kötü çocukluk çoğu zaman ortalama olana, ölçülülüğe ve sağduyuya verilmiş bir tepkidir... Kötü çocuk hiçbir zaman yeterince doğal, yeterince dürtüsel ya da yeterince özgün; çevresindekileri benzersiz bir kötülükle kavuran eşsiz kötü adam olamayacaktır." (Gürbilek, 2012, s.79-80) Bu durum çoğunlukla "kötü çocuk" olarak nitelendirilen anti-kahramanların toplumdan dışlanmalarına ve reddedilmelerine neden olur. Anti kahraman, kahramanın kendisinin bilinçaltını temsil eder bu süreçte kahramanı yok etmeden asla gerçekten ortadan kaldırılamaz. Çünkü o, kahramanın bilinmeyen potansiyelidir; bu potansiyel hiçbir ahlaki yapı gözetmez. Bu nedenle karanlık ve olumsuz bir karakter olarak görülebilir ancak o kötülüğün temsilcisi değildir. Bu tür bir anti-kahraman, genellikle kırılğan bir özgüvene sahiptir; çoğu zaman aşkıta başarısız olmuştur ve bazen geçmişinden gelen insanlardan uzaklaşmıştır. Dolayısıyla anti-kahramanlar, kuralları çiğneyen ve iki yakayı bir araya getirmek için tehlikeli davranışlarda bulunan karakterlerdir.³

Genellikle zayıf karakterli olarak düşünülen anti-kahramanlar, aslında mitolojik hikâyelerin merkezi figürleridir ve pek çok kahramanın psikolojisine atıfta bulunurlar. Özellikle masallar kahramanlık karşıtı kahramanlar için önemlidir.⁴ Bu nedenle, "anti-kahraman kelimesinin ilk anda kahramana karşı bir düşman olarak algılanabilmesi söz konusudur ancak tam aksine, o, kahramanca eylemlere nüfuz eden başarıların ışığında anti-kahraman olan, klasik klişeye uymayan biridir. O, efsanevi mükemmellikten uzakta dünya ile sürekli bir çatışma içinde yaşar." (Perez, 2018, s. 50) Modernitenin temel sorunsalı "yalnızlaşma ve yabancılaşma" anti-kahramanın en önemli karakteristik özelliklerinden biridir ve sorunlara sürekli başkaldırma eğilimi içindedir. O, toplumsal sorunlarla başa çıkamaz ve bu nedenle sürekli hayal kırıklığı yaşadığı için geri çekilmeye meyillidir. Dış dünyaya karşı harekete geçme ve mücadele etme yeteneğine sahip olmayan anti-kahramanlar, kahraman özelliği sergileyenlerle alay ederler. Literatürde, anti-kahraman "öncelikle kurban kılığında ortaya çıkar, eylemde bulunmaz, dünyanın etkisinde kalır. O bir aktör değil, daha çok acımasız otoriteler ve politikalar tarafından yönetilen bir kukla gibidir. Yirminci yüzyıl felsefesi ve edebiyatı, içinde yaşadıkları toplumdan izole edilmiş kurbanlar olan bu tür hareketsiz, yabancılaşmış pek çok

³ Aksu, Can Polat. Antihero. <https://www.academia.edu/35074039/antihero>, (Erişim Tarihi. 05.03.2023.), s. 10-11.

⁴ Aksu, Can Polat. Antihero. <https://www.academia.edu/35074039/antihero>, (Erişim Tarihi. 05.03.2023.), s.3.

karakter yetiştirmiştir.” (Kadiroğlu, 2012, s. 11) Bu karakterlerin anti-kahraman olarak nitelendirilmelerinde çok çeşitli psikolojik ve sosyolojik temelli sendromlar ve travmalar yer almaktadır. Bu sendromlardan biri de “hiç büyüyemeyen erkekler” olarak adlandırılan Peter Pan Sendromu’dur.

PETER PAN SENDROMU

C.G. Jung, sonu gelmeyen çocukluğu ya da “puer aeternus”u (Peter Pan Sendromu) Adonis mitinin en önde gelen arketipi olarak görür. Psikolojik açıdan bir çocuk/puer olarak yaşamak, ego-nun ölmesi ve ana rahmi benzeri bir bilinçdışına geri dönmektir (Segal, 2004, s.145-146). Jung, “puer aeternus; aziz çocuk, ebedi çocuk” kavramını bilinçli benlik gelişimini tamamlamamış ve biyolojik yaşlarına göre orantısız bir şekilde olgunlaşmamış insanları karakterize etmek için kullanır. Puer aeternus için en güzel örnek iki kitap karakteridir: Küçük Pren ve Peter Pan. Jung’un bu anlayışı ve uzun süren araştırmaları temelinde D. Kiley, “Peter Pan Sendromu” kavramını oluşturmuştur. Bu sendroma göre kontrol edilemeyen özgürlük arzusu, tehlikedeyken şövalyelik ve cesaret, büyüme korkusu, yalnızlık duygusu, narsisizm ve karşı cinsle olgun ilişkiler kuramama gibi özellikler görülür (Skorupa, 2012, s. 4). Özellikle sendrom, büyümek konusunda tereddüt eden bir çocuğun pek çok özelliğini bünyesinde barındıran yetişkin bir erkeğin niteliklerini tanımlamak için kullanılır (Shirley, 2015, s. 3). Sendromun temeli bir kahramanın hikâyesinden gelir. James M. Barrie’nin yarattığı kahraman Peter Pan, aslen Barrie’nin hayat öyküsünden doğar. Ölen erkek kardeşini taklit eden ve asla bu rolde büyümeyen Barrie, hiçbir sorumluluk üstlenemez ve bir kadınla uzun süreli duygusal bir ilişki yaşayamaz. Bu nedenle “hiç büyümeyen erkekleri” anlatmak için kullanılan bu sendrom, erkeklerin yaş ve olgunluk seviyeleri arasındaki uyumsuzluğu temel alır. Kiley, bu durumu “artık olmak istemeyen adam ile olamayacağı çocuk arasında cehennemde kapana kısılmış” olarak tasvir eder. Mirkin de bunu “çocuk kalmayı ve böylece ebeveynlerin korumasını sürdürmeyi içeren bir sendrom” olarak tanımlar (Kiley ve Mirkin’den aktaran Kalkan, 2021, s. 246). Peter Pan Sendromu herkesi etkilese de erkekler arasında daha sık görülmesi muhtemeldir. Aile ilişkileri, sosyal düzene katılma ve karşı cinsle ilişki yürütme başat olmak üzere hayata karşı tutumları etkileyen bu sendrom, “çocukluk ve erkeklik arasındaki tutuk olgunlaşmayı ve hayatın çelişkilerle dolu olmasını beraberinde getirir. Bu durum onun anti-kahraman olarak görülmesine sebep olur. Anti-kahraman gibi bir yabancı veya yalnız ‘küçük adam’ rolünü oynayabilir.”⁵

Peter Pan Sendromu Belirtileri ⁶	
Sorumluluklarını ve vaatlerini üstlenmede veya yerine getirmede sorun yaşama ve sürekli kaçış psikolojisi içinde olma.	Sıkıntı, stres veya zorluk duyguları nedeniyle sık sık fikir değiştirip tercih ettiği rollerden ayrılma isteği yaşama.

⁵ Aksu, Can Polat. Antihero. <https://www.academia.edu/35074039/antihero>, (Erişim Tarihi. 05.03.2023.), s.11.

⁶ Bu tablo Gifford’un Peter Pan Sendromlu bireylerin genel özelliklerini belirlediği çalışmasından hareketle oluşturulmuştur. (Gifford, Bonnie. Peter Pan Syndrome. <https://www.counselling-directory.org.uk/peter-pan-syndrome.html#doihavepeterpansyndromerecognisingthesignsandsymptoms>, Erişim Tarihi: 07.01.2023.)

Nasıl elde edebileceğini düşünmeden hayal kurma ve bu hayalleri elde etme konusunda çaba harcamama. Ayrıca kurduğu hayallerin ütopya niteliğinde olması.	Kişisel ihtiyaçlarını karşılamaktan ve evin temel işlerini yapmaktan kaçınarak "yaşam yönetimini" tamamlamada veya tamamen ihmal etmede sorun yaşama.
Önemli vaatlerde bulunmaktan veya sorumluluk almaktan kaçınmak için sürekli olarak partner değiştirme (genellikle daha genç olanları aramak).	Faaliyetleri planlama veya büyük kararlar alma konusunda isteksiz davranma. Uzun vadeli planlara gereğinden fazla bağlı kalmayı tercih etmeyerek "anı yaşamayı" isteme.
İşini sürekli ihmal edip geç kalma. Çaba göstermediği için genellikle işten atılma veya düşük performans göstermesinden dolayı iş bulma ve işi sürdürmede zorluk çekme.	Yalnızlık korkusu çekme (bu onların ihtiyaçlarını karşılayabilecek başka kişilerle çevrelenmelerine neden olabilir). Buna rağmen ilişkide yaşadığı sorunları kabul etmekten veya ele almaktan kaçınma.
Bir alanda beceri geliştirmeden, sık sık alanlar arasında geçiş yapma ve terfi fırsatlarına ilgi eksikliği veya yarı zamanlı, düşük taahhütlü işleri tercih etme.	Gerçekçi olmayan hedefler belirleme ve kişisel ilişkilere uyum sağlamada zorluk, ilişkileri tanımlamada isteksiz olma veya reddetme.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanı yukarıdaki tabloda özellikleri belirtilen Peter Pan Sendromuna sahip kişilerle/erkeklerle kuruludur. Bu nedenle çalışmada, anti-kahramanlığın bir boyutu niteliğini taşıyan "aylaklık" kavramına Peter Pan Sendromu üzerinden bakılarak farklı bir tahlil denemesi yapılması amaçlanmıştır. Romanın seçilmesinin temel sebebi, adından da anlaşıldığı gibi tematik düzeyinin "aylaklık" üzerine kurulu olmasıdır. I. Bölümünde Davut Bey, hayalperestliği ve sorumsuz yaşantısıyla; Galip Bey, hastalığı ve bencilliğiyle; Muammer ise onlardan aldığı genetik miras ve Leman Hanım'ın takıntılarıyla büyüyemeyen/olgunlaşamayan erkekleri temsil eder. Romanın II. Bölümü Muammer'in günlüğü üzerinden ilerler. Bu sebeple sendromun özelliklerinin çoğu Muammer'de görülür. O, ailesinin kurbanı olan ve aylaklığı bir hayat şekline dönüştürerek farklı bir yaşam biçimine bir türlü geçemeyen bir anti-kahramandır.

AYLAKLAR ROMANINDA PETER PAN SENDROMU

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanı iki bölümden oluşur. İlk bölümde konağın sahibi yetmişli yaşlarda, heybetli ve güçlü bir görünüme sahip Leman Hanım'ın bir konak etrafında topladığı kişiler ve bu kişilerin hepsinin birer aylak olması anlatılır. Abdülhamit'in paşalarından Şükrü Bey'in kızı olan Leman Hanım, asilzâde bir aileye mensuptur ancak çevresine topladığı sıradan insanlarla Erenköy'deki Paşa babasından kalan konakta yaşantısını sürdürmeye çalışır. Aslında bu kişilerin çoğu, geçmişin devrimcileri ve bunalıma girmiş aydınlarıdır. Leman Hanım, paşa babasından kalan mülkleri ve arazileri satarak geçinen bir kadındır fakat konaktaki herkes tüketici konumunda olduğu için kısa bir süre sonra geçim sıkıntısı çekmeye başlar. Konakla beraber çürüyen bu insanlar, yitik

saray bürokrasisinin artık tanımakta güçlük çektiği dış dünyayı yok sayarak yaşamlarını devam ettirmeye çalışırlar (Akça, 2007, s. 85). Romanın ikinci bölümünde ise konakta yaşayan kişilerin farklı sebeplerle birer birer dağılmasıyla beraber Leman Hanım'ın torunu Muammer'in ilk bölümdeki pasif konumundan romanın ana kahramanı olmaya doğru giden çıkışı ve kendini kurtarma çabası anlatılır. İlk bölümde Muammer'in yetişme koşulları verilerek okuyucu düzleminde onun psikolojik sorunlarının altında yatan sebepler, yavaş yavaş yok olmaya yüz tutan konak yaşantısıyla beraber görünür kılınmaya çalışılır. Aslında roman aynı zamanda bir dönemin kültürel belleğinin taşıyıcısı konumunda olan konak hayatının Cumhuriyet döneminde nasıl çöküşe geçtiğini de anlatmaktadır. Aylaklığı merkeze alan roman, geriye dönüşlerle Meşrutiyet ve Abdülhamit zamanına göndermeler yaparak yaklaşık altmış yıllık (1909-1960) bir süreci kapsar. Romanda Şükrü Paşa'nın asilzâde ailesi başta olmak üzere toplumun çeşitli zümrelerinden insanlar yer alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde *Aylaklar*, Cumhuriyet devrinde "geçmişin, çürümenin, yozlaşmanın, tükenişin roman"ı olma özelliğini taşır. Romanda yer alan kişilerin çoğu geçmişe asılı kalmış, kim olduklarının bilincine varamayan araftalık yaşayan bireylerdir. Özellikle romandaki erkekler incelendiğinde Davut Bey, Galip Bey ve Muammer'in aylaklık olgusuna bağlı olarak geliştirdiği kompleksli davranışlarının olduğu görülür. Romanda Muammer, Peter Pan Sendromunun çoğu özelliğini taşıyarak ön plana çıkar.

ANNE VE BABA REDDİ

Peter Pan Sendromu bir çocuğun istikrarsız geçmişinin sonucu olarak ortaya çıkar. Büyümeyi reddeden bu yetişkin-ergenler, güçlü bir kimlikten yoksundurlar ve nadiren öz-değer duygularını yaşarlar (Kozma 1997'den aktaran Shirley, 2013, s. 4). Genellikle bu istikrarsız geçmiş anne-baba ilişkisi temeline dayanır ve sağlıklı bir aile ortamının olmaması onların kimlik gelişimlerini olumsuz etkiler. Peter Pan Sendromlu erkeklerin çoğu öncelikle annelerinden kurtulmak isterler çünkü onların büyüyememelerinin ilk sorumlusu anneleridir. Oğluna aşırı düşkün anneler, onlara sürekli küçük bir çocuk muamelesi yaparak büyümelerine engel olurlar:

"Örneğin annesine olan bağımlılık duygusunu aşmayı başaramayan çocuk, daha sonra kendi eşinde, bir eşten çok anneye bağımlılık duygusunu arayacaktır. Eğer baba kendi üstünlüğünde çok ezici bir güç olarak görünürse çocuk onun varılmayacak bir örnek olduğunu sanacaktır ve kendini aşığılık duygusu içine bırakacak, bundan sonraki süreçte kendinden üstün gördüklerine ya da hayran olduklarına düşmanlık besleyecektir." (Charrier, 2010, s. 71-72)

Bu nedenle "fallik dönemde ana-baba ve çocuk ilişkilerindeki aksaklıklar ileriki yaşamın nevrotik belirtilerine temel oluşturur." (Gençtan, 2014, s. 37) Özellikle erkek çocuklar babadan nefret ve anneye duydukları aşırı ilgi sebebiyle eril dünyadan uzaklaşabilirler. Freud'un "oidipus adını verdiği 'aile dramı' çocuk gelişimi kuramlarında merkezi rol oynar." (Muckenhoupt, 2004, s.90) Bilhassa bu kompleksten çıkamayan erkek çocukların bazıları annelerinin dizlerinin dibinde oturur ve onların birer kuklası hâline gelirler. Bu durum baskın ve otoriter annenin hoşuna gider ve oğlunun onun boyunduruğu altında olmasından haz duyar. Bu yönüyle "medeia kompleksi"nin özelliklerini



taşıyan anne ruhsal manada oğlunun ölümüne sebep olarak büyümesine engel olabilir.⁷ Annesinin etkisinden kurtulmak isteyen Peter Pan ise aslında hayatındaki kadını bile annesinin isteğine göre seçer ve ona benzemesini arzular: “Kızgınlık ve suçluluk anneleri hakkında bunaltıcı bir kararsızlık yaratır. Kurbanlar annelerinin etkilerinden kurtulmak isterler, ama bunu her denediklerinde suçluluk duyarlar.” (Kiley, 1997, s. 9) Peter Pan Sendromlu bireylerin babasıyla ilişkisi yok denecek kadar azdır ve aynı evin içinde iki yabancıyı oynarlar. Babasının iktidar/otorite olması Peter Pan’ı rahatsız eder ve ona benzeyen bütün erkeklerden uzaklaşıp kaçmayı dener: “Bu baba takınağı kurbanın otoriteyi temsil eden erkeklerle ilişkilerini kirletir ve çoğu durumda onlarla arasında daha fazla mesafe oluşmasına yol açar.” (Kiley 1997, s. 65). *Aylaklar* romanında Selim Paşa konağında yaşayan bireyler, aile olma duygusundan yoksundur. Ayrıca konakta yaşayan kişilerin çoğu aile üyesi değildir. Tesadüf eseri bir araya gelen bu kişiler; köksüz, bağısız, yersiz ve yurtsuzlardır. Konaktaki tek otorite Leman Hanım olduğu için bütün kadın-erkek ilişkileri de onun tarafından yönetilir. Leman Hanım önce kızı Pakize’yi daha sonra da torunu Muammer’i kendi istekleri doğrultusunda evlendirerek ikisinin de hayatını karartır. Pakize sevdiği adamdan ayrılmak zorunda kaldığı için annesini reddeder ve onu cezalandırmak için hayatına son verir. Muammer de Ayla’yla olan zoraki evliliği sebebiyle oldukça mutsuzdur:

“Babam bir sar’alı idi. Annemin ölümü şüpheli, dedem Davut Beyi normal saymak güçtür. Yoksa onların kalıtı ile ben de çığırından çıkmış bir adam mı olacağım yavaş yavaş? Bundan korkuyorum, ama normal insanla anormal insan arasındaki fark da beni düşündürüyor. Yoksa normal dediklerimiz, anormallikleri ortaya çıkmamış insanlar olmasın?” (s.234)

Yukarıdaki paragrafa göre Muammer, ailesinin içinde bulunduğu gerçeklerin farkındadır; bu nedenle onlar gibi olmaktan çok korkmaktadır. Kendisini ailesinin kalıtı olarak görür ve psişik miraslarını taşımak istemez. Sara hastası Galip Bey ve melankolik Pakize’nin oğlu sıfatıyla dünyaya gelen Muammer, anne ve babasının desteğinden mahrumdur. Ayrıca Muammer’in Galip Bey’den olmadığına dair iddialar mevcuttur ancak Galip Bey bu durumu asla kabullenmek istemez ve konağa haciz gelmesinden sonra oğluna apartman dairesi alarak onun hayatını kurtarmaya çalışır. Annesinin yokluğu ve babasının ikincil olmasıyla sınıanan Muammer, çevresindeki mutlu insanların varlığını gördükçe sorgular:

“Çevreme bakıyorum, bu zaferi elde etmiş ne kadar çok insan var! Ne kadar çok idealist var! Bunlar nasıl, ne zaman ermişler bu mutluluğa? Bütün suç benim yetişmemde, benim ailemde. Başka türlü açıklanamaz bu. O yüzden lanet ediyorum geçmişime.” (s. 344)

Peter Pan Sendromunda ailesinin kurbanı olan çocuklar, yetişkinlik dönemine geldiklerinde bu durumun farkına vararak anne ve babalarını reddetme eğilimine girerler. İletişim kuramayan anne ve babanın çocukları olan bu bireyler, hayatları boyunca bu iletişimsizliğin kurbanı olurlar (Kiley, 1997, s.74). Sorgulamaları neticesinde bütün suçun geçmişinde ve ailesinde olduğu kanaatine varan Muammer, aslında ailesini reddetmekte ve bütün bu yaşadıklarından, ona dayatılan bu hayattan kurtulmak istemektedir.

⁷ Bu kompleks anne-kız ilişkisinde görülür. Ancak mitolojik öyküye göre Medeia kocasından intikam almak için bütün çocuklarını öldürür ve kendi hırsları için çocuklarından vazgeçer (Gürel & Muter, 2007, s.552-553). Bu açıdan düşünüldüğünde Peter Pan Sendromlu erkeklerin anne-oğul ilişkisine de bu açıdan bakılabilir.

DUYGUSAL FELÇ VE ÜŞENGEÇLİK

Peter Pan Sendromlu bireylerin hayat enerjileri oldukça düşüktür. Amaçsız, işsiz ve aylak oldukları için pasif bir yaşantıyı tercih ederler. Üşengeçlik bu bireylerin genel özelliklerindedir. Kurbanlar, duygusal felcin etkisiyle zayıflıklarını görmeye zorlanırlar. Onların hayatta kalma becerileri yetersizdir ve duyguları donuktur. Bu bireyler, hislerini uygun olmayan şekillerde ifade ederler: “Örneğin, kızgınlık genellikle yoğun bir öfke olarak ortaya çıkar; mutluluk ise zamanla neşe histerisine dönüşür ve hayal kırıklığı bir süre sonra kendini acındırmaya bırakabilir. Peter Pan Sendromlu bireyler, gaddarlık derecesinde benmerkezcidir; sonunda duyguları paylaşmayı reddettikleri bir noktaya gelirler. Ne hissettiklerini bilmedikleri için umursamaz bir tavır içerisindedirler.” (Kiley, 1997, s. 7-8) Aslında bu durum uzun süren tedirginliğin sonucunda meydana gelmiştir. Hayatlarında meydana gelecek büyük fırtınayı engellemek için bir savunma mekanizması olarak geliştirdikleri bu iç kapanma ve duygusal felç durumu onların kendini koruma yöntemidir (Kiley, 1997, s. 75). *Aylaklar* romanında Şükrü Paşa konağında yaşayan çoğu kişi hem duygusal felç hem de üşengeçliğin pençesinde kıvrılmaktadır. Eylemsel planda hiçbir faaliyetleri olmayan farklı özelliklere sahip bu kişiler, aslında nasıl bir yaşam sürdürdüklerinin farkında bile değildirler. Konağa iç güveysi olarak gelen sara hastası Galip Bey, zeki ve ayrıntıcı olmasına rağmen bu yeteneklerini kullanmayı hiç düşünmez. Bencil ve duyarsız bir adam olduğu için tepkileri oldukça sınırlı ve yetersizdir. Muammer’in kendi çocuğu olmadığı yönündeki iddiaları duymazdan gelir. Asla şüpheye düşüp araştırma gereksinimi duymaz. Pakize’nin ölümünden/intiharından sonra hiçbir şey olmamış gibi konakta yaşamaya devam eder. Oğlu Muammer için yaptığı tek şey, konağa icra geldikten sonra yaşamaları için bir apartman dairesi almaktır. Muammer konaktan taşındıktan sonra değişmek ve bu aylaklık durumundan çıkmak ister ancak dış dünyada olup bitenlere o kadar yabancısıdır ki tutunmak istediği her dal elinde kalır. Konaktakileri en iyi tanıyan odur ve yeni tecrübe ettiği yaşantı ona aylaklığın ve üşengeçliğin daha iyi olduğunu öğretir:

“...Herkes, yalan yanlış, daha iyi bir dünya için, boşuna da olsa çırpınıyor: çalışıyor. Üst yanı aylaklıktır. Bizim evde hep aylaklarla doluydu... Ananemin bu durumu sürdürmekten başka amacı yoktur. Davut Bey düşler ardında oyalanır. Dünder Bey dünü değerlendiriyor ama bu değerlendirmesini bugün için kullanmıyor, belki de kullanmak istemiyor. Nesime’ye gelince, içimizde en canlı odur bence basit şeyler bekliyor yaşamaktan ve başka türlü düşünmeye yanaşmıyor: Şükrü onunla evlenmeye kalkarsa evlenir, ilerisi ne olur pek kurcalamaz...” (s. 243)

Bir evin sorumluluğunu üzerine almak ve çalışmaya başlamak Muammer’e oldukça zor gelir. Aylaklığın onun için daha kolay olduğunu anlar; iki dünya arasına sıkışıp kalmak onu çok yıpratır. Eski yaşantısıyla yenisi arasında gidip gelen, bir türlü kim olması gerektiğine karar veremeyen Muammer’in bunalımı/üşengeçliği aynı zamanda karısı Ayla’nın ona karşı sevgisizliği ve ilgisizliğiyle de tetiklenmektedir:

“Anladım o zaman: Bu evin sorumu benim üzerimdeydi, bu sorum sıkıyordu beni. Eskiden aylaktım, aylaklık rahattı. Ama şimdi, çalışsam da yine sorumlu olduğumu anlıyordum. Konaktan kovulduktan sonra babamın ölüsü imdadımıza gelmişti. Buradan da kovulursak kim tutacaktı elimizden? Kimse.” (s. 259)

Üşengeçlik/duygusal felç durumundan çıkıp hayatın gerçekleriyle yüzleşmek Muammer'e ağır gelmiştir. Bu nedenle o eski aylak günlerine özlem duymaya başlamış ve bir kimlik kazanmaya başlamanın bedelini ağır ödemiştir.

SORUMSUZLUK

Peter Pan Sendromunun kurbanları sorumluluk almaktan ve hatta temel kişisel bakım becerilerini bile yerine getirmekten kaçarlar. Sorumluluk alma duyguları gelişmemiştir ve hatalarını asla kabullenmek istemezler. Sorumsuzluk ve tembelliği alışkanlık hâline getiren bu bireyler, sürekli bir kaçış psikolojisi içerisindedirler. Kiley'e göre bu sendroma sahip kişiler yirmili yaşlarına somut sorumsuzluk alışkanlıklarıyla girerler ve bu anlayış onların en belirgin özelliğidir (1997, s. 39-40). Ancak bireyleri "sorumsuz" olarak etiketlemeden önce, aile, eğitim, akran, yetişme koşulları gibi faktörleri göz önünde bulundurmak gerekir. Bilhassa Peter Pan Sendromuna sahip olan bireyler için temel faktör aile içindeki ilişkiler ve sorunlar olduğundan dolayı çocukluk travmaları dikkate alınmalıdır. Dolayısıyla bu tür psikolojik tahliller yapılacak olan romanlardan seçilen kahramanların geri dönüşlerle çocukluk yılları eserlerde işlenmelidir. *Aylaklar* romanında okuyucu ilk bölümle Leman Hanım'ın aile yaşantısını ve konağa topladığı kişilerin özelliklerini kavrar. Şükrü Paşa'nın eski konağında değişen hayat şartlarına ayak uyduramayan insanlar, topluma yabancı ve öteki konumdadırlar: "Leman Hanım'ın kocası Davut Bey, gerçekleştirecek hayallerin peşinden koşar. Kızları Mürşide alkolik, Pakize ise güzel ama pasif bir kadındır. Davut Bey'in arkadaşı Dünder, eski ihtilalcilerdendir; fakat geçmişte olup biteni eleştirmekten başka bir faaliyette bulunmaz. Nesime, kocasına ihanet etmiş, evden kaçmış ve yaşadığı aşkta mutluluğu bulamayınca gelip Şükrü Paşa konağına sığınmış, içine kapanık bir kadındır." (Akça, 2007, s. 170) Bu bölümle bütün kahramanlar tanıtılır ve onları bir arada tutan en önemli şey "sorumluluk" duygusundan yoksun olmalarıdır. Hayatları boyunca hemen hemen hiç sorumluluk almamış ve yaşamlarını başkalarının üzerinden sürdürmeye alışmış olan bu kahramanların hepsi birer "aylak"tır. Abdülhamit döneminin konak yaşantısını Cumhuriyet devrinde devam ettirmeye çalışan, paşazade yaşantısı gözden düşmesine rağmen onlara özenmeyi sürdüren bu bireylerin hepsinin farklı psikolojik sıkıntıları mevcuttur. Dış dünyayla olan bağlarını kopardıkları için toplumsal hayatın getirilerinden ve sorumluluk duygusundan oldukça uzakta yaşamlarını sürdürmektedirler. Onları bir arada tutan şey; sadece aylak ve sorumsuz olmaları değildir. Şükrü Paşa'nın asilzade kızı Leman Hanım, benimsediği aristokrat yaşantıyı sürdürmek için bu insanları bir arada tutmaya çalışmaktadır. I. bölümde aslında roman kahramanlarının sorumsuzluğunu pekiştirerek köhnemiş ve çürümüş yapısıyla onları yutup yok eden mekân Erenköy'deki Şükrü Paşa konağıdır:

"Artık çökmeye yüz tutmuş, üç katlı bir konaktı bu. Mutfağın, aşçı, uşak odalarının ve büyük bir taşlığın bulunduğu zemin kat taşı, onun üstü ahşaptı. Dışarıdan bakıldığında bu konakta hâlâ oturulduğuna inanılmazdı. Dam saçakları sarkmış, panjurların çoğu kırık, bağdadi yer yer kopmuş, dökülmüştü. İçerinin görünüşü, gerçi dış görünüş gibi değildi... Sivalar yer yer dökülmüştü, tavanlardan kâğıtlar, tahta çubuklar sarkıyordu. Pahalı çeşitlenmiş eşya adamakıllı eskimişti..." (s. 27)

Konakta kocası, kızı, damadı, torunu ve çevrelerine toplanan farklı insan tipleriyle bir arada yaşayan Leman Hanım, yanılısına bir dünyanın içinde hayatın gerçeklerinden habersiz olmayı tercih eder. Kocası Davut Bey'in hayalperestliği, kızları Mürşide ve Pakize'nin tercihleri zaman zaman onu rahatsız etse de o, kontrolün kendi elinde olduğunu düşünerek rahatlar. Leman Hanım her iki kızının da ruhen ve bedenen ölümüne sebep olur. Toplumun gerçeklerinden uzak yetişen Mürşide, alkol düşkünü sahte bir asilzadedir. Bu durum, zamanla onun akli dengesini kaybetmesine neden olur. Pakize ise annesi tarafından kurban edilmiş mutsuz bir kadındır. Sırf konak yaşantısını sürdürmek için kızlarının felaketi olan anne, aslında hem sorumsuz hem de bencildir. Konaktaki herkesin sorumluluğunun onun üstünde olması Leman Hanım'ı ruhsal manada tatmin eder. Fakat o aldığı yanlış kararlarla geçici çözümler üreterek daha büyük sıkıntılara sebep olur. Konağın maddi durumu kötüye gittiği için kızı Pakize'yi başkasını sevmesine rağmen zengin bir adamla evlendirerek bu durumdan kurtulmaya çalışır. Sara hastası Galip Bey'le kızını evlendirerek konağa iç güveysi alır. Ancak Galip Bey, zengin bir adam değildir ve Pakize oldukça mutsuzdur. Sevgisizlik ve ilgisizlikle dolu bu evlilikte en büyük zararı Pakize görür. Çocuğu Muammer'i dünyaya getirdikten sonra intihar eder. Sorumsuz, iradesiz ve kendi kararlarını almaktan aciz bir genç olarak yetiştirilen Muammer, sönük, pasif ve ikincil bir kişiliktir. Romanın II. bölümü "Muammer'in Günlüğü" başlığını taşır ve anlatıcı değişerek onun iç dünyası okuyucuya verilmeye çalışılır. Bu bölümde anlatıcıyla beraber mekân ve zaman da değişir. Şükrü Paşa konağından apartman dairesine geçilir ve zaman Cumhuriyet dönemini kapsar. Muammer'e göre yeni bir ev, yaşama yeniden başlamak demektir. Konağın yıkıldığını öğrendiğinde düşüncelerini şöyle aktarır:

"Eve düşünceli geldim. Hem kederli hem de sevinçliydim. Köşkün yıkılması sarsmıştı beni, ama düşündükçe bir ağırlıktan kurtulduğumu anlıyordum. Geçmişin ağırlığı idi bu, bütün pislikleri, tortuları, kalıntıları ile çürümüş bir geçmişin. Ölen ölmüştür, onun bir yeri yoktur artık bu dünyada. Yaşayanların, canlıların yeridir burası onların savaş alanı." (s. 282)

İkinci bölüm bir anı/günlük defteri niteliği taşıdığı için okuyucu düzleminde inandırıcılık ve samimiyet artar fakat sorumsuzluk devam eder. Muammer, sorumluluk almaya çalıştıkça çevresindekiler onu eski hayatına döndürmek için ellerinden geleni yapar. Onun iniş ve çıkışları roman boyunca devam eder. O, konak yaşantısının ve ailesinin kurbanı olarak var olma savaşında hep yenik düşer. Ailesinden kaynaklı yaşadığı hayal kırıklıkları onun sorumluluk alma bilincini çürütür romanın sonunda bir otel odasında beş kuruşuz kalmasına neden olur.

TEDİRGİNLİK VE YALNIZLIK

Peter Pan Sendromunun temelinde iletişim kuramamak vardır. Bu temel iletişim sorunu ailede başlar ve yaşam boyu devam eder. Bu sendroma sahip olanlar, bilhassa anne ve babasıyla iletişim kuramadıklarında tedirgin olurlar. Aslında tipik olarak duyarlı bir yapıya sahip olan bu kişileri, tedirgin olmaları oldukça rahatsız eder. Özellikle anne ve babalarının sorunlu evlilikleri varsa bu durum ileride onların huzursuz ya da uyumsuz olmalarına sebep olur (Kiley, 1997, s. 56-58). *Aylaklar* romanının ilk bölümünde Leman Hanım, eşi ve kızları arasında iletişim sorunu vardır. Davut Bey, sadece kendisini düşünen ve kızlarının geleceğine dair hiçbir fikri olmayan pasif bir erkektir. Leman Hanım ise asilzadelik takıntısı olan baskın bir kadındır. Her iki kızını da bu yüzden kurban veren

bu anne, ileride torunu Muammer'i de aynı şekilde yetiştirerek büyümesine engel olur. Romandaki kahramanların tedirginliklerinin temelinde aslında mekân olma sınırlarını aşarak "aylak" oldukları kadar hayata karşı tedirgin olan insanları bir arada tutan konak vardır. Çünkü bu konak da değişen hayata ve Cumhuriyet'e ayak uyduramamış, bu sebeple yıkılmaya yüz tutmuştur. Hayata karşı amaçsız kişileri bir araya toplayarak yönetmeye çalışan Leman Hanım, kendisi dış dünyaya alışık olmadığı için tedirginidir ve bu konak sayesinde tedirginliğini atarak zorla da olsa bu yaşantıyı sürdürmeye çalışmaktadır:

Eşyası ile birlikte eskiyen ve şatafatlı yaşayışını hızla yitiren bu konak içinde, bir zamanların soylu ve zengin Leman Hanım'ı, şimdi sarhoş kızı, saralı damadı, düşler içinde yaşayan kocası arasında, günlerin getirdiği inanılmaz değişiklikleri görmezlikten gelerek, dişini tırnağına takmış, kurtarabileceğini sürdürmeye ve elinde kalanla eskiyi yaşatmaya var gücü ile çalışıyordu. Zamana karşı koyan bir o vardı, bir o kalmıştı konakta. Dünyanın değişmesine şaşıyor, gitgide daha yalnız kaldığını anlıyor, fakat bir uçurumdan yuvarlanmak üzere olanların otlara, çalılara tutunmak istemeleri gibi, çevresinde yardımcıları aramaktan bir türlü vazgeçmiyordu... " (s. 76)

Leman Hanım'ın pasajda görülen tedirginliği tamamen geleneksel konak yaşantısını sürdürme çabasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle gayesiz, kimsesiz ve sorumsuz insanları etrafında toplar. Leman Hanım'ın bu insanları tercih etmesinin nedeni, onun seçtiği bu hayatı sorgulamayacaklarının farkında olmasıdır. Leman Hanım, onların hayatlarıyla oynayarak ve oyalanarak tedirginliğin getirdiği yalnızlığı gidermekte ve böylece sahte bir tatmin duygusu yaşamaktadır. Onun en büyük kurbanı kızı Pakize ve onun istemeyerek gerçekleşen evliliğinden olan Muammer'dir. Her ikisi de Leman Hanım'ın tercihi ve isteğiyle evlilik yapmış ve bunun bedelini çok ağır ödemişlerdir. Pakize hayatına son vererek bu ıstıraptan kurtulmuş fakat Muammer arafta kalmanın tedirginliğini çekmek zorunda kalmıştır:

"Evet kendimle savaşıyorum, partiden çıkıp eve gelince, kendi küçük üzüntülerime, kimseyi ilgilendirmeyecek olan bunalımlarıma düşmeyeyim diye çabalıyorum. İşte bunu tam olarak başardığım gün, amacıma varmış olacağım, kurtulacağım." (s. 344)

Muammer'in korkuları, tedirginlikleri, yalnızlığı roman boyunca devam eder. O, romanın ikinci bölümünde varoluş ekseninde sorgulamalara başlar ve bu durum onu yeni kararlar almanın eşiğine getirir. Karısından, evinden ve en önemlisi geçmişinden ayrılmak isteyen Muammer, romanın sonunda bir otel odasında tek başınadır. Romanda konaktan apartman dairesine ve oradan otel odasına uzanan yolculukta görüldüğü üzere Muammer'in arayışları hep sürecektir. Otel odası onun içine düştüğü yalnızlığın ve tedirginliğin en önemli kanıtıdır. Onun için süregelen alışkanlıklarından kopmak ve yeni bir hayat kurmak çok zor olduğu için otel odasını tercih etmiş, ayrıca cebinde sadece bir lirası bulunduğu için ne yapacağını bilememiştir.

SOSYAL İKTİDARSIZLIK VE KORKU

Peter Pan Sendromlu bireyler, eylemlerinin sorumluluğunu almaktan kaçındıkları için genellikle çevreleri tarafından ikinci plana atılırlar. Güven duygusu oluşturmada eksik ve yetersizdirler. Kurdukları ilişkiler bir yanılsamadan ibarettir ve onlar dostluk ilişkisi geliştirdiklerini zannedip ya-

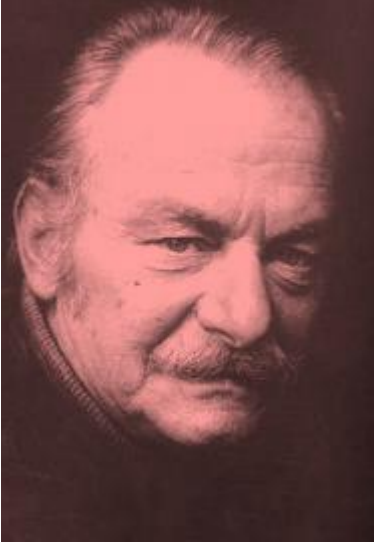
nılırlar. İlişkilerde kurban durumunda bulunan Peter Pan Sendromlu kişiler, gerçek dostlar edine-
mezler: “Yirmi yaşından önce akranları tarafından kolaylıkla yönlendirilirler. İçgüdülerıyla hareket
ettikleri için mantıklı düşünemedikleri gibi doğru ve yanlışın onlar için bir önemi yoktur. Arkadaş
ve dost edinme çabaları ailelerine sevgi ve ilgi göstermekten daha fazla önemlidir.” (Kiley, 1997, s.
8)

“...Kurban ümitsizce ait olmaya gereksinim duyar, çok yalnızdır ve yalnızlık onu telâşlan-
dırır. Arkadaş satın almayı bile deneyebilir. Kurbanlar yaşamları boyunca kendileri hak-
kında iyi hisler beslemekte zorluk çekerler. Sahte gururları kendi insan sınırlarını kabul
etmelerine sürekli müdahale eder.” (Kiley, 1997, s. 8)

Aylaklar romanında sosyal iktidarsızlık Selim Paşa konağında yaşayan bütün erkeklerin genel
sorunudur. Öncelikle Davut Bey, eril dünyanın büsbütün dışında bir erkek olarak Leman Hanım’ın
gölgesinde yaşamaktadır. Babasından kalan bütün malları har vurup harman savurarak parasının
idaresini sağlayamamış, bir kadının gölgesinde yaşamayı tercih etmiştir. Konakta bütün idare Le-
man Hanım’a ait olduğu için Davut Bey’in otorite/baba rolü üstlenmesi söz konusu olmamıştır. As-
lında onun sosyal iktidarsızlığının temel sebebi hem bir mirasyedi hem de iç güveysi olmasından
kaynaklanmaktadır. Romanda Pakize ve Galip’in oğlu Muammer de yetiştirme koşulları sebebiyle bu
iktidar/otorite yoksunluğundan nasibini alır. Muammer, Leman Hanım’ın otoritesine maruz kala-
rak geleneksel zihniyetin kurbanı olmuştur. Konak hayatına uygun şekilde yetiştirilerek evde dadı-
lar ve hocalar eşliğinde büyüyen Muammer, hayatın gerçeklerinden kopuk bir şekilde yaşamını sür-
dürür. O, kendi kararlarını almaktan aciz, silik ve pasif, iradesizdir. Lise öğreniminden sonra hukuk
fakültesine kayıt yaptıran Muammer’in mesleğini icra etmek ya da bilinçli bir tercih yapmak gibi bir
durumu söz konusu değildir. Onun sosyal manada bu iktidarsızlığı aslında kabiliyetli ve zeki bir
genç olmasına rağmen yeteneklerinin körelmesine sebep olur. Muammer, hep başkalarının onun
adına aldığı kararları uygulamak zorunda kalmış, bu nedenle “araftalık” duygusundan kurtulama-
mıştır. Yaşama içgüdüleri oldukça düşük olan Muammer, Leman Hanım’ın zoruyla Ayla’yla evlene-
rek kendini büsbütün kaybetmiştir. Onun hayatı adına yapılan bu tercihlerin dışına çıkması anane-
sinin ölümü ve Şükrü Paşa konağına haciz gelmesiyle başlar. Konaktan ayrılmak zorunda kalmaları
ve Galip Bey’in satın aldığı apartman dairesine yerleşmeleriyle Muammer büyük bir değişim ve
dönüşümün eşiğine gelir. Kendisine bir çıkış arayan Muammer, uyanışa geçerek aylak olduğunun
ve hiçbir işe yaramadığının farkına varır. Şimdiye kadar bir eşya gibi kenarda kaldığını düşünen
Muammer, yaşamaktan soğumamak için “güzel bir dünya” düşler ancak bunun da işe yaramaya-
cağını düşünerek varoluşu sorgular. Hayata seyirci kalmaktan yorulan Muammer, kendi sosyal ik-
tidarını yakalamanın peşindedir. Muammer’in bunu yapmak için çevresinde ona destek olacak in-
sanlara ihtiyacı vardır fakat ortamı buna müsait değildir. Eşi Ayla’da içtenlik ve samimiyet yerine
sahteliği ve yapmacıklığı tecrübe eden Muammer, bu hastalıklı evliliğin getirdiği boşluğu da aş-
mamaktadır. Güven duygusundan yoksun ilerleyen bu evlilikte Ayla, Muammer’i hiç sevmemesine
rağmen ondan ayrılmak da istemez. Muammer, kalabalıklar içinde yalnız, yeni kuracağı hayat için
endişeli, korkak ve ürkektir:

“Onların bu durumunu görebildiğime göre, demek ki ben onlar gibi değilim. Daha doğ-
rusu onlar gibi olmaktan korkuyorum, bu durumdan çıkıp kurtulmak istiyorum. Bir ölüm

kalım sorunu bu benim için. Yalnız bu savaşta, büyük bir yük var üzerimde; yalnız değilim, bütün bu kalabalığı beraberimde götürmem lazım. Bunu mezarlıktan dönüştürme daha iyi anladım.” (s. 289)



Muammer'in yeni hayat için ilk atılımı avukatlık mesleğini yapmaya karar vermesi olur ancak kısa süre sonra bu ortamda da aradığını bulamaz. Burjuva parti hayatı ve avukatları onun istediği dünyadan büsbütün uzaktadır. O, avukat arkadaşlarını da samimi ve dürüst bulmaz ve yeniden boşluğa düşer. Partidekiler ve avukat arkadaşları Muammer'i gerçek bir arkadaş olarak benimsemezler ve sürekli onu alaya alırlar. Onun işini özveriyle yapması ve bütün davaları kendi davası gibi görmesi arkadaşlarını rahatsız eder. Partidekilerin onunla üstü kapalı konuşması, ileride bakan, başbakan olacağını söyleyip dalga geçmeleri Muammer'i üzer. Onun gösterdiği çabanın herkesin gözüne batması zamanla oldukça rahatsız edici bir hâl alır:

“... Büyük rol bekleyen küçük bir aktör gibiyim; bana verilmeyen ve belki de verilmeyecek olan büyük rollere kendi kendime, canla başla hazırlanıyorum. Eski oyuncular ise, bunu öğrenmişler, oyna bakalım Hamlet'i diyorlar bana, yakında sahneye çıkacaksın. Ben de oynuyorum, onlara beğendirmeye çalışıyorum. Gülüyorlar kıs kıs, hevesimle, aşkımla, çabamla alay ediyorlar. Doğru mu yaptıkları? Niçin elimden tutmazlar, niçin hevesimin, niyetimin temizliğine, yüceliğine inanmazlar? Bunu anlamak çok güç benim için. Bir gün ben de onlar gibi kaşarlanacak mıyım? Ne kötü bir dünya bu!” (s. 355)

Muammer'in ilk defa sorumluluk almak ve kendi iktidarını kurmak isterken çevresindekiler tarafından küçümsenmesi oldukça zoruna gider. Aslında onun ihtiyacı olan tek şey, desteklenmek ve kaybettiği güven duygusunu kazanmaktır. Hayatının kontrolünü eline almaya çalıştığında sürekli başladığı noktaya dönmek ve kontrolünü kaybetmek onu çok yıpratır. Muammer, öncelikle yanlış evliliğin sonra da anneannesinin kurbanı olmuştur. Ne kadar çabalarsa çabalasın bir türlü kurban durumundan kahraman durumuna geçemez.

BÜYÜSEL DÜŞÜNCE

Peter Pan Sendromunda zihinsel büyü/büyüsel düşünce hâkimdir. Büyüsel düşünce, dış dünyanın gerçeklerinden kaçmak ve yüzleşmemek için kahramanların geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır. Gerçekle hayal arasında sıkışıp kalan bu bireyler, gerçekleşmeyecek isteklerin ve arzuların peşinde koşarlar: “Bu durum, kurbanları hatalarını dürüstçe kabul etmekten alıkoyar. Bu zihinsel büyü akla aykırı düşünen kurbanları yüzleşme duygusundan da uzaklaştırır ve kendi suçlarını başkalarına atma eğilimi içine girerler. Sosyal iktidarsızlık ve duygusal felç yaşayan bu kişiler, madde bağımlılığı vs. gibi alışkanlıklar edinirler.” (Kiley, 1997, s. 9) *Aylaklar* romanında aslında bütün kahramanlar yanılısma bir dünyanın içinde hayatın gerçeklerinden büsbütün uzakta yaşarlar. Tercihleri, inançları, aşkları, istekleri hep anlık ve geçicidir. Dış dünyayla bağları tamamen kopuk olan bu kişiler, olmayacak hayallerin peşinde oradan oraya savrulur. Romanda büyüsel düşüncenin ilk kurbanı Leman Hanım'ın kocası Davut Bey'dir. O, yönetilmeye muhtaç ve eril özellikleri zayıf

bir adamdır. Davut Bey, zengin bir ailenin oğlu olmasına rağmen babasından kalan mirası tüketerek karısının emri altına girer. Hayatta hiçbir şeyi dert etmeyen ve gelecek kaygısı taşımayan bu adam, romanda ütöfik fikirleriyle dikkat çeker. Hayal dünyası oldukça geniş olan Davut Bey'i en iyi tanıyan kişi yakın arkadaşı Dünder Bey'dir. Yaşadığı yenilgiler neticesinde davasından vazgeçen Meşrutiyet İhtilalcisi Dünder Bey, arkadaşını çok iyi tanmasına rağmen onun gerçeklerle yüzleşmesi için hiçbir şey yapmaz. Davut Bey'in en büyük merakı, ata binmek ve Argo gemisinin yolunu bulup altın posta ulaşmaktır. II. Sultan Mehmet'e heykel diktirmek gibi bir hevese kapılan Davut Bey, bu tavrılarıyla Don Kişot'tan izler taşır. Onun gözünde her şey tarihselliğini kaybetmiş, bir süs ve oyun hâlini almıştır (Akça, 2008, s. 278). Kiley'e göre "büyüsel düşünce ve marjinal ego gelişimiyle yüzleşmek ve bunları çözmek zorunda kalmayan bireyler, büyük olasılıkla ömrü boyunca Peter Pan Sendromuna tutsak kalırlar." (1997, s. 22) Davut Bey de ömrü boyunca bu sendroma tutsak kalmıştır. Bu nedenle sürekli bir kaçış psikolojisi içindedir; babalık görevini bile yerine getirmekten acizdir. İki kızı olduğunun ve onlarla ilgilenmesi gerektiğinin farkında bile değildir. Kızı Mürşide'nin alkolik olması, Pakize'nin annesi tarafından sevmediği bir adamla evlendirilmesi ve Muammer'i doğruduktan sonra intihar etmesi onun umurunda bile olmamıştır. Torunu Muammer'in onun hakkındaki düşünceleri okuyucuyu bu konuda ikna eder:

"Bunu herkes anladı sanıyorum, yalnız Davut Bey, anlamadı. Çünkü onda üzölmek yeteneği yoktur, hiçbir olay onu ta içinden yakalayamaz, sarsamaz, korkutamaz. O ne geçmişe bağlıdır, o ne geleceği düşünür. Dünyamızın içinde bir başka dünya gibidir. Sanırım korkusu olmadığından ötürü, başına hiçbir zaman tehlikeli bir iş gelmez, kendisini düşünmediği için onu muhakkak başkası düşünecektir. Davut Bey, böylece düşleri, tasarıları içinde güzel ve mağrur, yaşayıp gidecektir." (s. 286)

Davut Bey, pasajda bahsedildiği gibi umursamaz, bencil ve sorumsuzdur. Düşünmek ve eyleme geçmek yerine gerçekleşmeyecek hayaller peşinde koşmayı tercih eden Davut Bey, bu yönüyle romandaki konakta olup bitenden habersiz kendi dünyasında mutludur. Onun hayalperest olmasını tetikleyen en önemli unsur, aslında mirasyedi olmasıdır. Alışkanlıkları, istekleri ve arzuları için yaşayan bu adam, her şeyi bir oyun ve alay olarak görür. Romanın sonunda Muammer'in günlüğünden öğrenildiği kadarıyla Leman Hanım'ın ölümünden sonra Alman çocuk bakıcısı sevgilisine kuşdili öğretmeye çalışan Davut Bey'in ölümü de şaka gibidir. Çocuk bahçesinde, güneşin altında ve çocukların arasında ölen Davut Bey'in yüzü gülümsüyor gibi olduğu için öldüğü bile anlaşılammıştır. Yaşamın yüklerinden bütünüyle uzakta hiçbir şeyi dert etmeden ölen Davut Bey, romanda aylaklığın sefasını sürmüş en önemli karakterdir.

İNTİHAR DÜŞÜNCESİ

Peter Pan Sendromlu bireylerin intihar etme olasılıkları vardır. Bireyin ve ailesinin duygusal sağlığı için yıkıcı bir durum olan bu sendromda, bireyler üşengeçlik ve tuhaflik sınırında dolaştıkları için yaşam içgüdülerini kaybetme olasılıkları yüksektir. Ümitsizlik, içine düştükleri çukurdan çıkmaya çalışırken aşırı derece duygusallaşıp yıpratıcı olabilirler (Kiley, 1997, s. 29). *Aylaklar* romanında Selim Paşa konağında Leman Hanım'ın kızı Pakize, annesinin asilzadelik düşkünlüğünün ve sürdürmek istediği konak yaşantısının kurbanı olmuştur. Elinden içki şişesi eksik olmayan ablası Mürşide'ye göre kendisini geçmişe takılı bu yaşantıdan kurtarmak isteyen Pakize, sevmediği bir

adamlarla zorla evlendirilerek kahraman olma ihtimali varken kurban durumuna çekilmiştir. Pakize, mantıklı düşünebilen bir kız olmasına rağmen dans öğretmenine âşık olarak araftalık duygusu yaşamaya başlamıştır. Ancak annesi Leman Hanım'ın isteği üzerine sara hastası Galip Bey'le evlenmek zorunda kalır. O, bu isteksizliğini nişan esnasında tentürdiyot içip intihar teşebbüsünde bulunarak ortaya koymaya çalışsa da bu evliliğe mahkûm bırakılmıştır. Bu durum karşısında annesinden intikam almak için dans öğretmeniyle beraber olur. Dolayısıyla konakta herkes Muammer'in Galip Bey'den olmadığını iddia eder. Konakta böyle bir atmosferde dünyaya gelen bu çocuk, anne ve babasının birbirine karşı sevgisini ve ilgisini görmeden büyümek zorunda kalır. Bilhassa annesinin kendisini dünyaya getirdiği gün ölmesi/intihar etmesi, Muammer'in en önemli çocukluk travmalarından biridir. Annesiz bir çocuk olarak Leman Hanım'ın şartlarına göre yetişen Muammer'in de her daim intihara yatkınlığı mevcuttur. Özellikle romanın ikinci bölümünün onun günlüğü üzerine kurulu olması, okuyucuya Muammer'in duygularını analiz etme fırsatı sunar:

"Bu ölmek düşüncesi birden aklıma, kitaplarımın arkasına sakladığım tabancayı getirdi. Seviniverdim. Kurtuluş bir adım ötemdeydi işte. Odama girecektim, Ayla'yı uyandırmadan tabancamı kitapların arkasından alacaktım, dışarı çıkacaktım gene... Bir yere gidecektim. Nereye gidebilirim diye düşündüm. Koridorda mı sıkmalıyım tabancayı beynime? Yoksa aşağı mı inmeliyim? Karar veremedim. Ölümümün bir melodram olmasını istemiyordum. Sessiz sessiz çekilip gitmeliydim. Ölümüm de yaşamıma benzemeliydi." (s. 303)

Pasajda da görüldüğü gibi ölümü bir kurtuluş olarak gören Muammer, her boşluğa düştüğünde bu fikre kapılır. Konakta ve sonradan taşındıkları apartman dairesinde pek çok kişiyle beraber yaşadığı için yaşamına son vermek için bile yalnız kalamadığını düşünen Muammer, defalarca bu düşünceye kapılmasına rağmen cesaret edemez:

"Bu dünyada intihar etmek için bile rahat bir köşe yok. Allah belasını versin! Her yan insan dolu, insansız bir yer bulmak ne güçmüş! Ben onlardan kaçtıkça onlar beni sarıyor, sıkıştırıyor, boğuyor hareketsiz bırakıyor. Yoksa onları rahatsız etmemek gibi gereksiz bir nezaket duygusu mu bu? Ne derlerse desinler, ne yaparlarsa yapsınlar tabancamı aldığım gibi sıkırım şakağıma." (s. 304)

Leman Hanım'ın konaktaki en son kurbanı olan Muammer, büyümemeye/olgunlaşamama sendromuna yakalanarak bütün arayışlarına ve kurtuluş isteklerine rağmen çıkışı bulamaz. Özellikle, avukatlık mesleğine büyük bir hevesle başlayan Muammer, yeni bir hayata atılarak önemli bir eşğin önüne gelir. Ancak yaşadığı hayal kırıklıklarıyla yeniden çöküşe geçer. Ayla'nın kendisini aldattığını düşünmesi ve Şükrü'yle yakınlaşmalarına şahit olması ondaki ölüm/öldürme düşüncesini harekete geçirir. Muammer'in intihar düşüncesi karşısında Ayla'nın sözleri oldukça dikkat çekicidir:

"...Baban, anneannen, büyük baban öldükten sonra büsbütün korkmaya başladın. Çünkü **süt çocuğu gibi yaşamaya alıştırmışlar seni**. Yalnız kalınca da tabii, kurtuluşu ölümden arayacaktın. Ama yapamazsın, bunu bil, sen korkaksın şekerim, hiçbir şey yapamazsın. Git başımdan." (s. 361)

Muammer'in başı her sıkıştığında ölüme sığınması ve bunu karşı tarafı tehdit ederek dile getirmesi okuyucu düzleminde inandırıcılık izlenimini zedeler. Pasajda görüldüğü gibi Ayla onu korkak, kurtuluşu ölümden arayacak kadar çaresiz ve zavallı görür. O, defalarca intihar eğilimi olduğunu günlüğünde dile getirir ancak bunu bir türlü gerçekleştirmez. Muammer'in annesi Pakize'nin de intihar ederek öldüğünün düşünülmesi anne-oğul arasındaki psikolojik geçişi açıklamaktadır.

Pakize, Galip'le nişanlandığında intihar teşebbüsünde bulunur ve oğlunu dünyaya getirdikten hemen sonra da yatağında ölü bulunur. Muammer'in annesinden genetik bir miras olarak aldığı intihar düşüncesi roman boyunca onun peşini bırakmaz. Muammer, yeni bir hayat için aldığı kararların arkasında durmadığı gibi intihar fikrini de uygulamaya geçiremez.

SONUÇ

Kahramanlık, pek çok edebi eserde farklı metotlarla incelenen ve değerlendirilen bir kavramdır. Tarihi, mitik, dinî metinlerde üstün niteliklerle donatılmış, başarı ve zekâsıyla ön planda olan toplumsal değişimi ve dönüşümü meydana getiren kişiler, kahraman olarak adlandırılır. Anti-kahraman ise toplumsal kuralların ve normların dışında hareket eden, kahramanların bilinen niteliklerinin tam tersine sahip olan kişilerdir. İdealize edilmiş özelliklerle donatılmamış bu bireyler; eylemsiz, plansız, amaçsız ve genellikle köksüz ve bağısız kişilerdir. Anti-kahramanların en belirgin vasıflarından biri de “aylak” rolünü üstlenmeleridir. Bu tür anti-kahramanlar, yersiz-yurtsuz, anı yaşayan ve hiçbir şeyi umursamayarak yaşamlarını başkaları üzerinden sürdürmeye alışmış kişilerdir. Hayatı gelişi güzel yaşayarak geleceğe dair planlar yapmazlar. Toplumun kurallarına ayak uyduramayan bu kişilerin aile yaşantıları da oldukça sorunludur. Sosyal çevreyle bağları kopuk olduğu kadar aile içi ilişkileri de çelişkiler ve düzensizlikler üzerine kuruludur. Aslında anti-kahraman özelliği taşıyan aylaklar, kahraman olmaya başkaldırıp düzeni reddederler. Onlar, özlerinde kötü adam olmamalarına rağmen toplumun nazarında öyle görülürler. Anti-kahramanlığın temelinde psikolojik travmalar vardır ve bu durum onların çocukluk öykülerine dayanmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde aylak tipinin genellikle yaşadığı psikolojik travmalardan birinin Peter Pan Sendromu olduğu söylenebilir. Dan Kiley'in büyümememe/çocuk kalma olarak adlandırdığı bu sendrom; aile içi ilişkilere dayanan ve bireyin tüm yaşamını etkileyen psikolojik bir sorundur. Genellikle ailelerin çocuklarına aşırı ihtimam göstermesi sonucunda ortaya çıkan Peter Pan Sendromu, erkeklerde görülür. Kiley, bu sendromu “hiç büyümemeyen erkekler” olarak tanımlar ve ciddi bir psikolojik hastalık olarak görür. Bu kişiler toplumdan kopuk bir hayat sürerek dış dünyanın gerçeklerinden büsbütün uzaklaşırlar. Genel itibarıyla “anne-baba reddi, duygusal felç ve üşengeçlik, sorumsuzluk, tedirginlik ve yalnızlık, sosyal iktidarsızlık ve korku, büyüsel düşünce, intihar eğilimi” gibi özelliklere sahip olan bu sendrom, pek çok sorunu da beraberinde getirir.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanı bu sendroma sahip olan kişilerin taşıdığı özellikleri üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmada, anti-kahramanlığın bir boyutu niteliğini taşıyan “aylaklık” kavramına Peter Pan Sendromu üzerinden yaklaşılması amaçlanmıştır. Roman, Abdülhamit döneminin kalıt yaşam tarzlarından biri olan paşazadelik takıntısını sürdürmeye çalışan Leman Hanım'ın etrafında topladığı kişilerin öyküsü üzerine kuruludur. Romanın ana teması “yabancılaşma”, “yozlaşma” ve “yalnızlaşma” olgusudur; bu temalar aylaklık kavramını desteklemektedir. Roman kişilerinin çoğu pasif bir hayatı seçerek Selim Paşa Konağı'yla beraber çürümeyi tercih etmiştir. Leman Hanım, etrafına topladığı bu kişilerin hayatını yönetmekte ve onlar adına kararlar alarak eski konak yaşantısını sürdürmeye çalışmaktadır. Romanda mirasyediliği ve hayalperestliğiyle dikkat çeken Leman Hanım'ın kocası Davut Bey, hayatı boyunca hiçbir sorumluluk almamış, sadece kendisi için yaşayan, yönetilmeye muhtaç bir adamdır. Babasından kalan bütün mirası tükettikten sonra

konağa iç güveysi olarak girmiş ve Leman Hanım'ın gölgesinde yaşamaya alışmıştır. Bu nedenle kızı Mürşide'nin alkolik olmasının, Pakize'nin ise sevmediği bir adamla annesinin zoruyla evlenerek intihar etmesinin onun için hiçbir ehemmiyeti yoktur. Gerçekleşmeyecek hayallerin peşinden koşan Davut Bey, bu özellikleriyle romanda Peter Pan Sendromuna sahiptir. Umursamazlığı, kaçışları, hayalleri ve istekleri için yaşayan bu adam, konakta olup biten her şeyden bihaberdir. Ailesinden kalan her şeyi satın bir kadının gölgesine sığınması onun büyümediğinin açık delilidir. Konağın damadı olarak bilinen sara hastası Galip Bey ise müteahhitlikle uğraşan bir aileden gelmiştir. Pakize'nin kendisini sevmediğini bile bile onunla evlenir ve bu durumdan hiç şikâyetçi değildir. Davranışları, tepkisizliği, ilgisizliği ve bencilliğiyle bu sendromun özelliklerinden bazılarını taşır. Pakize'nin ölümünden/intiharından sonra konakta kalmaya devam eder. Muammer'in onun çocuğu olmadığı yönündeki dedikodulara tepkisiz kalır. Sonuç olarak Davut Bey'in torunu ve Galip'in oğlu olarak dünyaya gelen Muammer, ailesinden getirdiği genetik miras ve yaşadığı ortam sebebiyle Peter Pan Sendromlu bir çocuktur. Asilzadelik takıntısı olan anneannesinin istekleri doğrultusunda evde eğitim alıp dadılar tarafından büyütülür. İntihar etmiş bir annenin ve sara hastası bir babanın oğludur. Hukuk fakültesinde eğitim olsa bile mesleğini icra edecek gücü kendisinde bulamaz. Ayla'yla evliliği tamamen tesadüftür ve kendi tercihleri doğrultusunda gerçekleşmemiştir. Ailesinden göremediği ilgi ve sevgiyi evliliğinde de bulamaz. Konağa icra geldikten sonra bir apartman dairesine geçmeleriyle hayatını değiştirmeye çalışan Muammer, bütün çabalarına rağmen kurtuluşunu gerçekleştiremez. O, avukatlık mesleğini hakkıyla yaparak kendisine yeni bir hayat kurmaya çalışır fakat dış dünyanın gerçekliğinden o kadar uzak kalmıştır ki bir türlü bu ortama ait hissedemez. Muammer'in değişmek için bütün çabaları onu tekrar başladığı noktaya getirir. Ayla'nın onu aldatması, teyzesi Mürşide'nin kendisine gösterdiği gereksiz ilgisi, sürekli peşini bırakmayan intihar düşüncesi Muammer'i büsbütün yalnızlığa iter. Romanın sonunda bir otel odasında beş parasız kalan Muammer, ailesinin kurbanı olmuş ancak kendi hayatının kahramanı olmayı bir türlü başaramamıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, Barış, B. (2020). *Türk Romanında Antikahramanlar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Akça, Hilal (2007). *1963-1965 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Romanında Toplumcu Gerçekçilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Anday, Melih Cevdet (1997). *Aylaklar*. 1. Baskı, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev: Sabri Gürses) İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Charrier, Jean Paul (2010). *Bilinçdışı ve İnsan*. (Çev. Hüsen Portakal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gençtan, Engin (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gürbilek, Nurdan (2012). *Kötü Çocuk Türk*. 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürel, E. ve Mutur, C. (2007). Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), s. 537-569.

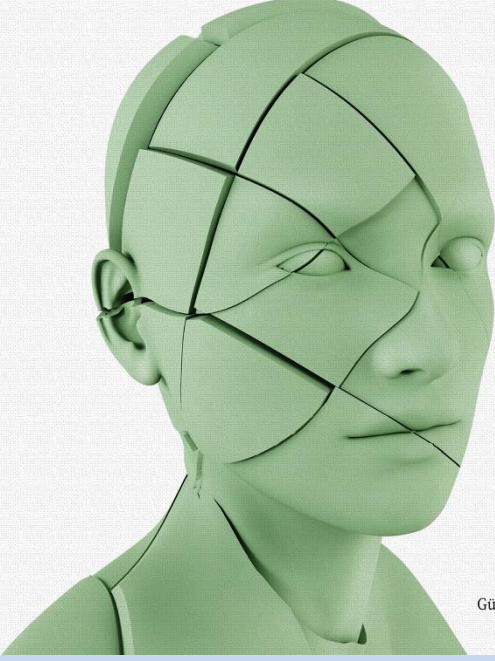
- Kadiroğlu, M. (2012). A Genealogy of Antihero. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52 (2) , s. 1-18.
- Kalkan, M.; Batık, V.; M, Kaya, L. ; Turan, M. (2021). Peter Pan Syndrome “Men Who Don’t Grow”: Developing a Scale. *Men and Masculinities*, Vol. 24(2), s. 245-257.
- Kiley, Dan (1997). *Peter Pan Sendromu/Hiç Büyümeyen Erkekler*. (Çev.: Semra Kunt), Ankara: HYB Yayıncılık.
- Muckenhoupt, Margaret (2004). *Sigmund Freud/Bilinçdışının Kâşifi*. (Çev.: Füsün Akatlı), 7. Baskı, Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Perez, Carlos Rey (2018). “Hero and Antihero: An Ethic and Aesthetic Reflection of the Sports” *Physical Culture and Sport. Studies and Research*, vol.80, no.1, s.48-56.
- Segal, Robert A. (2012). *Mit*. (Çev.: Nursu Öрге) Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Shirley, Jacob J. (2015). *The Lost Boys of Italia: Peter Pan Syndrome in Italo Calvino’s Male Figures*. Bachelor of Arts in Psychology, Bachelor of Arts in Italian Studies University of Arizon.
- Skorupa, Agnieszka. (2012). *Academic areas of scientific knowledge. “Peter Pan Syndrome Among Mountain Climbers/Close interpersonal relationships aspect”* (Editors: M. Gwoździcka-Piotrowska), Publisher: ALTUS, s.109-122.
- White, Jeremy W. (2013). *The Anti-Hero as Social Critic: Two Original Scripts*. Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.

İnternet Kaynakları

- Aksu, Can Polat. (?). Antihero. <https://www.academia.edu/35074039/antihero>, (Erişim Tarihi: 05.03.2023.)
- Gifford, Bonnie. Peter Pan Syndrome. <https://www.counselling-directory.org.uk/peter-pan-syndrome.html#doihavepeterpansyndromerecognisingthesignsandsymptoms> (Erişim Tarihi: 07.01.2023)

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

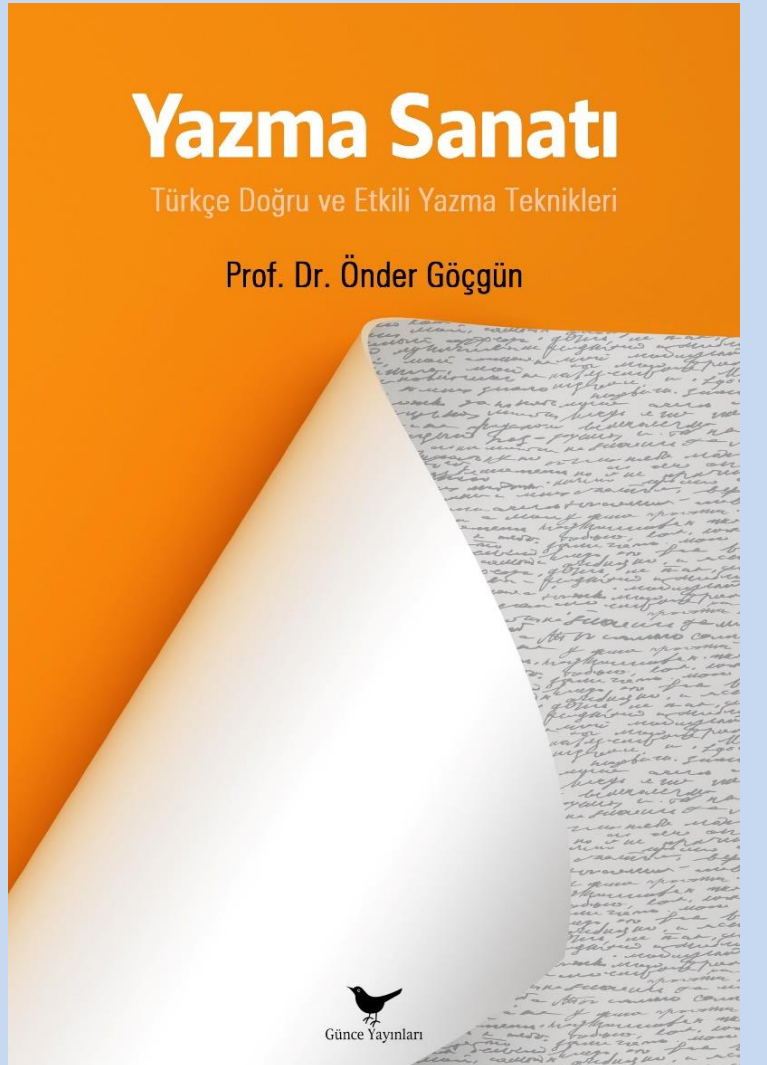


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

Çeviribilim
Araştırma Makaleleri
Research Articles
on Translation Studies

Alman Çocuk Edebiyatı Örneği ile "Politik Doğruluk" Kavramı*

DR.ÖĞR.ÜYESİ DİLEK ALTINKAYA NERGİS**
ÖĞR.GÖR.BÜŞRA HACIKÖYLÜ***

Öz

Dünyanın küreselleşmesi ile çok kültürlü ve sürekli yeniden şekillenen yaşam biçimlerinin yaygınlaşmasının beraberinde yeni dinamikler getirdiği ve bunların en başta dilimize de yansıdığı yadsınamaz. Politik doğruluk, bu süreç içinde karşımıza çıkan ve genellikle farklı dil, din, kültür ve cinsiyetten kişileri incitmekten kaçınmak amacıyla, özenle kullanılan ifade, düşünce ve uygulamaları tanımlamak amacıyla kullanılan bir terimdir. Dolayısıyla kavramın temel amaçlarından biri sosyal açıdan dezavantajlı olan birey veya gruplar hakkında konuşurken, onları ötekileştirebilecek veya kötü hissettirebilecek ifadeleri kullanmaktan kaçınmak için bir diğer amacı bireyin kendini toplum içinde „farklılığı“ sebebiyle dilsel olarak dışlanmış ve ayrımcılığa uğramış hissetmesini önlemeye yönelik bir farkındalık yaratmaktır.

Araştırmada günümüzün bir ihtiyacı olarak karşımıza çıkan „politik doğruluk“ kavramının günümüz Türkiye’sinin gündeminde ve disiplinler arası tartışmalarda da çoktan yerini aldığı, fakat daha ziyade medya açısından ele alındığı ve henüz çeviribilim açısından pek irdelenmediği görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışmanın temel amacı; çoğu zaman belirli bir derecede ideolojik ideallere hizmet eden çocuk edebiyatının dil içi (intralingual) çeviri yoluyla, ön yargıları ve toplumsal eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğini ya da onları nasıl yıkabileceğini veya en azından bu konu ile ilgili nasıl bir farkındalık yaratabileceğini ortaya koymak ve bu vesile ile çeviri ile politik doğruluk arasındaki ilişkiyi tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda, örnek incelemesi olarak Alman çocuk edebiyatındaki gelişmeler ele alınacak ve çeviri yaparken politik doğruluk açısından uygun olan sözcükleri belirlemeye yardımcı olması açısından Lasswell İletişim Modeli’nin nasıl uygulanabileceğine değinilecektir.

Anahtar sözcükler: alman çocuk edebiyatı, politik doğruluk, dil içi çeviri, edebi çeviri, dil ideolojisi

THE CONCEPT OF “POLITICAL CORRECTNESS”:
WITH THE EXAMPLE OF GERMAN CHILDREN'S LITERATURE

Abstract

It is undeniable that through the globalization of the world, spread of the constantly reshaped lifestyles has formed new dynamics and these have been primarily reflected on our language. Political Correctness is a term used to describe expressions, thoughts and practices we come across

* Bu çalışmanın ilk şekli, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi tarafından “Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi” (BAIBU-ICASTIS) olarak düzenlenen platformda 01 Ekim 2022 tarihinde çevrimiçi sunulmuş olup çalışma daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

** Ege Ün. Alm. Mütercim Tercümanlık Böl. dilek.altinkaya.nergis@ege.edu.tr, orcid: 0000-0003-4003-7273

*** İstanbul Gelişim Ün. Yabancı Diller Yüksekokulu, bhacikoylu@gelisim.edu.tr, orcid: 0000-0003-2389-8725

Gönderilme tarihi: 9.10.2022

Kabul tarihi: 27.2.2023

within the above mentioned process and these are often used in order to avoid offending people having different languages, religions, cultures and genders.

The literature on political correctness regarding Turkey has shown that the subject has been handled based on the media and haven't been approached from the point of translation studies. Therefore, the main purpose of this study is to present how the children's literature, which mostly serves ideological ideals at some point, reproduces the stereotypes, biases and social inequalities through intralingual translation, how it can destroy the mentioned stereotypes, biases and inequalities or at least what kind of awareness it can create and to discuss the relationship between the translation and political correctness. In accordance with this purpose, the developments in the German children's literature world will be considered as the case study and the importance of this subject will be put forward through these case studies in terms of translation studies. It will be also discussed how the Lasswell Communication Model can be applied to determine the words that are appropriate in terms of Political Correctness while translating.

Keywords: German children's literature, political correctness, intralingual translation, literart translation, language ideology

*Ben geride bıraktıklarımı değil,
Onlar beni sorguluyor.
Necdet Neydim (2003, s. 126)*

GİRİŞ

Dünyanın küreselleşmesi ile birlikte çok kültürlü ve sürekli yeniden şekillenen yaşam biçimlerinin yaygınlaşmasının beraberinde yeni dinamikler getirdiği ve bunların en başta dilimize de yansıdığı yadsınamaz. Politik doğruluk¹ kavramı da bu süreç içinde karşımıza çıkan ve genellikle farklı dil, din, kültür ve cinsiyetten kişileri incitmekten kaçınmak amacıyla, özenle kullanılan ifade, düşünce ve uygulamaları tanımlamak amacıyla kullanılan bir terimdir. Dolayısıyla kavramın temel amaçlarından biri sosyal açıdan dezavantajlı olan birey veya gruplar hakkında konuşurken, onları ötekileştirebilecek ya da kötü hissettirebilecek ifadeleri kullanmaktan kaçınmak iken bir diğer amacı bireyin kendini toplum içinde „farklılığı“ sebebiyle dilsel olarak dışlanmış ve ayrımcılığa uğramış hissetmesini önlemeye yönelik bir farkındalık yaratmak olarak görülebilir. Günümüz Türkiye'sindeki güncel gelişmelere de baktığımızda, bazı alışılmış, kültüre ait yerleşmiş söylemlerin uluslararası bağlamda geçirdikleri evrim süreçleri içinde kaçınılmaz bir „Politik Doğruluğa“ gereksinim duymaya başladığını gözlemlemek mümkündür.

İnsanlık, varoluşundan bu yana doğaya karşı mücadele edebilmek ve hayatta kalabilmek için bir araya gelerek çeşitli gruplar oluşturma ve topluluk içinde yaşama ihtiyacı içinde olmuştur. Böylelikle topluma bağımlı bir hâl almış, varlığını sürdürmenin bir diğer yolu olarak “biz” ve “onlar” ayrımı yapmayı görmüştür. Milliyetçiliği oluşturan ana kavramlar olan “biz” ve “onlar” ayrımı aynı zamanda ırkçı ve ayrımcı ideolojilerin de kökenini oluşturmaktadır. “Biz” kavramına çoğunlukla olumlu nitelikler yüklenirken bu tanım dışında kalan farklı yaşam biçimlerini, cinsiyet

¹ Politik Doğruluk zaman zaman çeşitli kaynaklarda Politik DOĞRUCULUK olarak anılsa da bu çalışmada Politik Doğruluk kavramı kullanılmıştır.

kimliklerini, inanç sistemlerini benimseyen “yabancı” “öteki” ilan edilen gruplar “biz”in olmazsa olmaz koşuludur (Doğanay, 2018, s. 16).

Bugüne kadar yapılan birçok çalışma, dilin tarafsız olmadığını pozitif yansımalarının yanı sıra yukarıda bahsedildiği üzere, “onlara” özgü baskın ideolojilerin, sağlıksız önyargıların, ayrımcılığın ve sınırlı normal algısının da bir yansıması olduğunu göstermektedir. Cinsiyet, etnik köken, bazı sağlık sorunları vb. konular ile ilgili yüzlerce yıldır süregelen önyargıları içeren söylemler de dille birlikte varlığını sürdürmüş ve günümüze kadar ulaşmamıştır. Bu tür kelimeler ve hitap biçimleri, zamanla günlük hayat, edebiyat ve hatta sözlüklerde yerini almış ve kemikleşmiş bir hâle gelmiştir. Zamanla önyargı ve ideolojileri içeren bu tür ifadeleri daha tarafsız bir dille formüle etme ihtiyacı olarak politik doğruluk söylemi baş göstermiş ancak bu girişim başlangıçta her kesimde kabul görmemiştir. Politik doğruluk söyleminin ortaya çıkmasının ardından politik doğruluk ile ilgili tepkiler, ölçülü eleştiriden düşmanlığa kadar çeşitlilik göstermiştir.

Dolayısıyla politik doğruluk nedir sorusunu cevaplamak oldukça güç bir hâl almaktadır. Bilim dünyasına baktığımızda ise genellikle söz konusu soruya zenci, gay ya da sakat gibi kelimeleri kullanmamak bunun yerine “herkese saygı göstermek” ya da “çeşitliliği kabul ve teşvik etmek” gibi cevaplar verilmekte olduğunu görürüz (bkz. Hughes, 2010, s. 8). Bu cevaplar yeterli görünse de tek başına yeterli değildir. Hughes’a göre, “politik doğruluk, temelinde ötekileştirilen kişilere karşı aşağılayıcı davranışlar, saldırgan söylemler ve ön yargılı tavırlardan uzak durmayı da kapsamaktadır.”

Oldukça karmaşık ve detaylı bir geçmişe sahip olan politik doğruluk, zaman içinde gelişerek ırk, kültür, cinsiyet, çevre, hayvan hakları ile ilgili uygunsuz olduğu düşünülen söylemlere de karşı çıkmıştır. politik doğruluk, özünde toplumdaki belli eşitsizlikleri ve dezavantajlı insanlara ve bu insanlara karşı sergilenen olumsuz davranış biçimlerini değiştirmeye ve düzeltmeye odaklansa da bunu yalnızca söylemi değiştirme yolu ile yapmayı hedeflemektedir.

Araştırmada, güncel bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkan „politik doğruluk“ kavramının günümüz Türkiye’sinin gündeminde ve disiplinler arası tartışmalarda da çoktan yerini aldığı, fakat daha ziyade medya açısından ele alındığı ve henüz çeviri bilimsel açıdan pek irdelenmediği görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışmanın temel amacı; çoğu zaman belirli bir derecede ideolojik ideallere hizmet eden çocuk edebiyatının dil içi çeviri yoluyla, ön yargıları ve toplumsal eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğini ya da onları nasıl yıkabileceğini veya en azından bu konu ile ilgili nasıl bir farkındalık yaratabileceğini ortaya koymak ve bu vesile ile çeviri ile politik doğruluk arasındaki ilişkiyi tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda örnek incelemesi olarak Alman çocuk edebiyatındaki gelişmeler ele alınarak çeviri bilimsel açıdan örneklendirilecektir. Bu çalışma kapsamında sırası ile şu sorulara cevap verilmeye çalışılacaktır: Politik doğruluk nedir? Politik doğruluk hareketinin ortaya çıkış ve gelişim süreci nasıl olmuştur? Dil içi çeviri ve politik doğruluk arasındaki benzerlikler nelerdir? Politik doğruluk kavramının Türkiye ve Türkçe üzerindeki yansımaları nelerdir? Politik doğruluk kavramının Alman çocuk edebiyatındaki etkileri nelerdir? Hangi örnekler verilebilir? Çocuk edebiyatı çevirisinde politik doğruluk kavramının önemi nedir ve Lasswell İletişim Modeli çeviri sürecine nasıl uyarlanabilir?

1. POLİTİK DOĞRULUK HAREKETİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Politik doğruluk kavramının ortaya çıkışı ile ilgili görüşler, 1930'larda Çin komünizminin Ortodoks parti çizgisini ifade eden bir siyaset kavramı olarak başladığı ve 1960'larda katı bir biçimden ziyade daha retorik bir biçimle Amerika'da ortaya çıkan Yeni Sol (New Left) hareketi tarafından ödünç alındığı ve geliştiği yönündedir. Bu biçim değişikliğinin nedeni Amerika'da komünizmin hiçbir zaman tutunacak sağlam bir dayanak bulamamasıdır. Paradoksal olarak, Amerika'da politik doğruluk popüler bir hâl alırken komünizm'in sert çizgisi zayıflıyordu (bkz. Hughes, 2010, s 60). Kellner, politik doğruluk kavramının gelişim sürecini aşağıdaki gibi özetler:

1960'larda, Herbert Marcuse, Yeni Sol hareketinin gurusu rolünü üstlenmiştir. Daha önce Hegel, Marx ve Freud ile ilgili çalışmaları bulunan Marcuse, 1964 yılında Yeni Sol'u oluşturan genç radikaller üzerinde oldukça büyük bir etki bırakan "One-Dimensional Man" isimli çalışmasını yayınlamıştır. Eski Sol, kuramsal ve püriten iken Yeni Sol sosyal hareketleri bir araya getirmekten yanaydı ve sınıf, ırk, cinsiyet, çevre, huzur ve diğer konuları içeren sosyal hareketleri kapsamaktaydı. Marcuse Yeni Sol'un siyasi nabzını belirleyen bu özellikleri düşüncelerine ve çalışmalarına da yansıttığı için siyasal aktivistler tarafından rehber olarak görülmüştür.² (Kellner, 2004, s. 2)

Görüldüğü üzere emperyalizm, ırkçılık, cinsiyetçilik, baskı rejimi gibi konular Marcuse tarafından sık sık eleştirilmiştir. Akademisyenler ve genç radikaller tarafından destek gören Marcuse, Yeni Sol'un en güçlü savunucusu ve kahramanı olmuş ve dönemin *gaylik*, *lezbiyenlik*, *feminizm* ve diğer *sosyal hareketler* gibi konularına da değinmiştir. 1980'ler ve 1990'ların sonuna gelindiğinde, ilk önce Amerika'da ardından İngiltere'de ortaya çıkan ve politik doğruluk olarak adlandırılan bir tartışma başlamıştır. Temel olarak, bu hareket dilsel reformlar üzerinde duruyordu. Söz konusu reformların amacı, söylem noktasında tüm ayırım formlarını ortadan kaldırmaktı. Feminist dilbilimsel teoriler, 1960 ve 70'lerde Amerika ve İngiltere'de ortaya çıkan feminist hareketlerden kaynaklı olarak 1970'lerin ortalarında oluşturulan dil ve cinsiyet çalışmaları alt dalında geliştirilmiştir. Sonuç olarak, dilbilim alanının bu alt dalı özünde politik olmakla birlikte kadın ve erkek arasındaki ilişkileri değiştirmeyi hedeflemiştir. Feministler söylemler üzerine odaklanırken özellikle cinsiyetçi söyleminin üzerinde durmuştur. Dil bir temsil şekli olduğu için feministler bu konu ile ilgili çalışmalar yapmaya başlamış ve teorik bir çerçeve geliştirmiştir (bkz. Le Bihan-Colleran, 2020, s. 121).

Bir hareket hâlini almadan önce, politik doğruluk kökeni karmaşık biçimde bulunan bir kavram idi. Bu kavramın ilk kez kullanıldığı dönem ile ilgili fikir ayrılıkları yaşanabilir. Kimilerine göre, 20. yüzyılın başlarında kimilerine göre ise Stalin iktidarının olduğu 1930'larda ya da 1940'larda ilk kez kullanılmıştır. Başlangıçta, politik doğruluk ifadesi, 1970'lerde Komünist Parti'ye sıkı sıkıya bağlılığı belirtmek için ironik bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Sonrasında ise 1982'de Barnard Koleji'nde organize edilen *The Scholar and Feminist IX: Towards a Politics of Sexuality* isimli konferansta feministler tarafından bu kavrama yer verilmiş ve Le Bihan-Colleran'e göre kadınların özgürlük hareketi ile bağlantılı olarak kullanıldığı görülmüştür: Konferansın amacı, Le Bihan-Colleran tarafından aşağıdaki gibi aktarılmaktadır:

² Tüm çeviriler aksi belirtilmediği sürece, yazarlar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Bu konferansın amaçlarından biri “politik olarak doğru” cinsiyetçi ifadelerin olup olmadığını tartışmaktı. Bir çalışma konusu olarak akademik dünyaya giren terim sol kanat profesör ve öğrencilerinin sadece feminizm ile ilgili değil aynı zamanda azınlık hakları ve çok kültürlü eğitim konuları hakkında sahip olmadıkları fikirleri yansıtmak için kullanılmıştır. Bu fikirler etnik, cinsiyetçi ve azınlık (kadınlar ve gayler) ile ilgili konuların üniversite müfredatının dışında tutulmasına ve ötekileştirilmelerine son verecek Amerikalı elit kampüslerdeki hareketin merkezinde yer alacaktı. (Le Bihan-Colleran, 2020, s. 122)

Ancak, politik doğruluk hareketi, olumlu gibi görünen tüm bu özelliklerine rağmen bazı çevrelerce eleştiriye de maruz kalmıştır. Örneğin George W. Bush 1991 yılında Michigan Üniversitesi’nde yaptığı konuşmasında, politik doğruluk hakkında konuşmuş ve ifade özgürlüğünü tehdit ettiğini belirtmiştir³. Bununla birlikte, politik doğruluk kavramının sosyal hayatta ve iş yerlerinde ırksal ve cinsiyetçi açıdan çok daha özgür bir çalışma ortamı yarattığı düşünülse de kültüre özgü önyargı ve klişelerden ötürü birtakım bariyerleri de beraberinde getirdiği düşünülmektedir. Buna örnek olarak, kadın bir yöneticinin şirketi tarafından desteklenen bir liderlik eğitimine kadınların iyi liderler olamayacağına ikna edildiği için katılmak istememesi ya da beyaz bir yöneticinin farklı bir etnik kökenden gelen bir çalışanına ırkçılık suçlamalarına maruz kalmamak için geribildirim vermek istememesi gösterilebilir (Ely, Meyerson, Davidson, 2006, s. 1). Ely, Meyerson ve Davidson’un da belirttiği üzere son yıllarda, cinsiyet, ırk, din, dil gibi konularda ayrımcılık yapılmamasına yönelik çalışmalarda oldukça büyük ve önemli gelişmeler kaydedilmiştir (age, 2006, s. 2). Bu çalışmaların başında *Durban Bildirgesi*⁴ gelmektedir. Güney Afrika’nın Durban kentinde yapılan *Iraklılık, Iraklı Ayrımcılık, Yabancı Düşmanlığı ve Diğer İlgili Hoşgörüsüzlük* üzerine 3. *Dünya Toplantısı*’nın sonuç bildirgesi olan söz konusu bildirmede Çomu ve Binark’a göre internet dâhil yeni medya aracılığı ile düşüncelerin açık bir şekilde ifade edilmesi amaçlanırken hoşgörüsüzlüklerin önüne geçmek için birtakım öneriler dile getirilmektedir (Çomu ve Binark, 2013, s. 210).

Bahsi geçen politik doğruluk çalışmalarına baktığımızda politik açıdan doğru olmayan terimlerin genellikle atıfta bulunulan grubun parçası olmayan birine hakaret etmek için kullanıldığını veya zaman içinde olumsuzlaştırıldığı görülmektedir. Örneğin, "geri zekâlı" gibi benzetmeler genellikle zihinsel engelli kişilere yönelik değildir. "Kız gibi koşuyorsun" muhtemelen bir kız tarafından değil, kötü koşan bir erkek tarafından duyulacaktır. İlk başta tarafsız görünen dil bile, belirli çağrışımlarla birlikte ayrımcı olabilir ve politik olarak yanlış algılanabilir. Buna örnek olarak Almanya’nın “Rhein-Ruhr Bölgesel Otobüs ve Raylı Tren Sistemi Taşımacılığı İşletmesi”nin (VRR Birliği) okul çocuklarına uzun yıllardır indirim ayrıcalığı sağlayan ve “Schoko-Ticket” (çikolata bileti) olarak bilinen söz konusu biletin görselinin reklamını sadece siyahi bir çocukla yaptığında, her taraftan ırkçılık suçlamaları ile karşı karşıya kalması gösterilebilir. Eleştiriler alevlendikten sonra, Rhein-Ruhr Taşımacılık Birliği reklam fotoğrafını ivedilikle internetten

³ George W. Bush (1991). *Excerpts From President’s Speech to University of Michigan Graduates*, bkz.: <https://www.nytimes.com/1991/05/05/us/excerpts-from-president-s-speech-to-university-of-michigan-graduates.html>, (son erişim: 04.10.2022).

⁴ Bildirge (https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/Durban_text_en.pdf, (son erişim: 27.09.2022).

kaldırılmış ardından da özür dilemiştir.⁵ Böylece ilk bakışta tarafsız görünen ve aslında “tatlı ve pozitif ayrımcı bilet” anlamını taşıyan “çikolata bileti”, belirli görüntülerle birlikte ayrımcı olabilir ve politik olarak yanlış algılanabilir.

Almanca için (ve karşılaştırma amaçlı İngilizcesi ve Türkçesi de olmak üzere) yakın geçmişte kullanılan ancak günümüzde artık politik doğruluk açısından kabul görmeyen örneklere *Tablo 1*’de yer verilmiştir:

Günümüze uygun olmayan, işlevini yitirmiş Terimler <i>Almanca</i>	Eşitlikçi Alternatif Terimler <i>Almanca</i>	Günümüze uygun olmayan, işlevini yitirmiş Terimler <i>İngilizce</i>	Eşitlikçi Alternatif Terimler <i>İngilizce</i>	Günümüze uygun olmayan, işlevini yitirmiş Terimler <i>Türkçe</i>	Eşitlikçi Alternatif Terimler <i>Türkçe</i>
Neger, Negro	Person mit afrikanischen Wurzeln/ Hintergrund	Nigger	People of African Descent Afro-American	Zenci	Siyahi, afro-kökenli
Geschäftsmann	Geschäftsmensch	Businessman	Businessperson	iş adamı	iş insanı
fett	übergewichtig	fat	overweight	şişman/kilolu	obez
Blind	sehbehindert, Person mit beeinträchtigten Sehvermögen	blind	visually impaired	kör/ama	görme engelli
Postmann	Postbote	Postman	Post Carrier	Postacı	posta kuryesi
Schwul/lesbisch	LGBTQI/Queer	Gay/lesbian	Queer	Eşcinsel	LGBT+ üyesi birey

Tablo 1: Politik Doğruluk ifadelerinin değişimi

3. DİL İÇİ ÇEVİRİ (INTRALINGUALÜBERSETZUNG)

Dil, toplumlar arasındaki iletişimi sağlayan hayati bir araçtır. En büyük iletişim problemleri iki farklı dil konuşan insanlar arasında çıkıyor gibi görünse de benzer zorluklar aynı dili konuşan iki insan arasında da meydana gelebilir (Savaş, 2018, 182). Dolayısıyla, her iki durumda da sağlıklı bir iletişim kurulabilmesi ve iki tarafın da birbirini anlayabilmesi için mesajın çeviri veya farklı sözcükler kullanılarak yeniden aktarım yolu ile iletilmesi gerekmektedir.

Çeviri genel olarak, bir mesajın bir dilden başka bir dile aktarılması süreci olarak tanımlanmaktadır. Ancak bu, çeviriyi tanımlamak adına yeterli bir betimle değildir ve çeviriyi oldukça dar bir perspektife hapsedmektedir. Bu sebeple, çevirinin sınırlarını genişleten ilk tanımlardan biri Rus Dilbilimci Roman Jakobson (1896-1982) tarafından ortaya atılmıştır (Albachten, 2014, s. 574). *On Linguistic Aspects of Translation* isimli çalışmasında (1959), çeviriyi üç farklı grup altında toplamaktadır. Bunlar şu şekildedir:

⁵ Scharfe Kritik am VRR (05.06.2020). *Werbung für "Schoko-Ticket" mit dunkelhäutigem Jungen: Rassismus-Vorwürfe gegen den VRR.* Bkz. <https://www.ruhr24.de/nrw/schokoticket-rassismus-vorwurf-vrr-werbung-dunkelhaeutiger-kritik-verkehrsverbund-rhein-ruhr-zr-13788329.html>,(son erişim: 30.09.2022).

- a) Intralingual (Dil içi) Çeviri
- b) Interlingual (Diller arası) Çeviri
- c) Intersemiotik (Göstergeler arası) Çeviri (Jacobson, 1959, s. 233)

Dil içi çevirinin diller arası çeviriden farklı, iki farklı ulusal dil içermek yerine bir mesajın aynı dilde farklı ifade biçimleri kullanılarak ifade edilmesidir. Dil içi çeviri çalışmaları çok yaygın olmasa da dil içi çevirinin çok yaygın bir olgu olduğu ve günlük hayatımızda oldukça önemli bir yer işgal ettiği inkâr edilemez. Dolayısıyla, bu tür çeviri yoluyla sağlanan iletişime dair örnekler bulmanın çok kolay olduğu söylenebilir (Zethsen, 2009, s. 800). Dil içi çeviri, yalnızca bir ifadeyi yerine benzer sözcükler kullanarak yeniden aktarmak demek değildir. Dil içi çeviri, dilin sadeleştirilmesi ve daha anlaşılır olması için de kullanılabilir. Örneğin, neredeyse bir yüzyıl önce kullanılan dil ile günümüzde genç jenerasyon tarafından kullanılan kelimeler ve ifade biçimleri birbirinden oldukça farklıdır. Edebi metinlerin genç jenerasyonlar açısından daha ulaşılabilir ve anlaşılabilir olması amacıyla dili sadeleştirmek Türkiye'deki en yaygın dil içi çeviri örneklerinden biridir. Albachten son yıllarda gerçekleştirdiği bir çalışmada, Halid Ziya Uşaklıgil'in (1865-1945) *Mai ve Siyah* isimli eserinin 1938, 1977, 1980, 1997 ve 2002 yıllarında yapılan dil içi çevirilerini incelemiştir. Albachten söz konusu araştırmasında, eski kelime ve ifadelerin yenileri ile değiştirilerek metnin yeni nesiller için daha anlaşılabilir kılındığını ancak kitabın isminin aynı kaldığını gözlemlemiştir. Bu sürece katkı sağlayan çevirmenler, editörler ve yayıncılar ile görüşüldüğünde, genç nesiller için yeni ve sadeleştirilmiş bir dile ihtiyaç duyulduğunu aynı zamanda da yazarın üslubunu ve metnin biçimini koruma kaygısı güttüklerini belirtmişlerdir (bkz. Albachten, 2014, s. 578 – 579).

Dilin en temel fonksiyonlarından biri, aynı dili konuşan bir toplumdaki bireyler arasındaki iletişimin sağlanmasıdır. İletişim, en yalın şekli ile mesajın bir kod aracılığı ile iletildiği ve göndericiden alıcıya iletilirken her iki tarafın da birbirini anladığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Savaş, 2018, s. 186). Ancak dil sürekli değişen ve gelişen canlı bir varlıktır. Teknolojinin gelişmesi ve küreselleşen dünya sayesinde kıtalar arası iletişimin önündeki engeller büyük ölçüde kalkmış böylece dilimiz ve diğer diller sürekli bir gelişim sürecine maruz kalmıştır. Dolayısıyla, örneğin yetmiş veya seksen yıl önce yazılmış bir eserin günümüz nesillerine aktarılması sürecinde yukarıda da bahsedildiği üzere dil içi çeviriden faydalanılması gerekmektedir.

Babasına karşı arsızlığını hakaret derecesine getirmeye çalışan kardeşi Nurten'i azarlayışında bazen hakiki bir **infial** seziliyor, sofrada Raif efendiden pek **istihfafla** bahsedildiği sıralarda kapıyı vurup çıktığı oluyordu. (Kiralık Konak) (Savaş, 2018, s. 183)

Yukarıdaki paragrafa baktığımızda, "*infial*" veya "*istihfaf*" gibi kelimeler günümüz genç jenerasyonları için yüksek olasılıkla herhangi bir anlam ifade etmeyecektir. Dolayısıyla bu durumda doğru bir iletişimden söz etmek mümkün olmayabilir.

Bu durum sadece edebi eserler için geçerli değildir. Günlük hayatımıza baktığımızda, teknolojinin gelişmesi ve sosyal medyanın aktif olarak kullanılması sonucu hayatımıza giren ve sosyal medyada oldukça aktif olarak kullanılan "*snap*" "*post*" veya "*story*" gibi kelimeler sosyal medyaya yabancı olan bireyler için herhangi bir anlam ifade etmeyebilir. Başka bir örnek ise bir doktorun bir bilim kongresinde sunum yaparken kullandığı dil ile terminolojiye hâkim olmayan bir hastasıyla iletişim kurarken kullandığı dil arasında farklılık gözlemlenecektir. Eğer bu etkileşim

sırasında, doktor kongrede kullandığına benzer bir terminoloji kullanırsa yine dil içi çeviri yapmak durumunda kalacaktır.

Dil içi çeviriye politik doğruluk kavramı açısından bakacak olursak, burada da bir çeşit dil içi çeviriden söz etmek mümkündür. Çünkü burada dışlanma, ötekileştirme, nefret söylemi vb. öğeler içeren kelime veya ifade biçimlerini alternatif sözcükler ile değiştirerek yeniden ifade etme durumu söz konusudur. Örneğin, “adam yerine koymak” ifadesi cinsiyetçi bir ifade biçimi iken “önemsemek” sözcüğü kullanıldığında cinsiyetçi ifade biçiminden uzaklaşarak ifadeye daha tarafsız ve ötekileştirmeyen bir bakış açısı kazandırılabilir. Ya da yine “kör”, “erkeklik bende kalsın” veya “adamakıllı” gibi toplumun belli kesimlerini dışlayan veya ötekileştiren ifade biçimlerinin sırasıyla “görme engelli,” “büyüklük bende kalsın” veya “doğru düzgün” gibi ifadeler ile değiştirilmesi de dil içi çeviriye örnek teşkil etmektedir.

4. POLİTİK DOĞRULUK KAVRAMININ TÜRKİYE VE TÜRKÇE ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

Politik doğruluk hareketinin günümüz Türkiye’indeki yansımalarına baktığımızda henüz bu yönde çok ciddi girişimler olmadığı görülmektedir. Ancak uzun yıllardır varlığını sürdüren politik doğruluk ve cinsiyet eşitliği tartışması yavaş yavaş Türkiye gündemindeki yerini almaya başlamıştır.

Özellikle çocuk yazını ile ilgili çalışmalar bu noktada önem taşımakta ve çocuk yazınının yazın dünyasındaki yeri ve önemi artık kabul görmektedir. Geçmişe nazaran çocukların yeni yazar, kitap ve türler ile tanışma imkânı çok daha fazladır. Bu bağlamda geleceğin yetişkinlerinin eşitlikçi bir dünya görüşüne sahip olabilmesinin yanı sıra kendileri ve dünya hakkındaki algılarının sağlıklı bir şekilde inşa edilmesi oldukça büyük bir öneme sahiptir. Ülkemizde bundan 10 ila 20 yıl öncesine bakıldığında durumun bu şekilde olmadığını daha ziyade klasik dünya görüşünün çocuk yazınında etkisi olduğu görülmektedir. Ancak artık günümüzde, ülkemizdeki çocuk yazınında klasik dünya görüşünün etkisi altındaki eserlerin yanı sıra yenilikçi eserlerin de ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir (bkz. Dinçkan, Bozkurt, 2021, s. 110). Çocuk yazını ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalar incelendiğinde, cinsiyet normlarını ilk kez sorgulayan ilk yapıtın 1975 yılında çevrilerek Türk çocuk yazını repertuarına kazandırılan Astrid Lindgren’in *Pippi Uzunçorap*⁶ (*Pippi Langstrumpf*) isimli yapıtı olduğu görülmektedir.

2000’li yıllarda ise eşitlikçi çocuk yazınına ilişkin ilk yapıtın 2002 yılında çevrildiği, özgün yapıtın ise 2007 yılında yayınlandığı görülmektedir. Eşitlikçi çocuk yazını çevirisinde kendini gösteren yayınevleri arasında Can Çocuk, Güldünya ve Yapı Kredi Yayınları, özgün eserlerde ise Can Çocuk, Mavi Bulut ve Günışığı yayınlarının olduğu görülmektedir (bkz. Dinçkan, Bozkurt, 2021, s. 137).

⁶ Astrid Lindgren (2017). *Pippi Uzunçorap Serisi Kutulu Özel Set*, çeviren: Ali Arda. İstanbul: Pegasus.

Ancak, çocuk yazınındaki cinsiyetçi söylem yerine eşitlikçi bir söylem tarzının benimsenmesi ne yazık ki tek başına yeterli değildir. Çocukların bakımı, temizlik ve yemek yapma, tamir işleri gibi cinsiyete özgü rollerin çocukların yaşadığı ev ortamında çok net belirlenmesi çocukların bu rolleri benimsemesinde oldukça önemlidir. Dolayısıyla, sadece yazında değil günlük hayatımızda da bu rollerin değişmesi ve çocukların bunları yaparak yaşayarak öğrenmesi hayati önem taşımaktadır. Cinsiyetçi söyleme dair düzeltmelerin yanı sıra politik doğruluk açısından çocuk yazınında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus her türlü ayrımcılığa yol açan söylemlerin düzeltilmesidir. Sadece cinsiyetçi söylemin düzeltilmesi politik doğruluk açısından tek başına yeterli değildir.

Medya, söylemlerin oluşmasında ve kemikleşmesinde oldukça büyük bir öneme sahiptir. Özellikle yeni medya yapısal özellikleri sebebiyle kullanıcıların çok hızlı bir şekilde içerik üretmesine ve bu içerikleri çok hızlı bir şekilde paylaşmasına olanak sağlamaktadır. Yeni medya aracılığı ile aktif bir konuma sahip olan kullanıcılar dijital alanların hangi amaçlarla ve nasıl kullanılacağı konusunda söz sahibi olmuştur. Geleneksel medyanın aksine yeni medya kültür ve demokrasi tartışmalarına yeni bir boyut kazandırmakla kalmamış yeni medyanın kullanıcı odaklı yapısı bu alanın nasıl kullanılacağı konusunda kullanıcıların yönlendirmesine açıktır (bkz. Şıvgın, 2019, s. 368 - 377). Şıvgın tarafından sosyal medya kullanıcı yorumları üzerine gerçekleştirilen çalışmada, kullanıcı odaklı medya analizleri cinsiyetçi, ırkçı ve ayrımcı söylemlerin sosyal medyada çok daha kolay ve hızlı bir şekilde yayılmasına ve kullanıcıların çok hızlı bir şekilde örgütlenmesine yardım ettiği görülmektedir.

Türkiye’de geleneksel medya açısından politik doğruluk temelinde gerçekleşen girişimleri ele alacak olursak bu ihtiyaca cevap veren önemli girişimlerden birinin Eti markasının, küreselleşen dünyada insani değerlere aykırı olduğu gerekçesiyle yıllardır “Negro” ismi ile satılan kakaolu bisküvisinin adını “Nero” olarak değiştirmesini olduğunu belirtebiliriz. Eti markası yaptığı açıklamada bu değişikliğin gerekçesi olarak “negro” kelimesinin bazı ülkelerde belli bir grubu ötekileştirme amacı ile kullanıldığı için isim değişikliğinde gittiklerini belirtmiştir (bkz. Resim 1):



Resim 1: Eti Markası tarafından Twitter’da paylaşılan açıklama⁷

⁷ <https://twitter.com/eti/status/1465959970734805001>, (son erişim: 06.10.2022).

Türkiye’de bu ihtiyaca cevap veren girişimlerden bir diğeri Bepanthol markasının Sertap Erener iş birliği ile gerçekleştirdiği “İyiliğe Ninniler” isimli projedir (bkz. Resim 2):



Resim 2: Bepanthol İyiliğe Ninniler Projesi⁸

Bu proje kapsamında, Pop Kültürün ünlü isimlerinden biri olan Sertap Erener 12 adet halk ninnisini pozitif ve eşitlikçi bir dille pedagoglar eşliğinde yeniden yorumlamıştır. Örneğin en çok bilinen ninnilerden olan ve içerisinde “Kov Bostancı Danayı. Yemesin Lahanayı” gibi ayrımcı ifadeler barındıran ninni, çocukların daha kapsayıcı, eşitlikçi ve sevgi dolu sözler duyararak büyümesi için “Sev bostancı danayı, ona ver lahanayı” gibi ifadeler ile değiştirilmiştir. Bepanthol markası, projeyi şu şekilde açıklamaktadır:

Hepimizi hayatla tanıştıran ilk hikâyelerdir ninniler...

Ninnileri şimdi daha eşitlikçi ve pozitif bir dünya için yeniden yorumluyoruz.

Tüm dijital platformlarda yer alan “İyiliğe Ninniler” albümünden bebeğinize dinlettiğiniz her bir ninni ile AÇEV’e destek olabilir ve başka bir çocuğun geleceğine de katkıda bulunabilirsiniz.

İyiliğe Ninniler ile bebekler de başışlar da iyilikle büyüyor...⁹

Türkiye’de politik doğruluk sağlanması amacı ile gerçekleştirilen öncü girişimlerden bir diğeri, Odeabank’ın Can Yayınları iş birliği ile gerçekleştirdiği “Eşit Masallar” Projesidir (bkz. Resim 3):



Resim 3: Odeabank Eşit Masallar¹⁰

⁸ <https://www.bepanthol.com.tr/iyilige-ninniler>, (son erişim: 06.10.2022).

⁹ Bepanthol Markası resmi Websitesi: <https://www.bepanthol.com.tr/iyilige-ninniler>, (son erişim: 6.10.2022).

¹⁰ Odeabank resmi Websitesi: <https://www.odeabank.com.tr/esit-masallar>, (son erişim: 06.10.2022).

Projenin manifestosu Odeabank'ın resmi web sitesinde şu şekilde aktarılmıştır:

Çocukken çok masal dinledik.

Büyüdük, çocuklarımıza da bu masalları öğrettik. Aslında fark etmeden eşitlikçi olmayan roller biçtik.

Pamuk Prenses'e bir cadı elma verdi, çaresizce onu bir prensin öpmesini bekledi.

Sindarella hep acılar çekti, tek kurtuluş yolu kendini prense beğendirmektir. Kırmızı

Başlıklı Kız çok saftı kurda inandı, kurt onu bir lokmada midesine attı.

Peki, başka masallar mümkün olamaz mı?

Bir ülkede zeki, gözü kara prensesler ve tıpkı onlar gibi cesur, iyi kalpli prensler yaşayamaz mı? Üvey anneler hep kötü mü olmalı? Prensesler hep prenslerini beklemek zorunda mı ya da prenslerin tek görevi prensesleri kurtarmak mı?

Bu rolleri değiştirirsek, toplumdaki roller de değişir. Çünkü kadın-erkek eşitliği kavramı, küçük yaşta gelişir. Biz eşit bir geleceğe inanıyoruz. Bunun için Eşit Masallar projesini hayata geçiriyoruz.

Odeabank'tan

EŞİT MASALLAR

Eşit bir yarına uyanın çocuklar!¹¹

Psikolog Prof. Dr. Ayşe Bilge Selçuk'un içerik danışmanlığında yürütülen Eşit Masallar projesi kapsamında en bilinen ve sevilen klasik masallar, eşitlikçi bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır. Ayrıca bugüne kadar dinlediğimiz masallarda yaratılan yardıma muhtaç prenses, kötü kalpli üvey anne, kahraman prens gibi algılar yıkılarak, kahraman ve cesur prensesler, iyi kalpli yardımsever üvey anneler ya da ev işlerinde anneye yardımcı olan baba figürleri yaratılarak çocuklara öğrendiklerinden farklı bir dünyanın da var olabileceğini göstermek hedefiyle bu proje gerçekleştirilmiştir. Söz konusu proje kapsamında toplam 5 Masal tekrar düzenlenmiştir:

Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler: Asıl gücü iyi kalbi ve zekâsıydı. Pamuk Kalpli Prens'ti onun adı.

Rapunzel: cesur, gözü kara ve özgür yetişmiştir. Rapunzel'di adı.

Sindarella: çok akıllı ve meraklıydı, kitaplarda keşfederdi dünyayı. Sindarella'ydı adı.

Kurbağa Prens: Onun büyümesi iyilik ve eşitlik seçmesiydi. Kurbağa Prens'ti adı.

Kırmızı Başlıklı Kız: Gücünü zekâsından alırdı. Kırmızı Başlıklı Kız'dı adı.

Politik doğruluk kavramı dendiğinde bahsedilmesi gereken projelerden bir diğeri Fibabanka tarafından hazırlanan "Eşitlikçi Kılavuzdur." Bu kılavuzun ön sözünde şu ifadeler yer almaktadır:

Fiba İşimiz Eşitlik Platformu olarak amaçlarımız arasında dil ve davranış alışkanlıklarımızı sorgulayarak, daha eşitlikçi bir toplum yönünde farkındalık oluşturmak yer alıyor. Bugün dünyanın her yerinde ve çalışma ortamlarının hemen her kademesinde kök salan eşitsizliklerin kaynağını, zihin dünyamıza yön veren ayrımcı dil öğeleri ve yanlış toplumsal davranış kalıpları belirliyor. Ne kendisinden "hanım hanımıcık" davranması beklenen kadınlar, ne "kalıbının adamı olması" istenen erkekler, ne de yaş, etnik kimlik ve fiziksel özellikleriyle var olmaya çalışanlar kendilerine biçilen tanımların içinde rahatça nefes alabiliyor. Kalıplaşmış ifadeler ve toplumsal beklentiler kişisel özelliklerimizi ve isteklerimizi yok saymaktan öteye gitmiyor. Her bir Fiba'lının kendini çabasız, filtresiz olduğu gibi var edebildiği, değerli hissettiği, mutlu ve eşit bir çalışma ortamı için, Fiba

¹¹ <https://www.odeabank.com.tr/esit-masallar>, (son erişim: 6.10.2022).

İşimiz Eşitlik Elçilerimiz Dr. Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek danışmanlığında farkındalığımızı artıracak bir kılavuz hazırladı. Umuyoruz ki farklı şirketlerimizin farklı departmanlarında çalışan elçilerimizin ortaya koyduğu bu çalışma sizlerin de katkılarıyla gelişir, yaşayan bir dokümana dönüşür. Eşit bir gelecek için.

Fiba İşimiz Eşitlik Platformu¹²

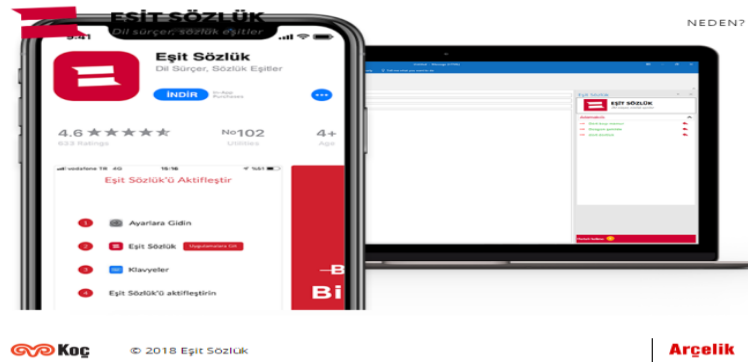
Bu kılavuzda, ayrımcılık veya nefret söylemi vb. öğeler içeren ifadeler daha eşitlikçi sözcükler ile değiştirilerek alternatif ifade biçimleri oluşturulması hedeflenmiştir (bkz. Resim 6):

AYRIMCI	EŞİTLİKÇİ
Bayan	Kadın
Bayan arkadaş	Arkadaş
Bayan reyonu	Kadın reyonu
Kız gibi	Yeni
Kızlık soyadı	Evlenmeden önceki soyadı
Bayan voleybol takımı	Kadın voleybol takımı




Resim 6: Fibabanka tarafından oluşturulan Eşitlikçi Kılavuz'da yer alan örnek ifade biçimleri¹³

Arçelik A.Ş. firması ise bu kılavuzun bir adım daha önüne geçerek „Dil Sürçer/Sözlük eşitler“ adı altında “Eşitsözlük Uygulamasını” geliştirmiştir (bkz: Resim 7).



Resim 7. Arçelik Eşit Sözlük Aplikasyonu¹⁴

Arçelik firması, Eşit Sözlük isimli resmî web sitesinde uygulamayı şu şekilde açıklamaktadır:

Dil sürçer, Sözlük eşitler!

Dilimize eşitlik getirmek için Arçelik A.Ş.'nin yaşamları teknoloji ile iyileştirme kültüründen yola çıkan bir sözlük ve klavye geliştirdik. Eşit Sözlük'ü yükleyenlerin,

¹² <https://www.fibabanka.com.tr/docs/default-source/kilavuzlar/esitlikci-dil-ve-davranis-kilavuzu.pdf> (son erişim: 03.10.2022)

¹³ <https://www.fibabanka.com.tr/docs/default-source/kilavuzlar/esitlikci-dil-ve-davranis-kilavuzu.pdf>, (son erişim: 01.10.2022).

¹⁴ <http://esitsozluk.com/#indir>, (son erişim: 06.10.2022).

mesajlaşırken kullanacağı cinsiyetçi, kadını veya erkeği küçümseyen ifade ve söylemler, sözlüğümüze takılacak ve klavyemizle düzeltilecek.¹⁵

Görüldüğü üzere günümüzün bir ihtiyacı olarak karşımıza çıkan „politik doğruluk“ kavramı günümüz Türkiye’sinin gündeminde ve disiplinler arası tartışmalarda çoktan yerini almıştır ve bu konu ile ilgili farkındalık yaratmak amacıyla çok sayıda çeşitli proje gerçekleştirilmiştir.

5. POLİTİK DOĞRULUK KAVRAMININ ALMAN ÇOCUK EDEBİYATINDAKİ ETKİLERİ

Araştırmanın giriş bölümünde belirtildiği üzere, dünyanın küreselleşmesinin yanı sıra çok kültürlü ve sürekli yeniden şekillenen yaşam biçimlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte yeni dinamikler ortaya çıkmıştır. Bunların etkilerini özellikle Avrupa’da ve dildeki yansımalarında görmekteyiz. Şıvgın söz konusu gelişmeleri aşağıdaki gibi değerlendirmektedir:

Üniversitelerdeki klasik Batılı egemen eğitim sisteminin ‚kültürel çeşitlilik‘ ekseninde sorgulanması üzerinden gelişen tartışmalar, farklılıkların tanınması ve yaşama geçirilmesine ilişkin bir mücadele alanı yaratmıştır. Bu mücadeleyi gündeme taşıyan en önemli başlıklardan biri dildeki mevcut ayrımcı ifadeleri ve önyargıları dönüştürmek için önerilen ‚konuşma kuralları‘ (speech codes) olmuştur. (Şıvgın, 2019, s. 357)

Belki de dünyanın en önemli dil politikalarından birine sahip olan Avrupa’nın lider ülkelerinden biri sayılan Almanya’da ise, postmodern düşünceyle gelişen politik doğruluk kavramı tartışmaları sıklıkla birçok alanda gündem yaratmaktadır. Başkalarının hassasiyetlerine karşı saygılı olmayı kapsayan Politik doğruluk hareketinin neden özellikle Almanya’da bu denli üzerinde durulduğuna bakıldığında ise temelinde, Almanya’nın II. Dünya Savaşı sonrasında ivedilikle büyümekte olan ekonomisi için büyük bir işgücüne ihtiyaç duyması yatmaktadır. Hatta söz konusu işgücü alımına 1961 yılında Türkiye de dâhil olmuştur¹⁶ ve bu günümüz “politik doğruluk” tartışmalarına örnek teşkil edebilecek bir gelişme olarak gösterebilir. İş gücü alımı politikaları doğrultusunda Almanya’ya ilk göç eden Türk kuşağı “*Gastarbeiter*” (*Misafir işçi*) olarak anıldıysa da politik doğruluk hareketi içerisinde söz konusu kavram zamanla işlevini yitirerek yeniden ele alınmış, ayrımcılık ifadesinden arındırılmış Alman halkı ile bütünleştirici yenilikçi bir tanımlamaya ihtiyaç duyulmuştur. Buradan yola çıkarak bir zamanların misafir işçileri olarak çağırılan fakat memleketlerine dönmeyerek Almanya’ya yerleşen ve birçoğu çoktan Alman vatandaşlığına geçmiş, kendi memleketlerinde ise “*Gurbetçi*” olarak tanınan Türk kökenli ikinci kuşak vatandaşlar, aslında “*çifte aidiyet(sizlik)*”¹⁷ duygusu yaratan “*Deutschtürken*” (*Almancı*) veya “*Zuwanderer*” (*Göçmenler*) olarak adlandırılmıştır. Ve yine bu kavram da politik doğruluk açısından zaman içinde farklı dinamikler karşısında yenik düşmüş bir ifade olarak tekrar revize edilmiş ve üçüncü kuşaktan itibaren günümüzde “*Deutsche mit türkischen Migrationshintergrund*” (*Türk Kökenli Alman*) olarak anılmaya başlanmıştır. Görüldüğü üzere bahsi geçen azınlık grubun Alman toplumu içinde yerini

¹⁵ <http://esitsozluk.com/#nasil> (son Erişim: 06.10.2022).

¹⁶ “Söz konusu işgücü açığını karşılamak için Almanya’yla Türkiye arasında 30 Ekim 1961 yılında “Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti ile Almanya Federal Cumhuriyeti Hükümeti Arasında Türk Firmaları İşçilerinin İstisna Akdi Çerçevesinde İstihdamına İlişkin Anlaşma” imzalandı.” (Cem Kılıç (2016). *Almanya’ya Türk işçi göçünün 55. Yılı*. Milliyet Gazetesi, 4 Kasım 2016, bkz: <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/cem-kilic/almanya-ya-turk-isci-gocunun-55-yili-2338982>, son erişim: 05.10.2022).

¹⁷ Ahmet Suavi (11 Temmuz 2019): *Almancı nedir? Deutschtürke kavramı ve çifte aidiyet(sizlik)*, bkz: <https://indigodergisi.com/2019/07/almanci-nedir-deutschturke-cifte-aidiyetsizlik/>, (son erişim: 05.10.2022).

ve statüsünü belirleyici dinamiklere göre değişimini bir dil içi çeviri eylemine bağlamak mümkündür. Ve söz konusu dil içi çeviri dinamikleri en fazla da farklı dil, din ve kültürlerin bir araya geldiği süreçlerde karşımıza çıkıyor. Güncel gelişmeler üzerinden Almanya örneği ile devam edecek olursak, Almanya'nın daha sonrasındaki süreçte Nijerya, Suriye ve Ukrayna gibi birçok ülkeden geçici işçi alımı örneğinde olduğu gibi başta misafir olmak üzere mültecilere kapılarını açtığı göz önünde bulundurulursa, günümüz Almanya'sını farklı dil, din ve kültürlerin bir arada yaşadığı çok kültürlüğün ana merkezlerinden biri olarak tanımlamak mümkündür (bkz. Hablik 2014; Stefanowitsch, 2018).

Dolayısıyla var olan bazı alışılmış, farklı kültüre ait yerleşmiş "Neger" (arap/zenci), "Zigeuner" (çingene) veya "Asylant" (sığınmacı) gibi söylemlerin ulusal ve uluslararası bağlamda geçirdikleri evrim süreçleri içinde kaçınılmaz bir „Politik Doğruluğa“ gereksinim duymaya başladığını gözlemlemek mümkündür. Ve bu çok kültürlü dinamiğin içinde "Politik Doğruluğun" temel amaçlarından biri giriş bölümünde belirtildiği üzere sosyal açıdan dezavantajlı olan birey veya gruplar hakkında konuşurken, onları ötekileştirebilecek ya da kötü hissettirebilecek ifadeleri kullanmaktan kaçınmak iken bir diğer amacı bireyin kendini toplum içinde „farklılığı“ sebebiyle (bkz. "Schoko-Ticket" örneği) dilsel olarak dışlanmış ve ayrımcılığa uğramış hissetmesini önlemeye yönelik bir farkındalık yaratmak olarak görülebilir.

Hatta siyahi insanları incitebileceği düşünülen ve yıllarca "Mohrenküsse" (arap öpücüğü) veya "Negerküsse"¹⁸ (zenci öpücüğü) olarak tanınan popüler Alman şekerleme çeşidinin ismi gıda sektöründe dahi tartışmalara ve kutuplaşmaya yol açmıştır. Tartışmaların neticesinde örneğin Dickmann gibi bazı firmalar politik açıdan "esmer tenli insanları aşağılayabileceğinden ötürü" şekerlemeyi "Negerküsse" yerine kendi markası adı altında "Dickmanns" olarak pazarlamaya başlamıştır.¹⁹ "Neger" ve "Mohr" ifadelerinin günümüzde Duden gibi önde gelen Alman sözlüklerinde de çoktan "eskimiş" ve "ayrımcı" olduklarına nesnel ve tartışmasız bir şekilde işaret edilmektedir. Fakat tüketici haklarını koruma derneğinin tespitlerine istinaden günlük dilde söz konusu şekerlemeye hâlen alışılmış "Negerküsse" adı verilmekte olup, isim değişikliğine gitmeyen İsviçreli bir üretici firmanın şekerleme ismini değiştirmeyi reddettiği için buna karşı bir imza kampanyası başlatılmıştır. Ancak firma bu olay sonucunda dikkatleri üzerine çekerek cirosunun da iki katına çıktığı belirtmektedir.²⁰ Hatta tartışmalara ve kutuplaşmalara sebep olan "Mohr" kavramı Almanya'daki tüm cadde ve istasyon isimlerini de etkilemiştir ve bu bağlamda Berlin'de bulunan ve eşitlik aktivistlerinin protestosuna hedef olan "Mohrenstasse" (Arap sokağı) adlı yer altı metro durağının adı da hızlı bir şekilde geçici olarak "Georg-Floyd-Straße" olarak değiştirilmiştir (bkz. SZ Gazetesi, 17 Haziran 2020).

Araştırmanın devamında araştırmanın kapsamını aşmamak adına günümüz Almancasında yakın geçmişte kullanılan ancak günümüzde artık Politik doğruluk açısından kabul edilmeyen

¹⁸ Yuvarlak bir gofret üzerinde duran ve gofret inceliğinde çikolata ile kaplı kar beyazı, yumuşak yumurta akı köpüğünden yapılmış avuç büyüklüğünde bir şekerleme çeşidi (yazarların tarifidir).

¹⁹ SZ Gazetesi (17 Haziran 2020). bkz.: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/schaumkuss-mohrenkopf-schweiz-mohrenstrasse-1.4938457>, (son erişim: 24.09.2022).

²⁰ Patricia Wolf (18 Temmuz 2020). Mohrenkopf & Negerkuss: Woher kommt der Begriff und ist dieser rassistisch, bkz.: <https://www.verbraucherschutz.com/verbraucherwelt/mohrenkopf-negerkuss-woher-kommt-der-begriff-und-ist-dieser-rassistisch/>, (son erişim: 27.09.2022).

kavramların Alman çocuk edebiyat repertuarında tartışılmasına değinilecek ve özellikle günümüze kadar gelen “Neger”, “nigger” ve “negro”²¹ kelimesinin üzerinde durulacaktır. Türkçe’ye “arap”²² veya “zenci”²³ olarak çevirebileceğimiz ve günümüz Türkiye’si için çağrışımlarının Almandadaki kadar derin olmasa da politik doğruluk açısından uygun olmayan terim zaman içinde “siyahi” veya “afro [kökenli] Türkler”²⁴ olarak kullanılmaktadır. Çocuk edebiyatındaki politik doğruluğun beraberinde getirdiği „kültürel çeşitlilik ve „eşit temsil edilme hakkına“ (bkz. Şıvgın, 2019, s. 357) göre çocuk edebiyatının revize edilmesi ve ayrımcılık yaratacak, ötekileştirecek “Neger” sözcüğünden arındırılması için girişimlerde bulunulması aslında Alman çocuk edebiyatı yayıncıları arasında çoktan yankılanmaya başlamıştır (bkz. Bachmann, 2013, s. 5). Sebebi ise Almanya’nın göç politikalarından doğan ve yeni yaşam dinamiklerini beraberinde getiren çok kültürlülüktür. Konu ve politik olarak doğru dilin kullanımı eskiye nazaran her zamankinden daha çok önem kazanmıştır, çünkü günümüzde her türlü farklılığa ve çeşitliliğe saygı duyulması ve gösterilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde toplumun içinde dilsel ayrımcılıkların önüne geçmek mümkün olmayacaktır. Bunun nedeni, yakın geçmişte sosyal değişim, belirli konulara duyarlılık ve bunun sonucunda kişinin kendi farkındalıkları doğrultusunda dil kullanımını irdelemesi ve sorgulamasıdır. Politik olarak doğru dilin şu anda kamuoyunun ilgi odağı olmasının bir başka nedeni de sosyal medya dinamiğidir.²⁵ Aynı zamanda toplumsal değişimin de bir göstergesidir. Köken, din, dil veya cinsiyete dayalı ayrımcılık uzun süredir toplumsal olarak kabul edilebilirken, burada dile yaklaşım ve kullanım şeklimize de yansımaları gereken bir değişiklik yaşanıyor. Elbette edebiyatta da bu konu tekrar tartışılmaya ve irdelenmeye başlamıştır. Özellikle de henüz farkındalıkları geliştirmekte olan ve öğrendiklerini uygulamaya koyan çocuk edebiyatına bu konuda yenilikçi olup, eski basmakalıp öğretilerden dili arındırarak, politik doğruluğu sağlama görevi düşmektedir. Yeşim Sönmez Dinçkan ve Sinem Sancaktaroğlu Bozkurt’un da belirttiği gibi:

[...] geleceğin okurları ve yetişkinlerinin bugün okudukları kitapların içeriği ve dilinin onların üzerindeki etkisi de yadsınamaz. Bu bağlamda geleceğin yetişkinlerini eşitlikçi bir dünya görüşüyle şekillendirmek amacıyla kitaplarda eşitlikçi bir dil kullanmak ve içeriğin özenle belirlenmesi, çocukların kendileri ve dünya hakkındaki algılarını sağlıklı bir şekilde

²¹ Kölelik döneminden günümüze gelen siyahiler için kullanılan hitaplar, günümüzde köle ticareti ile özdeşleştirildiği için insanlık onuruyla bağdaşmayan sözcüklerdir ve zamanla ilk kullanımlarının aksine onlara aşağılayıcı ve ötekileştirici ayrımcılık söylemleri yüklenmiştir.

²² TDK’ya göre “Arap”: “Orta Doğu ile Kuzey Afrika’nın büyük bir bölümünde yaşayan halktan veya bu halkın soyundan olan kimse” (bkz. <https://sozluk.tdk.gov.tr/>). Dolayısıyla yaygın olarak Hindistan, Arabistan veya Afrika gibi sıcak coğrafyanın etkisiyle cildi koyu renk olan tüm bireyler için kullanılan eskimiş bir tabirdir. Günümüzde de hâlen güneşte fazla kalanlar kişiler için “arap gibi oldun” denildiğini görmekteyiz. İmaj olarak ise ilk akla gelen önce “Hacivat ve Karagöz” oyunlarında ve daha sonra Yeşilçam sinemasının ikincil karakterlerden biri olan, Türkçe’si bozuk hizmetçi “arap bacı”dır. Çocuk şarkılarında ise “yağmur yağıyor, seller akıyor, arap kızı camdan bakıyor” tekerlemesi ile anılmaktadır.

²³ TDK’ya göre “zenci”: (arapça) Siyah ırktan olan kimse, siyahi (bkz. <https://sozluk.tdk.gov.tr/>).

²⁴ Afrika’dan 15. yüzyıldan itibaren Anadolu’ya gelen [...] siyah tenli vatandaşlar, “Afro-Türkler” olarak anılıyor. Bkz: Kökenleri Afrika’dan şiveleri Ege’den (27 Ekim 2017), <https://www.hurriyet.com.tr/galeri-kokenleri-afrikadan-siveleri-egeden-40623210/1>, (son erişim: 29.09.2022).

²⁵ Bahsi geçen “Schocko-Ticket” örneğinde görüldüğü üzere, özellikle nüfusun kolektif sözcülüğünü yapan sosyal medyada kasten veya bilinçsiz olarak yanlış dili kullanan şirketler veya bireylerin sözde “shitstorms” (aşırı tepki görmek, “linç” yemek) olarak anılan eleştiri ve hakaret yorumlarına boğuldukları görülüyor.

inşa etmeleri açısından da son derece önemlidir. (Sönmez Dinçkan/Sancaktaroğlu Bozkurt, 2021, s. 110-111)

Klasik Alman çocuk edebiyatının yazıldığı dönemlere bakıldığında ise, Alman halkının tüm dünyada olduğu gibi henüz günümüzde olduğu kadar “Multi-Kulti”²⁶ bir ulus olmadığını ve dolayısıyla farklı kültürlerle, dinlere ve dillere karşı daha az farkında ve duyarlı olduğu aşikârdır. Almanya’da çok kültürlülüğün kafiyeli kısaltması olan “Multikulti” ifadesini jeopolitik açıdan aşağıdaki gibi açıklamak mümkündür:

Sözcük İngilizce’den gelir (multiculturalism) ve ilk olarak 1960’larda Kanada’da, daha sonra Avustralya ve ABD gibi diğer göç alan ülkelerin siyasi tartışmalarında da ortaya çıktı. Almanya’da ise “Multikulti” terimi ilk olarak 1970’lerin sonunda sosyo-pedagojik ve kilise tartışmalarında rol oynadı. 1980’lerin sonundan itibaren dış politikada milliyetçi eğilimlere alternatif olarak giderek artan bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Terim iki şekilde yorumlanır. Bazıları bunu göçün korkulan tehlikelerine işaret etmek için kullanırken, diğerleri çoğulcu bir toplumda mümkün olan en iyi şekilde bir arada yaşamayı ele almak için kullanıyor. (Focus Dergisi, 15.11.2013)

Söz konusu değişen ve salt Alman çocuklarına yönelik yazılan klasik Alman çocuk edebiyatı da kendini “Multikulti” çocuk kitlesinin karşısında okurlarının farklı ihtiyaçlarına cevap vermek adına politik doğruluk tartışmalarının ortasında bulmuştur. Pedagoglar, yazarlar, eleştirmenler ve yayıncılar değişen okur kitlesi dinamiğini yeniden değerlendirmek ve tartışmak zorunda kalmıştır. Bu konu bağlamında iki önde gelen yayınevi ve klasik çocuk eserine değinilecektir. İlk örnek olarak Oettinger Yayınevi tarafından yayınlanan Astrid Lindgran’ın *Pippi Langstrumpf (Pippi Uzunçorap)* eserine değinilecek ardından Thienemann Yayınevi tarafından yayınlanan Ottfried Preussler’in *Küçük Cadı*²⁷ (*Die kleine Hexe*) adlı eserinden söz edilecektir.

Alman çocuk edebiyatında politik doğruluk açısından önde gelen yayınevlerinden biri Oettinger Yayınları’dır. Oettinger Yayınevi uzun yıllardır yayıncılığını yaptığı “*Pippi Uzunçorap*” hikâyesinde yer alan ve baba figürü için kullanılan “*Zenci kral*” ifadesini günümüzde “*zenci*” ifadesinin kasıt olmadan da olsa başkalarını incitebileceği ve ırkçı çağrışımlara neden olabileceği gerekçesiyle ilk başta 90’lı yıllarda bir dipnot düşerek açıklamıştır. Ancak 2000’li yıllarda bunu yeterli görmeyerek revize etmiş ve yerine “*Güney Denizlerin kralı*” (Lindgren, 2020, s. 10) ifadesini kullanarak yayınlamayı uygun bulmuştur (bkz. Bochmann/Stauffer, 2013, s. 4). Günümüz Almanya’sında kullanılmayan “*Neger*” (zenci) kelimesi son derece ayrımcı bir hâl almış ve daha sonrasında “*Farbiger*” (renkli) kullanılmaya başlanmıştır. Ancak her iki kavram da sömürgecilik döneminden geldiği için ve aslında *Pippi Uzunçorap*’ın hikâyesinde yer alan baba figürünün de sömürgecilik hareketlerinin içinde bulunduğundan “*siyahî*” demek dahi politik doğruluk açısından sakıncalı bulunabilir. Dolayısıyla Oettinger yayınevinin tüm çocuk kitaplarından “*zenci*” kelimelerini

²⁶“Multi-Kulti”, “Multikulturalismus” (Çok Kültürlülükten) türetilen kısaltmanın tanımıdır. “Multikulti”, bir toplum, farklı ana dilleri, gelenekleri ve dinleri olan insanlardan oluştuğunda, kültürel olarak çeşitli kabul edilir. Focus Dergisi, 15.11.2013, bkz.: https://www.focus.de/politik/deutschland/multikulti-wird-unterschiedlich-interpretiert-parteien_id_1941908.html, (son erişim: 06.10.2022).

²⁷ Ottfried Preussler’in “*Küçük Cadı*”sı ilk kez 1957 yayınlanmış ve günümüzde 47 dile çevrilmiş olan eserin Thienemann yayınevinden 86. basımı çıkmıştır. Eser Türkçe’ye de “*Küçük Cadı*” (Kırmızı Kedi, 2009, çev: Murat Batmankaya) olarak da aktarılmıştır.

kaldırması üzerine alandaki politik doğruluk tartışmaları hararetlenmiştir. Böylece Alman klasik çocuk edebiyatı eserlerinin içinde yer alan tüm sözlerin ve davranışların tekrardan uzmanlar tarafından incelenerek gözden geçirilip geçirilmemesi konusundaki tartışmalar kutuplaşmalara yol açmıştır.

Almanya'nın en saygın yayınevleri arasında bulunan yayın evlerinden bir diğeri Thienemann yayınevidir. Günümüzde hâlen en çok satan klasik çocuk kitapları arasında yer alan ve 47 dile çevrilmiş ünlü çocuk yazarı Ottfried Preussler'in *Küçük Cadı* adlı eserinin de yayıncılığını yapmaktadır. Bu eserde yer alan bazı kavramlar günümüzde artık politik olarak doğru olmadığından Thienemann yayınevi, kitapların ilk ortaya çıkışından yaklaşık 50 yıl sonra Preussler ailesinin rızası ile "artık modern insan imajına tekabül etmeyen ve günümüz çocuklarının anlamadığı terimleri değiştirmek veya silmekle" ilgili çalışmalarda bulunmuştur²⁸. *Küçük Cadı* eserinde iki yerde günümüzde ayrımcı olarak kabul gören "zenci" terimi geçmektedir. Ve yayınevi günümüzün kullanım gerçekliği ile örtüşmediğinden bu konuda okurları tarafından birçok şikâyet mektubu almıştır.

Söz konusu "zenci" kelimesinin geçtiği bir sahnede "*Fastnachtfeier*", modern adıyla bir "*Fasching*" (Alman karnaval)²⁹ kutlanır ve Küçük Cadı kahramanı kostümlü çocuk karakterler ile buluşur (Preussler, 2021, s. 34). Orijinal metinde "*Negerlein*" ve "*Negro*" (*Zenci çocuk*) kelimeleri, o dönemde alışılmış olduğu gibi kullanılıyor ve herhangi bir politik doğruluk ilkesi ihlal edilmemişti. Ayrıca aynı sahnede "*Türken mit roten Mützen und weiten Pluderhosen*" (*kırmızı fesli ve bol şalvarlı Türkler*), "*Chinessinen*" (*Çinli kıızı*), "*Menschefresser*" (*yam yam*) ve "*Hottentottenhäuptling*" (*Hottentot'ların kabile başı*) gibi kostümlere bürünen çocuklar da fantastik bir betimleme içinde yer alıyor. Günümüz Almanya'sında ise gerek Türk, gerekse siyahi ve Asya ırkına mensup birçok etnik grup yer aldığı için tüm bu ifadelerin söz konusu etnik grup çocuklarının kendini ötekileştirilmemiş hissetmesi adına çıkarılmasına karar verilmiştir. Böylece de yayınevi aslında gelen okur şikâyetlerini de dikkate almış ve eserini günümüz politik doğruluk ihtiyaçları doğrultusunda güncellemiştir. Neticede Preussler'in de niyeti asla farklı ten rengindeki insanları gücendirmek olmadığından, ailesi de değişiklikleri kabul etmiştir. Ayrıca çocukların farklı şekillerde giyinmesi, mutlaka bir "*Zenci*", "*Çinli*" veya "*Türk*" kılığına girmesi de eserin orijinalitesine zarar vermeyecektir. Farklı, etnik olmayan bir kılık seçildiğinde, sahnenin içeriği ve niyet değişmez, hikâye de çarpıtılmamış olur. Yayınevi yaptıkları basın açıklamasında ayrıca diğer yayınlarında yer alan ve "küreselleşme, belirsizlik ve huzursuzluk çağında" gerekli gördükleri "eski ve artık politik olarak doğru olmadığı hâlde kullanımda olan ifadeleri" kaldıracağını duyurdu (bkz. age). Yayıncı Klaus Willberg durumu aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Tüm çocuk klasiklerimizi gözden geçireceğiz. Tartışmalı kelimeler değiştirilmeyecek, tamamen silinecek. Kitapları dilsel ve politik değişime uyarlamak gerekiyor [...] Zamansız kalmalarının tek yolu bu [...] Ottfried Preussler'in *Küçük Cadı* adlı kitabındaki çocukların

²⁸ Thienemann yayınevinin konuya ilişkin açıklaması: "Diskriminierende Sprache bei Preußler. Die kleine Hexe, ohne Rassismus". (4 Şubat 2013). Bkz.: <https://taz.de/Diskriminierende-Sprache-bei-Preussler/!5076053/>, (son erişim: 03.10.2022).

²⁹ Karnaval kelimesi kullanırken genel anlamında Türkçe'de "Brazil, Rio Karnavalı" gibi festival şenliğini çağrışımı yapabileceği için, kavramın genel Alman kültürü içinde vurgulamakta fayda vardır. Çocuklar bu şenliklerde farklı kimliklerdeki kostümlere bürünürler.

artık Zenci, Çinli kızlar ve Türkler gibi giyinmelerine izin verilmemelidir.
(age)

Thienemann yayınevi ayrıca telifi altında bulunan yazar Michael Ende'nin popüler "*Jim Knopf*" (2004) adlı çocuk kitabını da revize etmeye hazırlanıyor (bkz. age.). Jim Knopf aslında siyahi bir kahraman, fakat kendisinden "*Negerbaby*" (zenci bebek) olarak bahsedildiği için bundan böyle kendisinin "esmer ten renkli bebek" olarak revize edilerek anılması ön görülmektedir. Aslına bakılırsa elbette "zenci" kelimesinin kendisi, kelimenin anlamının bir parçası olarak aslında ayrımcı, ötekileştirici veya bir hakaret içeren bir anlama sahip olmasa da hakkında olumsuz basmakalıp yargıların bulunduğu bir gruba atfedildiği için politik açıdan uygun olmayan bir hâle gelmektedir. Örneğin, "*Negro*" kelimesi aslında "*siyah*" için İspanyolca, Fransızca ve Latince kelimelerden türetilmiştir. Ancak, kelime günümüzün politik doğruluk ilkeleri açısından son derece ayrımcıdır. Dolayısıyla Politik doğruluk dil kullanımını değiştirmekten çok daha fazlasıdır, aynı zamanda değişen dünya görüşüyle ilgilidir. Bu nedenle, dildeki bir değişikliğe, davranışta karşılık gelen bir değişiklik eşlik etmelidir ve bu çocuklara ilk baştan itibaren doğal bir şekilde öğretilmeli veya en azından çocukların bu konuda duyarlı hâle getirilmeleri gerekmektedir.

Görüldüğü üzere ancak çocukluk hafızasında değişiklik yapılırsa, günümüzün ihtiyaçları doğrultusunda gerekli olan politik doğruluk sürdürülebilir kılınır. Asalet Erten'in de dediği gibi: "Çocuk yazının geleceğinin yetişkinlerinin yetiştirilmesinde gelişmesinde ihtiyaçları olan kültürün, bilginin ve hayata bakışın edinilmesinde faydalı olacağına hiç şüphe yoktur" (Erten, 2011, s. 15). Aksi takdirde politik açıdan doğru olmayan ifadeler çocukların hafızalarında yer edecek ve daha sonra beraberinde getirdikleri imaj ve ön yargıları telafi etmek veya kaldırmak daha zor olacaktır. Akademisyen ve çocuk yazarı Necdet Neydim'in de araştırmamızın başında yer verdiğimiz alıntısına referans vererek burada sözlerinin ne kadar ön görülmesi gerektiğine değinmek gerekir: "Ben geride bıraktıklarımı değil, Onlar beni sorguluyor" (Neydim, 2003, s. 126). Bu noktada politik doğruluk, hangi değer yargılarının geçerli olacağına yönelik bir mücadele olarak önem kazanırken, mücadele sadece dil ve söylemi değil, gelecekteki yetişkinlerin davranış ve eylemlerini şekillendirmeyi ve sürdürülebilirliği de kapsar. Dolayısıyla dilde gerçekleşecek bir dil içi çeviri revizyonu ile uzun vadede bile olsa, toplumsal farkındalıklar, eşitlikçi gelişmeler ve var olan olumsuz önyargıları dil hijyeni ile arındırarak dönüşüm potansiyeli yaratmaktadır.

Fakat her ne kadar Politik Doğruluğu önemli bulanlar var ise de muhalif görüşler de yok değil. Hatta bazıları Politik Doğruluğu bir nevi dil avcılığı veya diktatörlüğü olarak görerek, konuşma özgürlüğünü kısıtladığını da savunmaktadır.³⁰ Bazıları ise orijinal metne karşı saygısızlık olarak görmektedir. Fakat Şıvgın'a göre politik doğruluk:

Her ne kadar ifade özgürlüğüne aykırı olduğu gerekçesiyle güçlü bir muhalefetle karşılaşmış olsa da, toplumların ayrımcılığı pekiştirici söylemlerinin revize edilmesinde hafife alınmayacak bir rolü olduğu aşikârdır. Özellikle ayrımcılığın en yaygın görünüşlerinden olan ırkçılık, yabancı düşmanlığı ve cinsiyetçilikle ilgili önyargıların

³⁰ Örneğin bkz.: <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/warum-kinderbuecher-politisch-korrekt-umgeschrieben-werden-a-878115.html>, (son erişim: 27.09.2022) veya: <https://taz.de/Autorin-ueber-Rassismus-in-Kinderbuechern/!5072942/>, (son erişim: 08.10.2022).

yeniden üretilmesinde dil son derece önemlidir, çünkü söylem dilde kurulmaktadır.

(Şıvgın, 2019, s. 357)

Neticede günümüzde dil kullanımının toplumun bir aynası olarak zamanla değiştiğini kabul etmek gerekmektedir. Geçmişte, belirli ifadelerin ayrımcılığı toplumsal olarak kabul görürken, günümüzde eşitçilik arayışı ile politik olarak doğru dil kullanımı da geçerlilik kazanarak bir şart durumuna gelmiştir. Bazı ifadeler doğası gereği rahatsız edici bir anlamı olmadığından, bir toplumun bu terimleri nasıl kullandığı ve ilişkilendirdiğine bağlı olarak zaman içinde ayrımcı bir şekle bürünmesine yol açabilir. Toplum değişmeye devam ettikçe, dil ve neyin politik olarak doğru kabul edilip neyin yanlış olduğu da kendi dinamiği doğrultusunda zamanla yeniden belirlenecektir.

6. ÇOCUK EDEBİYATI ÇEVİRİSİNDE POLİTİK DOĞRULUĞUN ÖNEMİ

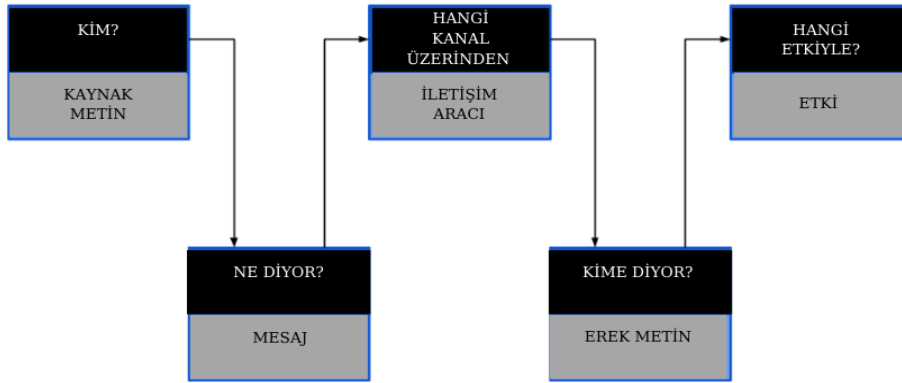
Politik doğruluk bağlamında hem dil içi (*intralingual*) hem diller arası (*interlingual*) çeviriye aslında çifte sorumluluk yüklemek gerekmektedir. Çocuk edebiyatı çevirisi sadece dilsel eşdeğerlilik veya yeterlilik ile bitmiyor. Bu nedenle çevirmen her iki dilde de yetkin olsa bile aynı zamanda politik doğruluk bağlamında pedagojik bir sorumluluk misyonu da üstlenmiş oluyor. Özellikle çocuk edebiyatı ile uğraşan edebiyat çevirmenlerinin somut terimlerin ne anlama geldiğini ve politik olarak doğru bir dilin kullanılıp kullanılmamasına ilişkin hangi kararların alınması gerektiği konusunda ayrı bir hassasiyet göstermeleri gerekiyor. Çevirmen asla sadece diller arası bir aracı olmadığından, çevirdiği dillerin kültürlerini yeteri kadar tanınması ve bilmesi esastır. Bir kültürde politik doğru olan bir ifade, bir diğer dile ve kültüre aktarılırken politik açıdan sakıncalı olabilir. Çevirmen, toplumun hangi görüşleri benimsediğini ve hangi kelimelerin hangi çağrışımlarla kullanıldığını iyi bilmelidir. Bir kelime bir dilde oldukça yaygın olabilirken, aynı kelimeyi başka bir dilde kullanmak kültürel ve tarihsel arka plan nedeniyle oldukça zordur. Örneğin Türkçe’de lider olmak çocuklara öğretilen bir erdem olarak gösterilirken Almanca’ya doğrudan çevrildiğinde “*Führer*” anlamına gelir ve Hitler’e çağrışım yaptığından Alman toplumunda kabul görmeyecektir. Yine aynı şekilde “*Irk*” (“*Rasse*”) kelimesi de Almanya’da tarihleri nedeniyle çok olumsuz bir çağrışıma sahiptir. İngilizce’de “*büyük bir liderden*” kolayca bahsedilebilirken, Almanca’da başka kelimeler tercih edilir. Metnin bağlamına göre yerine, örneğin harika bir “*patron*” (*Firmenleiter*), “*şef*” (*Chef*) veya “*başkan*” (*Vorsteher*) kullanılması tercih edilmelidir. Politik doğruluk ilkelerine göre çeviri yapabilecek yetkin çevirmen erek kültürdeki toplumun görüşlerine hâkim olmalı ve hangi kelimelerin hangi çağrışımlarla kullanıldığını bilmelidir. Bir kelime bir dilde oldukça yaygın olabilirken, aynı kelimeyi başka bir dilde kullanmak kültürel ve tarihsel geçmiş veya gerçekliği nedeniyle oldukça problemlidir.

Dolayısıyla sadece güncel metinleri çevirirken değil, aynı zamanda klasik çocuk eserlerini de yeniden çevirirken de kesin bir politik doğruluk içgüdüğü gerekli olabilir. Bu noktada çevirmen her daim günümüzde ayrımcı olarak kabul edilen kritik terimleri ve ifadeleri nasıl tercüme edeceği sorunu ile karşı karşıya kalacaktır. Elbette bu konuda çevirmenin göz önünde bulundurması gereken ve karar vermesinde etkili olacak en önemli nokta, kaynak metin yazarının söz konusu ifadeyi bilinçsizce, kullanıldığı dönemde ayrımcı bir anlam yüklenmediğinden mi yoksa kasıtlı olarak, ayrımcılık yaratmak için mi seçtiğini çözümlemesi ve karar vermesi gerekmektedir. Eğer

bilinçli bir kullanım söz konusu değil ise çevirmen çeviri kararında politik açıdan doğru ifadeyi seçecektir, fakat kasti bir kullanım söz konusu ise durum biraz daha karmaşık bir hâl alabilir. Eğer sözcüğü politik olarak doğru bir şekilde çevirmek gerekirse, orijinal metnin anlamını değiştirebilir. Bu konuda çevirmen, politik olarak doğru bir çevirinin yazarın amacına ne ölçüde aykırı olduğunu ve okuyucunun hangi sözcükleri kullanmasını tercih edeceğini düşünmelidir.

Günümüz pazarlama alanında iletişim kurma süreçlerini belirlemek amacıyla kullanılan "Lasswell iletişim modeli"³¹ karar verme ve doğru çeviri yaklaşımı belirleme sürecine yardımcı olabilir. Lasswell'in iletişim modeline göre iletişim basit bir soru ya da formülle çözümlenebilir: "Kim neyi, hangi kanaldan kime, hangi etkiyle söylüyor?" („Who says what in which channel to whom with what effect?"), (bkz. <https://www.bwl-lexikon.de/wiki/lasswell-formel/>). Söz konusu "kim", "neyi", "hangi kanalla", "kime" ve "hangi etkiyle" soru zamirlerini yanıtlamak, daha sonrasında kurulacak iletişimin sağlam temelli bir analizine yol açar. Bunu politik doğruluk açısından yapılacak çeviri için model almak mümkün olacaktır. İletişimde olduğu gibi söz konusu model firma ve tüketici arasında iletişimi analiz eder ve akabinde onu optimize ederek en verimli bir duruma getirmeye çalışır. Çevirinin de pazarlama alanında olduğu gibi kaynak metin/kültür ve erek metin/kültür arasında en uygun iletişimi kurması gerektiğinden, Lasswell modelinden faydalanmak gerekmektedir.

Lasswell Formülünün Politik Doğruluk Çevirisi Üzerine Uyarlanması



Resim 8: Lasswell Formülünün Politik Doğruluk Çevirisi üzerine uygulanmış ve görselleştirilmiş hâli³²

Model sayesinde formüle edilen "Kim neyi, hangi kanaldan kime, hangi etkiyle söylüyor?" sorusu kullanılarak kurulmaya çalışılan iletişimi sistematik olarak kontrol etmek, kodlarını çözmek ve bir iletişim aracı üzerinden başka bir kod sayesinde politik doğruluğu gerçekleştirmek mümkündür. Temel soru iletişim süreçlerini analiz ederken, cevaplanması gereken çeşitli soruları

³¹ 1948'de Harold Dwight Lasswell tarafından ortaya atılan Lasswell iletişim modeli günümüz iletişim araştırmaları için büyük önem taşımaktadır. bkz.: Lasswell, H. D. (1937). "Propaganda", Encyclopaedia of the Social Sciences, Ed. E.R.A.

³² Formül görselleştirilmesi için sayfadaki görselden faydalanılmıştır: <https://www.bwl-lexikon.de/wiki/lasswell-formel/>, (son erişim: 07.10.2022).

da ortaya çıkarmaktadır. Aşağıda, Lasswell formülüyle ilgili tüm olası soruların ve bulguların kesin karşılığı yer almaktadır:

Kim? ↘ Kaynak metin yazarı? Gönderici kim?	Mesajı kim gönderiyor?/ne demek istiyor? Amacı nedir?
Ne gönderiyor ↘ mesaj içeriği nedir?	Mesajın konusu nedir?
Kime yönelik?	Mesajın alıcısı/erek okuru kim?
Nasıl anlaşılacak?	Mesaj hangi şekilde alınıyor/ algılanıyor?

Tablo 2: Lasswell-Soruları

İletişimin içeriği veya şekli değişirse, bu alıcının davranışını veya elde edilen etkiyi de etkiler. Lasswell formülünün bireysel unsurları birbirini etkilediğinden, sorulara olası eklemeler yapmak mümkündür:

Ne zaman? ↘	Mesaj ne zaman ulaşacak? Hangi zamana hitap edecek?
Neden? ↘	Mesajın amacı ne/ neye hitap etmesi bekleniliyor veya gerekiyor?
Nerede? ↘	Mesaj nerede dillendirilecek veya nereye ulaşması bekleniliyor?

Tablo 3: Lasswell-Soru Eklmeleri

Görüldüğü üzere Lasswell iletişim modeli ile çeviri sürecini politik doğruluk açısından kolaylaştırmak ve şeffaflaştırmak mümkün olacaktır. Çeviri sürecinde yer alan karmaşık kültürel durumları sadeleştirmek etkili bir çeviri yaklaşımını mümkün kılacaktır ve bir çözüm önerisi olarak çalışmaya eklenmiştir.

SONUÇ

Görüldüğü üzere dil toplumla birlikte değişir ve gelişir, hatta bu dil değişimi toplumun bir aynası olarak görülebilir. Geçmişte, belirli grupların ayrımcılığı toplumsal olarak kabul edilebilirdi, ancak eşit haklar ve eşitlik girişimleri ile politik olarak doğru dil kullanımı ve seçimi de önem kazanmıştır. Politik doğruluk kavramına dil içi çeviri açısından bakacak olursak, yukarıda verilen örnekler de göz önüne alındığında dışlanma, ötekileştirme, nefret söylemi vb. öğeler içeren kelime veya ifade biçimlerini alternatif sözcükler ile değiştirerek yeniden ifade etme durumu söz konusu olduğu için burada bir çeşit dil içi çeviriden söz etmek mümkündür.

Toplumlar değişmeye devam ettikçe dilleri de bu doğrultuda gelişir ve değişir. Böylece, dilin kullanım biçimini çocuklara aktarış biçimimiz dilin şekillenmesinde ve kullanımında oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü çocuklar doğduktan itibaren belirli ayrımcılıklarla karşılaşır ve bunları sorgulamadan benimserler. Dolayısıyla çocukların büyüme sürecinde ayrımcılık, nefret söylemi veya sevgisizlik içeren sözcükleri ya da ifadeleri duyarak büyümesi bu ifadelerin gelecek nesillere de aktarılması anlamına gelmektedir. Bu noktada, Bepanthol'un "*İyiliğe Ninniler*" ve Odeabank'ın "*Eşit Masallar*" projeleri sayesinde çocukların büyüme sürecinde hayal güçlerini geliştiren ve bilinçaltlarına etki ederek doğru bildikleri algıların oluşturulmasına ve yeniden şekillenmesine yol açan masal ve ninnilerdeki ayrımcı, sevgisiz ifadeler daha eşitlikçi ve sevgi dolu ifadeler ile değiştirilerek çocukların gelişme sürecinde bilinçaltlarına yer eden ve politik olarak doğru olmayan ayrımcı ifade biçimlerinin yıkılması hedeflenmiştir. Yine Fibabanka ve Arçelik A.Ş tarafından geliştirilen uygulama ve kılavuz da günlük hayatta kullanılan politik doğruluk açısından uygun olmayan ve toplumdaki bireyleri ötekileştiren dilin daha eşitlikçi ve kapsayıcı ifadeler ile değiştirilmesine katkı sağlaması bakımından oldukça önemlidir.

Bu doğrultuda, politik doğruluğun amaçlarından biri, cinsiyet ve ayrımcılığa karşı duyarlı ve farkındalığı yüksek çocuklar yetiştirmektir. Yukarıda bahsedilen çeşitli firmalar tarafından desteklene projeler de bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu tarz ifade biçimlerinin dilimizden çıkarılmasının en temel yollarından biri çocuklara dili sorgulamayı ve bu konudaki farkındalığı öğretmektir. Çünkü inançların, varsayımların ve ön yargıların deposu dildir. Sürdürülebilir bir eğitim sağlanması ve politik doğruluk bakımından farkındalığı yüksek çocuklar yetiştirmenin olmazsa olmazlarından biri çocuk edebiyatıdır. Çünkü çocukların dili, zihnine ve davranışlarına doğrudan bilinçaltından yansımaktadır.

Kadın erkek rolleri ve eşitlik kavramı çocukken dinlediğimiz masallarla ve okuduğumuz hikâyelerde başlamaktadır ve çocuğun aile içinde deneyimlediği cinsiyetçi roller ile desteklenmektedir. Dolayısıyla, yalnızca söylemi değiştirmek yeterli değildir. Söylemin yanı sıra eylemlerin de buna uyumlu olarak değişmesi gerekmektedir.

Politik doğruluk kavramına çeviri ve çevirmen açısından bakacak olursak çevirmenin öncelikle yazar tarafından kullanılan kelimenin bilinçli mi yoksa bilinçsiz olarak mı tercih edildiği ayırt edilmelidir. Bu ayrıma varmanın bir yolu olarak günümüz pazarlama alanında iletişim kurma süreçlerini belirlemek amacıyla kullanılan "*Lasswell iletişim modelini*" önermek uygun olacaktır. Yukarıda da açıkladığımız üzere, bu iletişim modeli sayesinde yazarın iletmek istediği mesajın ayrımına varıla bilinir.

Bu çalışma ile Türkiye ve Almanya'daki politik doğruluk çalışmaları incelenmiş ve bu çalışmaların Türkiye'de bilimsel olmaktan ziyade medya üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Bu nedenle, çalışmanın amaçlarından biri Türk Edebiyatı'na çeviri yoluyla kazandırılan birçok eserin yeniden değerlendirilmesi ve „politik doğruluğu“ bakımından belki tekrar gözden geçirilmesi gerekliliğini tartışmaya açmaktır.

KAYNAKÇA

- Albachten, Ö. B. (2014). Intralingual Translation: Discussions within Translation Studies and the Case of Turkey. S. Bermann ve C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies* (s. 571 – 585). Wiley Blackwell.
- Çomu, T. & Binark, M. (2013). “Yeni Medya Ortamlarında Nefret Söylemi”, *Medya ve Nefret Söylemi*, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, (s.199-219).
- Dinçkan, S. & Sancaktaroğlu B. (2021). Türkiye’de eşitlikçi çocuk yazını bağlamında çeviri ve özgün yapıtların çocuk yazınına katkısı”. Şirin O. (Ed.). *Çeviri(bilim)de Yeni Açılımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi, s. 109-154.
- Doğanay, Ü. (2018). Ayrımcılık, söylem ve medya. Ü. Doğanay (Ed.), *Ayrımcılığın yüzleri* (s. 16 – 38). Ankara: Kapasite Geliştirme Derneği.
- Ely, R. J., Meyerson, D. E., ve Davidson, M. N., (2006). Rethinking political correctness. *Harvard Business Review*.
- Ende, M. (2004). *Jim Knopf und Lukas der lokomotivführer*. Thienemann.
- Erten, A. (2011). *Çocuk yazını çevirisine yaklaşımlar*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- Hughes, G. (2010). *Political correctness: A history of semantics and culture*. John Wiley & Sons.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. R. A. Brower (Ed.), *On translation* (s. 232 – 239). Harvard University Press.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2019). *Kiralık konak*. İletişim Yayınları.
- Kellner, D. (2004). *The new left and the 1960s: Collected papers of Herbert Marcuse*. Routledge.
- Lasswell, H. D. (1937). Propaganda. E.R.A. (Ed.) *Encyclopaedia of the Social Sciences*.
- Lindgren, A. (2017). *Pippi Uzunçorap serisi kutulu özel set* (A. Arda, Çev.). Pegasus.
- (2020). *Pippi Langstrumpf: Alle bücher in einem band*, Oettinger.
- Neydim, N. (2003). *Ben Özgür(mü)üm?* İstanbul: Bu Yayınevi.
- Preussler, O. (2009). *Küçük cadı*, (M. Batmankaya, Çev.) Kırmızı Kedi. -- (2021). *Die Kleine Hexe*, 86. basım. Thienemann Verlag.
- Savaş, B. (2018). Intralingual translation as a means of intergenerational communication: A linguistic approach. *Journal of International Social Research*, 11(55).
- Stafanowitsch, A. (2018). *Eine frage der moral: Warum wir politisch korrekte sprache brauchen*. Duden.
- Zethsen, K. (2009). Intralingual translation: An attempt at description. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators’ Journal* 54(4), s. 795-812.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Bochmann, C. & Stauffer, W. (2013). Vom "Negerkönig" zum “Südseekönig“ zum.....Politische korrektheit in kinderbüchern. *BPJM-Aktuell*, 2013 (2), 3 – 17.
<https://www.bzjk.de/resource/blob/176176/891b85691f11c98a8d1c9e1a47f517c2/2013-02-vom-negerkoenig-zum-suedseekoenig-data.pdf> (son erişim: 08.10.2022)
- Excerpts From President's Speech to University of Michigan Graduates (5 Mayıs 1991),
<https://www.nytimes.com/1991/05/05/us/excerpts-from-president-s-speech-to-university-of-michigan-graduates.html> (son erişim: 06.10.2022)
- Focus Dergisi (15.11.2013) https://www.focus.de/politik/deutschland/multikulti-wird-unterschiedlich-interpretiert-parteien_id_1941908.html (son erişim: 06.10.2022)

- Hablik, M. (2014). Das politisch korrekte wörterbuch 2.0.
<https://www.lovelybooks.de/autor/Martin-Hablik/Das-politisch-korrekte-W%C3%B6rterbuch-2-0-1323273535-w/> (son erişim: 06.11.2022)
- <https://www.sueddeutsche.de/panorama/schaumkuss-mohrenkopf-schweiz-mohrenstrasse-1.4938457> (son erişim: 24.09.2022)
- <https://taz.de/Diskriminierende-Sprache-bei-Preussler/!5076053/> (son erişim: 03.10.2022)
- https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/Durban_text_en.pdf (son erişim: 06.10.2022)
- <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/warum-kinderbuecher-politisch-korrekt-umgeschrieben-werden-a-878115.html> (son erişim: 27.09.2022)
- <https://www.ruhr24.de/nrw/schokoticket-rassismus-vorwurf-vrr-werbung-dunkelhaeutiger-kritik-verkehrsverbund-rhein-ruhr-zr-13788329.html> (son erişim: 30.9.22)
- <https://twitter.com/eti/status/1465959970734805001> (son erişim: 06.10.2022)
- <https://www.bepanthol.com.tr/iyilige-ninniler> (son erişim: 06.10.2022)
- <https://www.odeabank.com.tr/esit-masallar> (son erişim: 06.10.2022)
- <https://www.fibabanka.com.tr/docs/default-source/kilavuzlar/esitlikci-dil-ve-davranis-kilavuzu.pdf> (son erişim: 03.10.2022)
- <https://www.fibabanka.com.tr/docs/default-source/kilavuzlar/esitlikci-dil-ve-davranis-kilavuzu.pdf> (son erişim: 01.10.2022)
- <http://esitsozluk.com/#indir> (son erişim: 30.09.2022)
- <http://esitsozluk.com/#nasil> (son erişim: 06.10.2022)
- <https://sozluk.tdk.gov.tr/> (son erişim: 27.09.2022)
- <https://taz.de/Autorin-ueber-Rassismus-in-Kinderbuechern/!5072942/> (son erişim: 8.10.22)
- <https://www.bwl-lexikon.de/wiki/lasswell-formel/> (son erişim: 05.10.2022)
- Kılıç, Cem (2016, 4 Kasım). Almanya'ya Türk işçi göçünün 55. Yılı. *Milliyet Gazetesi*.
<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/cem-kilic/almanya-ya-turk-isci-gocunun-55-yili-233892> (son erişim: 12.10.2022)
- Le Bihan-Colleran, C. (2020). Feminist linguistic theories and “political correctness”: Modifying the discourse on women? *The ESSE Messenger*, 29(1), (s. 120 – 132).
<https://essenglish.org/messenger/wp-content/uploads/sites/2/2020/08/29-1-S2020-le-bihan.pdf> (son erişim: 07.11.2022)
- Suavi, A. (11 Temmuz 2019): Almancı nedir? Deutschtürke kavramı ve çifte aidiyet(sizlik).
<https://indigodergisi.com/2019/07/almanci-nedir-deutschturke-cifte-aidiyetsizlik/> (son erişim: 06.06.2022)
- Şıvgın, Z. M. (2019). Sosyal medyada ideolojik bir mücadele aracı olarak politik doğruculuk. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 6(2), s. 354-381.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/895862> (son erişim: 11.02.2022)
- Thienemann yayınevinin konuya ilişkin Açıklaması (4 Şubat 2013): “*Diskriminierende Sprache bei Preußler. Die kleine Hexe, ohne Rassismus*” (son erişim: 27.10.2022)

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları

George Orwell'in Edebî Başyapıtı *Hayvan Çiftliği* Romanı ve Türkçe Çevirilerindeki Dil ve Edebî Üslubun Karşılaştırılması

ÖĞR. GÖR. DR. ZAFER SARI*

Öz

Bu çalışma 20. yüzyıl İngiliz edebiyatının önde gelen isimleri arasında yer alan George Orwell'in edebî başyapıtı *Hayvan Çiftliği* romanındaki ve iki farklı Türkçe çevirisindeki dil ve edebî üslubun karşılaştırılmasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda kaynak metnin dil ve üslubunun nasıl olduğu, erek metinlere nasıl aktarıldığı, yazarın edebî kişiliğinin çeviri metinlere yansıtılıp yansıtılmadığı ve yapılan çevirilerin Chesterman ile Pym'in çeviri kuramlarının hangisine örnek teşkil ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda kaynak ve erek metinlerden seçilen yirmi bir tane metin birimi çeviri kuramları ışığında analiz edilmiştir. Çalışmada kaynak metin olarak Longman Pearson yayınevi tarafından *Animal Farm* orijinal ismiyle 2003 yılında yayımlanan özgün eserin 8. baskısından yararlanılmıştır. Erek metinler olarak da çevirisi Leyla Moralı tarafından yapılan ve ilk olarak 1974 yılında İnkılâp Kitabevi tarafından yayımlanan kitabın 1998 yılındaki 3. baskısı ile Celâl Üster'in çevirmenliğini üstlendiği ve ilk olarak 2001 yılında Can Yayınları tarafından basılan kitabın 2014 yılındaki 42. baskısı kullanılmıştır. Çalışmanın araştırma modelini nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi oluşturmaktadır. Çalışmanın sonucunda romanda kimi zaman dil oyunlarına ve mecazi ifadelerine yer verilse de genel anlamda açık, dolaysız ve güçlü bir dilin hâkim olduğu vurgulanmaktadır. Moralı, kaynak metne büyük ölçüde sadık kalarak metinde söylenen bir sözün mümkün olabildiğince birebir karşılığını bulmaya çalışmış ve ağırlıklı olarak Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil eden çeviriler meydana getirmiştir. Romanın yalınlığını ve yazarın edebî kişiliğini fazlasıyla çeviri metnine yansıtmıştır. Üster ise kaynak metindeki ifadeleri kelimesi kelimesine olduğu gibi değil de anlamsal olarak birbiriyle örtüşen farklı kelimelerle aktarma yoluna gitmiş ve çoğunlukla Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramıyla uyuşan çeviriler ortaya koymuştur. Dolayısıyla Üster'in kaynak metnin dil ve üslubuna sadık kaldığı pek söylenememektedir.

Anahtar sözcükler: *Hayvan Çiftliği*, çeviri analizi, dil ve üslup, benzerlik, eşdeğerlik, Pym, Chesterman

A COMPARISON OF LANGUAGE AND LITERARY STYLE IN GEORGE ORWELL'S LITERARY MASTERPIECE *ANIMAL FARM* AND ITS TURKISH TRANSLATIONS

Abstract

This study aims to compare the language and literary style in the literary masterpiece *Animal Farm* by George Orwell, one of the leading figures of 20th century English literature, and in two different Turkish translations. For this purpose, it has been tried to reveal how the language and style of the source text are, how they are transferred to the target texts, whether the literary

* Ankara Hacı Bayram Veli Ün. Yabancı Diller YO, Yabancı Diller Böl. zafer.sari@hbv.edu.tr, orcid: 0000-0003-2318-4941
Gönderim tarihi: 20.2.2023 Kabul tarihi: 31.4.2023

personality of the author is reflected in the translated texts, and which translation theories of Chesterman and Pym these translations serve as an example of. In this context, twenty-one text units selected from the source and target texts have been analyzed in the light of translation theories. In the study, the 8th edition of the original work published in 2003 with the original name *Animal Farm* by Longman Pearson Publishing House has been used as the source text. As the target texts, the 3rd edition of the book in 1998, translated by Leyla Moralı and first published by İnkılâp Publishing House in 1974, and the 42nd edition of the book in 2014, which was translated by Celâl Üster and first published by Can Publishing in 2001, have been used. The research model of the study consists of document analysis, one of the qualitative research methods. As a result of the study, although figurative languages and metaphorical expressions are sometimes included in the novel, it is emphasized that a clear, direct and strong language is dominant in general. Moralı has remained faithful to the source text, tried to find the exact equivalent of a word said in the text as much as possible, and mainly produced translations that set an example for Pym's Natural Equivalence Theory. She has reflected the simplicity of the novel and the literary personality of the author to the translated text so much. On the other hand, Üster has preferred to convey the expressions in the source text not word for word, but with different words that overlap semantically, and mostly produced translations in accordance with Chesterman's Convergent Similarity Theory. Therefore, it cannot be said that Üster has remained faithful to the language and style of the source text.

Keywords: *Animal Farm*, translation analysis, language and style, similarity, equivalence, Pym, Chesterman

GİRİŞ

Çeviri, insanoğlunun kendi arasında iletişim kurabilmek için dili bir araç olarak kullanmasıyla başlayan ve tüm insanlığın, medeniyetlerin, toplumların ve dilin gelişmesinde büyük bir rol oynayan dilsel ve kültürel oluşumun ve etkileşimin esas aracıdır (Aksoy, 2002, s. 9). Dolayısıyla tarih boyunca kültürlerarası etkileşim ve uluslararası iletişim dendiğinde akla ilk gelen her zaman çeviri olmuştur (Bengi, 1990, s. 107).

Türk dilbilimci Berke Vardar, çevirinin insanoğlunun varoluşundan bu yana karşılaşılan bir eylem olduğuna değinmekte ve bu eyleme de birden fazla tanım getirmektedir. Vardar çeviriyi doğal bir dilde var olan iletilerin diğer bir dile hem anlamsal hem de işlevsel eşdeğerlik sağlanacak şekilde bazı kişilerce aktarılması, mesajların yazılı veya sözlü olarak yabancı bir dilden bir başka dile aktarılmasıyla meydana gelen yazar-okuyucu ya da konuşan-dinleyen arasındaki bilgi alışverişi ve kaynak dildeki ifadeleri hedef dilde anlamsal, biçimsel ve işlevsel olarak karşılık gelecek ifadelerle eş zamanlı ya da art zamanlı olarak çevirme işi olarak tanımlamaktadır (Vardar, 1978, s. 65-66).

Sözlü ve yazılı çeviri, tüm insanlık tarihinde farklı toplumlar ve kişiler arasında iletişimi sağlamada önemli bir yere sahip olmuştur. Ayrıca dinî ya da bilimsel amaçlar doğrultusunda önemli eserlere ulaşmayı da mümkün kılmıştır. Ancak çeviri çalışmaları 1950'li yıllardan sonra tam anlamıyla akademik bir disiplin olarak ortaya çıkmaya başlamış ve çeviriyi bağımsız bir bilim dalı olarak ilk kez tanımlayan da 1972 yılında Amerikalı çeviribilimci James S. Holmes olmuştur (Munday, 2001, s. 5).

Çeviribilim, uğraş alanı çeviri olgusu ve çeviri kuramları olan yeni bir akademik disiplindir. Doğası gereği çok dillidir ve farklı dilleri, dilbilimi, iletişim bilimini, felsefeyi ve daha birçok kültürel alanı ve bilimi içerisinde barındıran disiplinlerarası bir alandır (Munday, 2001, s. 1). Dolayısıyla ne yalnızca karşılaştırmalı edebî çalışmaların bir alt dalıdır, ne de özel bir dilbilim alanıdır. Çeviribilim, çok sayıda geniş kapsamlı alt dallara sahip oldukça karmaşık olan kendi başına bir bilim dalıdır (Basnett, 2002, s. 12).

Bu çalışma kapsamında çeviribilim alanına bir katkı sunmak için 20. yüzyıl İngiliz edebiyatının önde gelen isimleri arasında yer alan George Orwell'in edebî başyapıtı olan *Hayvan Çiftliği* adlı romanındaki ve iki farklı Türkçe çevirisindeki dil ve edebî üslubun karşılaştırılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda kaynak metin yazarı Orwell'in romanında nasıl bir dil kullandığı, çeviri eserlerin yazarın üslubunu ve kimliğini ne ölçüde yansıttığı ve çevirilerin yazarın edebî kişiliğine sadık kalıp kalmadıkları Chesterman (2007) ile Pym'in (2010) çeviri kuramları ışığında incelenmiştir. Bu bağlamda yapılan çevirilerin Chesterman'ın "Çeşitli Benzerlik" ve "Aynı Noktada Birleşen Benzerlik" ile Pym'in "Doğal Eşdeğerlik" ve "Yönlü Eşdeğerlik" kuramlarından hangisine örnek teşkil edebileceği de analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın araştırma modelini nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi oluşturmaktadır. Çalışmada kaynak metin olarak Longman Pearson yayınevi tarafından *Animal Farm* orijinal ismiyle 2003 yılında yayımlanan özgün eserin 8. baskısından yararlanılmıştır. Çalışmada kullanılan erek metinler ise çevirisi Leyla Moralı tarafından yapılan ve ilk olarak 1974 yılında İnkılâp Kitabevi tarafından yayımlanan kitabın 1998 yılındaki 3. baskısı ile Celâl Üster'in çevirmenliğini üstlendiği ve ilk olarak 2001 yılında Can Yayınları tarafından basılan kitabın 2014 yılındaki 42. baskısıdır.

Abdi ve Munandar (2019, s. 38) araştırmalarında *Hayvan Çiftliği* romanındaki deyimlerin kullanımını incelemeyi amaçlamışlardır. Bu doğrultuda romanda toplamda 156 tane deyim saptanmış ve orijinal metinde bulunan bu deyimler de Adam Makkai (1972) tarafından yapılan deyim sınıflandırmasına göre de sınıflandırılmıştır. 5 kategoriye ayrılan bu sınıflandırma ölçütüne göre %39'luk oranla (61 tane) deyimlerin büyük bir çoğunluğu öbek fiillerden oluşmaktadır. Bu araştırmadan hareketle ilk önce çalışmanın örnekleme olarak deyimlerin ele alınması düşünülmeye rağmen sonrasında kaynak ve erek metinlerin dil ve üslubunun karşılaştırılması konusunda böyle bir sınırlandırılmaya gidilmemesine karar verilmiştir. Böylelikle kaynak metindeki deyimler, mecazi ifadeler, teşbihler, ad aktarmaları, sıfatlar, vb. bütün metin birimleri çalışmanın örnekleme olarak kabul edilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünden sonra sırasıyla *Hayvan Çiftliği* romanı ve yazarı George Orwell hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Chesterman (2007) ve Pym'in (2010) çeviri kuramları açıklanmıştır. Son olarak da yapılan çevirilerin hangi çeviri kuramına örnek teşkil edebileceğinin saptanması ve kaynak ile erek metinlerdeki dil ve edebî üslubun karşılaştırılması amacıyla bir çeviri analizi yapılmış ve elde edilen veriler değerlendirilerek sunulmuştur.

1. HAYVAN ÇİFTLİĞİ ROMANI VE GEORGE ORWELL

Hayvan Çiftliği romanı İkinci Dünya Savaşı esnasında yazılmıştır. Ağır bir eleştiri kitabı olduğu için ilk başlarda İngiltere ve Amerika’da yayıncılar tarafından basılmak istenmemiştir (Mills, 2011). Çünkü bazıları fabl türünde bir çocuk kitabının satamayacağını düşünmüş, bazıları da Rus hükûmetine karşı gelmekten çekinmişlerdir. Romanın ilk basımı savaş sonunda 1945’te İngiltere’de, ikinci basımı 1946’da Amerika’da gerçekleşmiştir (Brunsdale, 2000; Quinn, 2009). Roman 1954 yılında İngiltere’nin ilk uzun metrajlı animasyon filmi olarak vizyona girmiştir (Saunders, 2000).

Ülkemizde kitabın ilk çevirisi Halide Edip Adivar tarafından 1952 yılında yapılmış ve Cumhuriyet gazetesinde bölümler hâlinde yayımlanmıştır. 1954 yılında ise Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Amerikan edebiyatına ait olduğu yanlışlığı ile ilk basımı gerçekleştirilmiştir. Erhanlı (2003) bunu o dönemde görülen Amerikan hayranlığının bir sonucu olarak görmüştür.

1984 adlı romanında “fütürist”, *Hayvan Çiftliği* romanında ise “imgesel” bir tavır takınan Orwell’i herhangi bir edebî akım içerisinde düşünmek zordur. İlk bakışta bir fabl olarak düşünülen *Hayvan Çiftliği*’nde natüralizm etkileri görülmektedir ki her toplumda ortaya çıkabilecek diktatör bir yönetimin hayvanlar üzerinden anlatısı bunu kanıtlamaktadır (Yılmaz, 2014).

Roman ilk basıldığında bir çocuk kitabı gibi algılsa da etkin okuyucular kitabın derin anlamlar içerdiğinin farkına varmışlardır. Orwell bu kitabını edebî başyapıtı olarak değerlendirmiş ve siyaset ile sanatı kaynaştırmak için bu kitabı yazdığını belirtmiştir (Rodden, 2003). Çıkış tarihi itibarıyla postmodern sayılabilecek eser, hayvanlar üzerinden Stalin dönemini ve ardından Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Birliği’nin kuruluşunu “kara mizah” ile anlatmaktadır (Fedai, 2016).

Hayvan Çiftliği romanı bilim kurgudan uzak bir distopya örneğidir (Çelik, 2015). Roman üçüncü tekil şahıs ağzından basit ve açık bir dille yazılmıştır. Yazar kimi zaman dil oyunlarına yer verdiği kitapta özgür düşüncelerin ve eylemlerin ortaya çıkmasında dilin ne kadar etkili olduğunu vurgulamaktadır. Kitap yazılma amacına ulaşmış, büyük kitlelerce takip edilmiş ve günümüzde yazarın diğer önemli kitabı 1984 gibi önemini korumuştur (Uysal, 2012).

Orijinal metnin giriş kısmında “Dil ve Üslup” başlığı altında Orwell’in ve *Hayvan Çiftliği* romanının dili ve üslubu hakkında bilgiler verilmektedir. Buna göre Orwell açık, dolaysız ve güçlü bir dili beğenirdi. Totaliter devletlerin, dili insanları manipüle etmek ve onların beyinlerini yıkamak için kullandıklarını çok iyi bilirdi. Her zaman dilin, düşünceleri yozlaştırabileceğini söylerdi. Bundan dolayı da romanının mümkün olabildiğince yalın olmasını istiyordu ve *Hayvan Çiftliği* romanında da kendi kurallarına bağlı kaldı: “asla kısa bir kelimenin kullanılabileceği yerde uzun bir kelime kullanmayın” ve “eğer bir kelimeyi çıkarmak mümkünse mutlaka çıkarın”. Böylece abartılı ya da süslü sözlerden ve eskimiş ve klişeleşmiş imgelerden kaçındı (Orwell, 2003, s. 9).

Orwell (2003, s. 10) aynı zamanda “hiciv” ya da “ironi” denen bir mizah türünü fazlasıyla kullanmaktadır. Hiciv, bir yazarın söylemek istediği şeyin tam tersini kasten söylediğinde ortaya çıkmaktadır. Bu romanda da okuyucular hayvanların bilmediği bir şeyi bildiğinde ve Orwell’in kendisi de bilmiyormuş gibi yaptığında hiciv meydana gelmektedir. Ayrıca Orwell’in dilinin dikkate alınması gereken bir başka yönü daha vardır. Bu da Orwell’in 1984 romanında hükûmetlerin bariz yalanları gerçekmiş gibi söyleme biçimlerini tanımlamak için uydurduğu

“kaçamak konuşmalardır”. *Hayvan Çiftliği* romanında da kaçamak konuşmaların birçok örneği bulunmaktadır. Bütün bu özellikler de *Hayvan Çiftliği* romanını yalnızca 1940’ların değil tüm zamanların kitabı hâline getirmektedir.

2. CHESTERMAN’IN KURAMI

İngiliz bilim insanı Andrew Chesterman (2007, s. 65), *Benzerlik Nerede? (Where is Similarity?)* adlı çalışmasında çeviride “Çeşitli Benzerlik” (Divergent Similarity) ve “Aynı Noktada Birleşen Benzerlik” (Convergent Similarity) şeklinde adlandırdığı iki farklı benzerlik kavramından bahsetmektedir. Çeviribilim alanında kaynak ve erek metin arasındaki benzerlik kavramının “eşdeğerlik” adıyla defalarca tartışıldığını ve farklı fikirlerin ileri sürüldüğünü belirtmektedir. Chesterman’a göre eşdeğerlikle kıyaslandığında metinler arası benzerlik kavramının algılanması daha kolaydır.

Chesterman, Çeşitli Benzerliği A sözcüğüne karşılık olarak B sözcüğünü değil de A’ veya A’’ sözcüklerini kullanmak olarak tanımlamaktadır. Bir başka ifadeyle Çeşitli Benzerlik, bir sözcüğe karşılık olarak sözcüğün bir benzerini yani bir değişimini ya da farklı bir biçimini tercih etmek demektir. Dolayısıyla Chesterman Çeşitli Benzerlik yaklaşımının benimsendiği bir çeviri metinle kaynak metin arasında kesinlikle bir benzerliğin olacağını savunmaktadır. Ayrıca ona göre Çeviribilim, özel bir tür Çeşitli Benzerlik üretme çalışmasıdır. Çünkü bir çeviri metin üretildikten sonra bile genellikle kaynak metin varlığını sürdürmektedir fakat burada gerçekleşen asıl olay, kaynak metnin yanına başka bir metnin ortaya çıkartılmasıdır (Chesterman, 2007, s. 66).

Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kavramı ise A sözcüğüne karşılık olarak B sözcüğünün kullanılması olarak açıklanmaktadır. Bu yaklaşıma göre bir kelimenin başka bir dildeki karşılığı farklı bir şey olsa dahi yoruma dayalı bir şekilde aralarında muhakkak bir benzerlik bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Chesterman karşılaştırmalı analizin bir tür Aynı Noktada Birleşen Benzerlik incelemesi olduğunu dile getirmektedir. Ona göre karşılaştırmalı analiz, iki farklı dilin benzerliklerini ve farklılıklarını inceleyen bir çalışmadır ve çalışmanın sonucunda da hiç umulmadık sonuçlarla karşılaşılabilir (2007, s. 66).

Chesterman (2007, s. 67), bir araştırmacının kaynak metinle erek metinleri karşılaştırmalı bir şekilde analiz ederken iki farklı şeyi değerlendirdiğini ifade etmektedir. Bunlardan birincisi çevirmenin oluşturduğu Çeşitli Benzerlik, ikincisi ise araştırmacının öznel ve var olan Aynı Noktada Birleşen Benzerlik değerlendirmesidir. Chesterman’a göre çevirideki benzerliğin incelenmesi de bağlam, bakış açısı ve amaç gibi birtakım unsurlara dayanmaktadır.

3. PYM’İN KURAMI

Çeviribilimci Anthony Pym (2010), *Çeviri Kuramlarını Keşfetme (Exploring Translation Theories)* adlı çalışmasında çeviride eşdeğerlik bağlamında “Doğal Eşdeğerlik” (Natural Equivalence) ve “Yönlü Eşdeğerlik” (Directional Equivalence) olarak adlandırdığı iki farklı eşdeğerlik kavramı geliştirmiştir. Pym’e (2010, s. 6) göre Doğal Eşdeğerlik, bir dilde söylenen bir sözün bir başka dilde tam anlamıyla birebir karşılığı olmasa dahi en azından birebir değerinin kesinlikle olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Dolayısıyla özgün metin ile erek metin arasındaki ilişki,

biçimsel ya da işlevsel seviyelere bakılmaksızın eşit değer seviyesindedir. Doğal Eşdeğerlik, dillerin aynı oldukları görüşünü değil, yalnızca aynı değerleri barındırdıkları görüşünü kabul etmektedir. Ayrıca Pym, Doğal Eşdeğerlik yaklaşımını kaynak metnin erek metne dönüştürülmesinin ardından erek metnin kaynak metne geri çevrilebilirliğini (back translation) mümkün kılan bir yöntem olarak tanımlamaktadır.

Pym (2010, s. 7-8) Doğal Eşdeğerlik bağlamında bir çevirmenin çeviri yaparken erek dil ve kültürde anlam ifade edebilecek bazı uyarlamaları yapabileceğini belirtmektedir. Buna örnek olarak Batı kültüründe ölümün geleneksel renginin siyah fakat Doğu kültüründe beyaz olduğundan çeviri yapılırken siyahın beyaza uyarlanabileceği verilmektedir. Buradan hareketle Pym'in eşdeğerlik anlayışı, her iki dilin ya da yapılan çevirilerin tamamen aynı olması değil bir çevirinin kaynak metinle aynı değeri taşıyabilmesidir.

Pym, bir çeviride Doğal Eşdeğerliğin sağlanamayacağı durumlar için Yönlü Eşdeğerlik adında alternatif bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımda kaynak dilden erek dile yapılan bir çevirinin tekrardan kaynak dile geri döndürülebilme şartı yoktur. Böylece diller arasındaki çeviri sürecinin çift taraflı yerine tek taraflı da olabileceği savunulmaktadır. Ayrıca bu eşdeğerlik türü çeviri sürecinde çevirmene daha özgür bir seçim fırsatı sunmaktadır (2010, s. 25).

Yönlü Eşdeğerlik, Doğal Eşdeğerlikten daha kapsamlı olan ve çevirmenin tercih edebileceği daha fazla kelime çeşidinin olduğu ve bu kelimelerin de kaynak metinle sınırlı olmadığı bir eşdeğerlik türü olarak açıklanmaktadır. Böylelikle imkânsız çeviri sorununu da ortadan kaldırmaktadır (Pym, 2010, s. 38).

4. HAYVAN ÇİFTLİĞİ ROMANI VE TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDEKİ DİL VE ÜSLUBUN ÇEVİRİ KURAMLARI IŞIĞINDA KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Karşılaştırmalı ve betimleyici metin analizinin yapıldığı bu bölümde söz konusu romandaki ve farklı çevirmenler tarafından çevrilmiş ve farklı yayınevleri tarafından basılmış iki farklı çevirisindeki dil ve üslubun incelenmesi amacıyla kaynak metinden seçilmiş metin birimleri Chesterman (2007) ve Pym'in (2010) çeviri kuramları çerçevesinde analiz edilmektedir. Yapılan çevirilerin hangi çeviri kuramına örnek teşkil edebileceği de açıklanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda da kaynak ve erek metinlerden 21 tane metin birimi seçilmiş ve toplamda 27 tane ifade incelenmiştir. İnceleme esnasında analiz edilen ifadelerin Türkçe karşılıkları için Türk Dil Kurumu Sözlüğü ve Tureng Çevrimiçi İngilizce-Türkçe Sözlükten yararlanılmıştır.

Kaynak (KM)	Metin	With the ring of light from <i>his lantern dancing from side to side</i> , he lurched across the yard, ... (Orwell, 2003, s. 13).
Erek (EM) 1	Metin	Elindeki <i>feneri sallayarak</i> avludan sendeleye sendeleye geçti, ... (Moralı, 1998, s. 5).
Erek (EM) 2	Metin	Avluda tökezlene tekerlene yürürken, elindeki fenerin ışığı da <i>bir o yana bir bu yana yalpa vuruyordu</i> (Üster, 2014, s. 17).

Tablo 1: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 1

Kaynak metnin bu cümlesinde (Tablo 1'deki verilen cümlede) yer alan *his lantern dancing from side to side* ifadesinde eğretilemeli/ mecazi ifadelerin bir türü olan kişileştirme söz sanatından faydalanılmıştır. Lakoff ve Johnson'a (1980, s. 34-35) göre kişileştirme, insan dışındaki varlıklarla ilgili farklı deneyimlerin insana özgü özellikler, davranışlar ve eylemler üzerinden aktarılması ve anlaşılması yani fiziksel nesnelere bir insan olarak nitelendirilmesidir. Bu ifadedeki *lantern* kelimesi "fener, sokak lambası", *dance* fiili ise "dans etmek" anlamlarına gelmektedir. Bu ifadenin semantik anlamı "bir o yana bir bu yana dans eden fener" şeklindedir. Dolayısıyla bu mecazi anlatımda fener, bir o tarafa bir bu tarafa dans eden bir insana benzetilmektedir. Bu ifadede bir dil oyununun varlığından söz edilebilmektedir.

Kişileştirme sanatının kullanıldığı bu mecaz anlatımın çevirisinde her iki erek metin çevirmeni de "dans etmek" fiilinin bu bağlamda Türkçenin normlarına uymadığı gerekçesiyle sırasıyla "feneri sallayarak" ve "fenerin ışığı da bir o yana bir bu yana yalpa vuruyordu" şeklinde "sallamak" ve "yalpa vurmak" fiillerini kullanmışlardır. Böylelikle Orwell'in kaynak metinde kullanmayı tercih ettiği kişileştirme sanatını erek metinlerine aktarmamışlardır. Bu bağlamda yapılan çevirilerin kaynak metne geri çevrilebilirliğinin mümkün olmadığı göz önüne alındığında yapılan çevirilerin Pym'in Yönlü Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil edebileceği savunulabilmektedir. Ayrıca eşdeğer olarak seçilen fiillerin kaynak metindeki "dans etmek" fiilinin semantik anlamının sınırları içerisinde kalmadığından, Chesterman'ın ifade ettiği şekliyle de "dans etmek" fiiline karşılık olarak fiilin bir benzerinin ya da farklı bir biçiminin tercih edilmediğinden Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek teşkil edebileceği tartışılabilir.

KM	Benjamin was <i>the oldest</i> animal on the farm, and the worst tempered. He seldom talked, and when he did, it was usually <i>to make some cynical remark</i> —for instance, he would say that <i>God</i> had given him a tail to keep the flies off, but that he would sooner have had no tail and no flies (Orwell, 2003, s. 14).
EM 1	Benjamin çiftliğin <i>yaşlı</i> , en asık suratlı hayvanıydı. Çok az konuşur, konuştuğu vakit de genellikle <i>aksi ya da alaylı bir laf söylerdi</i> , mesela " <i>Allah</i> bana sinekleri kovmak için bir kuyruk verdi, ama sinek olmasa da kuyruksuz olsam daha iyi olurdu" derdi (Moralı, 1998, s. 6-7).
EM 2	Benjamin, çiftliğin <i>en yaşlı</i> , en huysuz hayvanıydı. <i>Ağzından bal damladığı söylenemezdi</i> , ama az söyler, öz söylerdi: " <i>Tanrı</i> bana sinekleri kovayım diye bir kuyruk vermiş; ama keşke sinekler de olmasaydı, kuyruğum da." (Üster, 2014, s. 20).

Tablo 2: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 2

Kaynak metnin bu bölümü kaynak ve erek metinlerin dil ve üslubunun değerlendirilmesi açısından oldukça zengin bir içerik sunmaktadır. İlk olarak *to make some cynical remark* fiil öbeği semantik açıdan incelendiğinde *to make a remark* fiilinin "düşüncesini açıklamak, yorum yapmak", *cynical* sıfatının ise "alaycı, alayvari, küçümseyen" manalarına geldiği görülmektedir. Bu ifadenin semantik anlamı ise "bazı alaycı açıklamalar yapmak için" biçiminde olabilmektedir. Birinci erek

metin çevirmeni Moralı bu ifadeyi “aksi ya da alaylı bir laf söylerdi” şeklinde çevirerek büyük ölçüde kaynak metne sadık kalmış ve ifadenin birebir karşılığı olmasa da bir benzerini kullanmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda ifadenin kaynak metne geri çevrilebilirliği de bir nebze olası görünmektedir. Böylelikle Moralı, Chesterman’ın Çeşitli Benzerlik ve Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramlarına örnek teşkil eden bir çeviri kayda geçirmiştir.

Moralı’nın aksine ikinci erek metin çevirmeni Üster ise “ağzından bal damladığı söylenemezdi” şeklinde bir deyim kullanarak deyimsel olmayan bir ifadeyi deyimselleştirerek serbest bir çeviri örneği sergilemiştir. Orwell’in romanında kullandığı basit ve sade bir ifadeyi Üster anlatıma akıcılık ve çekicilik katmak amacıyla bir deyimle aktarmıştır. Dolayısıyla da yapılan çevirinin geri çevrilebilirliğini kısıtlayan ve tek taraflı bir çeviri anlayışını benimseyen bu tarz çeviri yaklaşımı da Pym’in Yönlü Eşdeğerlik kuramıyla ilişkilendirilebilir.

İkinci olarak kaynak metindeki *God* kelimesi ele alındığında kelimenin “Allah, Tanrı” anlamlarına geldiği görülmektedir. Moralı bu kelimeyi “Allah” şeklinde çevirerek erek dil ve kültürün normlarıyla uyuşan bir ifade kullanmıştır. Üster ise “Tanrı” diyerek kaynak dil merkezli bir yaklaşım sergilemiş ve kaynak kültüre ve bu kaynak kültüre sahip olan toplumun dinine özgü bir kelime kullanmıştır.

Üçüncü ve son olarak da kaynak metinde yer alan *the oldest* en üstünlük sıfatındaki üstünlük Moralı’nın çevirisinde aktarılmamıştır. Anlamda bir nebze de olsa bir daralma yaşanması muhtemeldir.

KM	At the last moment Mollie, the <i>foolish</i> , pretty white mare who drew Mr. Jones’s trap, came <i>mincing daintily</i> in, chewing at a lump of sugar (Orwell, 2003, s. 14).
EM 1	Son dakikada, Bay Jones’un iki tekerlekli binek arabasını çekmekle görevli beyaz kısrak Mollie <i>kırıtarak</i> içeriye girdi. Ağzında bir şeker çiğnemekteydi (Moralı, 1998, s. 7).
EM 2	Son anda, Bay Jones’un iki tekerlekli arabasını çeken <i>saçı uzun aklı kısa</i> , beyaz kısrak Mollie çıkageldi; ağzında kesmeşekeri, <i>süzüm süzüm süzülerek</i> içeri girdi (Üster, 2014, s. 21).

Tablo 3: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 3

Kaynak metnin bu cümlesinde çeviri kuramları ışığında metinlerin dil ve üslubunun karşılaştırılması açısından iki kayda değer ifade yer almaktadır. İlk olarak *mincing daintily* eylem öbeği semantik açıdan incelendiğinde *mince* fiilinin gerçek anlamının “ufaltmak, doğramak” ve mecazi anlamının “kırıtmak, edalı bir şekilde söylemek”; *daintily* zarfının anlamının ise “zarifçe, zarafetle” olduğu ortaya çıkmaktadır. Moralı bu ifadenin çevirisinde kaynak metne tam anlamıyla sadık kalarak birebir çeviri yapmış ve ifadeyi olduğu gibi “kırıtarak” şeklinde argo bir ifadeyle aktarmıştır fakat *daintily* zarf tümlecini çevirmeyi gözden kaçırmıştır. Burada Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramının varlığından söz edilebilmektedir. Moralı’nın çevirisinden farklı olarak Üster ise “süzüm süzüm süzülerek” ifadesiyle kaynak metne hem semantik hem de dilbilgisel açıdan bağlı kalarak kaynak metindeki ifadeye benzer bir ifade kullanmıştır. Aynı zamanda zarf tümlecini

çevirmeyi de ihmal etmemiştir. Böylece anlatıma kibarlık ve naiflik katmıştır. Bu tarz bir çeviri yaklaşımının da Pym'in Yönlü Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil ettiği söylenebilir.

İkinci olarak kaynak metindeki *foolish* sıfatı Türkçede “aptal, ahmak, salak” anlamlarına gelmektedir. Moralı bu sıfatı erek metne aktarmamayı tercih etmiştir. Üster ise dişi at olan Mollie'yi betimlemek için özgün metinde kullanılan bu sıfatı çevirirken “aptal, salak” gibi argo kelimeler kullanmak yerine kadınları küçümsemek için erkeklerce kullanılan “saçı uzun, akli kısa” deyimini kullanmış ve böylece anlatıma bir zenginlik katmıştır. Kaynak metne geri çevrilebilirliğinin pek mümkün olmadığı bu deyim kullanılışı açısından Pym'in Yönlü Eşdeğerliğine, aralarında muhakkak bir benzerlik bulunan farklı bir ifadenin kullanılışı bakımından da Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek teşkil ettiği tartışılabilir.

KM	"Is it not <i>crystal clear</i> , then, comrades, that all the evils of this life of ours spring from the tyranny of human beings?" (Orwell, 2003, s. 17).
EM 1	"Arkadaşlar, hayatımızda çektiğimiz bütün eziyetlerin insanların zulmünden ileri geldiği <i>açıkça meydanda</i> değil midir?" (Moralı, 1998, s. 10).
EM 2	"Öyleyse, yoldaşlar, bu hayatta başımıza gelen tüm kötülüklerin insanların zorbalığından kaynaklandığı <i>gün gibi açık</i> değil mi?" (Üster, 2014, s. 25).

Tablo 4: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 4

Kaynak metin yazarı Orwell'in bu cümlede kullandığı *crystal clear* deyiminin Türkçedeki semantik karşılığı “açıkça belli, apaçık, billur gibi” şeklindedir. Moralı bu deyim için “açıkça meydanda” şeklinde deyim olmayan bir ifade seçmiştir. Üster de “gün gibi açık” deyimini tercih ederek deyimsel olan bir ifadeyi yine bir deyimle aktarmıştır. Kaynak metnin semantiğine fazlasıyla sadık kalınarak yapılan bu çevirilerin her ikisinin de Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik ve Pym'in de Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil ettiği savunulabilir.

KM	After only a moment or two they gave up trying to defend themselves and <i>took to their heels</i> (Orwell, 2003, s. 26).
EM 1	Bir iki dakika sonra kendilerini korumaya çalışmaktan vazgeçtiler, <i>tabanları kaldırıp kaçtılar</i> , ... (Moralı, 1998, s. 19).
EM 2	Baktılar olacak gibi değil, korunmaya çabalamayı bırakıp <i>tabanları yağladılar</i> (Üster, 2014, s. 33).

Tablo 5: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 5

Kaynak metinde karşılaşılan bir diğer deyim bu cümledeki *took to their heels* ifadesidir. *Take to one's heels* deyimini Türkçede “tabanları yağlamak, koşarak kaçmak” anlamlarındadır. Moralı, Orwell'in anlatımına akıcılık katmak için kullandığı bu söz konusu deyimini erek metnine “tabanları kaldırıp kaçmak” şeklinde deyimsel olmayan bir ifadeyle aktarmıştır. Kaynak metnin anlamına fazlasıyla sadık kalınarak yapılan bu çeviri, deyim bir benzerinin kullanılmasıyla gerçekleştirildiğinden Chesterman'ın Çeşitli Benzerlik kuramına, yapılan çevirinin geri

çevrilebilirliğinin mümkün olması açısından da Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil etmektedir.

EM 1 çevirmeni Moralı'nın aksine Üster ise bu deyimini "tabanları yağlamak" biçiminde birebir çevirmiş ve kaynak metne tam anlamıyla sadık kalmıştır. Bu sayede yapılan çevirinin kaynak metne tekrar geri çevrilmesi de mümkündür. Bu tarz bir çeviri yaklaşımı da Chesterman'ın Çeşitli Benzerlik ve Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramlarına örnek teşkil etmektedir.

KM	All through that summer the work of the farm <i>went like clockwork</i> (Orwell, 2003, s. 33).
EM 1	Bütün yaz mevsimince çiftlik çalışmaları <i>saat gibi işledi</i> (Moralı, 1998, s. 26).
EM 2	O yaz çiftlikte <i>işler yolundaydı</i> (Üster, 2014, s. 46).

Tablo 6: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 6

Deyimlerin kullanımı açısından zengin bir içerik sunan kaynak metinde rastlanan bir diğer deyim ise bu cümledeki *go like clockwork* ifadesidir. Bu deyim Türkçedeki semantik karşılığı "saat gibi işlemek, tıkrında olmak, yolunda gitmek" şeklindedir. EM 1 çevirmeni Moralı bu deyimini Örnek 5'te Üster'in yaptığı gibi yine bir deyimle kaynak metne tamamen bağlı kalarak birebir çevirmiş ve deyim geri çevrilebilirliğinden de ödün vermemiştir. Dolayısıyla çevirmen Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil eden bir çeviri meydana getirmiştir.

Moralı'dan farklı olarak Üster ise bu deyim çevirisi için "işler yolunda" şeklinde bir başka deyim kullanmıştır. Kullanılan bu deyim sözçük anlamlarının farklı olmasına rağmen anlam açısından kaynak metindeki deyimle "aynı noktada" birleşmiştir. Böylece bu çeviri tarzı da Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek olarak gösterilebilir.

KM	With the <i>worthless</i> parasitical human beings gone, there was more for everyone to eat (Orwell, 2003, s. 34).
EM 1	<i>Değersiz</i> parazit insanlar gittikten sonra gıda maddeleri çok bollaşmıştı (Moralı, 1998, s. 26).
EM 2	<i>Ciğeri beş para etmez</i> , asalak insanlar yok olup gittikleri için, herkese daha çok yiyecek düşüyordu (Üster, 2014, s. 46).

Tablo 7: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 7

Kaynak metnin bu cümlesindeki *worthless* sıfatı ele alındığında kelimenin Türkçede "değersiz, işe yaramaz, önemsiz" gibi anlamlara geldiği görülmektedir. Moralı bu sıfatın çevirisini Örnek 6'da olduğu gibi kaynak metne tam manasıyla sadakat göstererek birebir çevirmiş ve Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek bir çeviri ortaya koymuştur. Üster ise bu sıfatı "ciğeri beş para etmez" şeklinde argo bir deyimle aktararak deyim olmayan bir kelimeyi deyimleştirerek aktarmıştır. Bu tarz bir çeviri anlayışıyla çevirmenin Orwell'in özgün metinde kullandığı o açık ve naif dili hiçe saydığı söylenebilir. Bu çeviri de Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek teşkil etmektedir.

KM	The animals had never heard of anything of this kind before (for the farm was an <i>old-fashioned</i> one and had only the most primitive machinery), and... (Orwell, 2003, s. 51).
EM 1	Hayvanlar hiç böyle şey işitmemişlerdi. Çiftlik <i>eski</i> sistemde olduğundan orada yalnız ilkel aletler vardı (Moralı, 1998, s. 44).
EM 2	Hayvanlar daha önce hiç böyle bir şey duymamışlardı (<i>Nuh Nebi'den kalma</i> bir çiftlik olan Beylik Çiftlik'te yalnızca en ilkel aletler bulunuyordu); ... (Üster, 2014, s. 63-64).

Tablo 8: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 8

Kaynak metinde yer alan *old-fashioned* sıfatının erek metinlere aktarılış şekli incelenecek olursa öncelikle bu sıfatın Türkçede “eski moda, modası geçmiş” anlamlarına geldiği görülmektedir. Moralı bu sıfatı hem kaynak metnin semantiğine sadık kalarak hem de sadeleştirerek yalın bir şekilde “eski” şeklinde aktarmıştır. Dolayısıyla burada Chesterman’ın Çeşitli Benzerlik ile Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramlarına örnek verilebilecek bir çeviri gerçekleştirilmiştir.

EM 2 çevirmeni Üster ise bu sığata karşılık olarak “Nuh Nebi’den kalma” deyimini kullanarak Örnek 7’de olduğu gibi deyimsel olmayan bir ifadeyi deyimleştirerek aktarmayı tercih etmiştir. Bu deyim de Türk kültüründe insanlar tarafından çok eski ya da eskiden kalma bir eşyayı tanımlamak için Nuh peygamber zamanından kalma anlamında kullanılmaktadır fakat çok sık kullanıldığı söylenememektedir. Bu çeviride Üster özgün metnin sadeliğine ve akıcılığına gölge düşürmüştür. Çeviri kuramları açısından bakıldığında da bu çevirinin Chesterman’ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek teşkil edebileceği söylenebilmektedir zira mana açısından ifadeler birbiriyle aynı noktada buluşmaktadır.

KM	There was a good quarry of limestone on the farm, and plenty of sand and cement had been found in of the outhouses, so that all the materials for building were <i>at hand</i> (Orwell, 2003, s. 61).
EM 1	Çiftlikte iyi bir taş ocağı vardı, depoların birinde çimento ve kum bulunmuştu. İnşaat malzemesi böylece <i>el altında</i> olduğu halde, ... (Moralı, 1998, s. 53-54).
EM 2	Çiftlikte büyük bir kireçtaşı ocağı vardı; küçük binalardan birinde kum ve çimento bulunmuştu; dolayısıyla her türlü inşaat malzemesi <i>ellerinin altındaydı</i> (Üster, 2014, s. 76).

Tablo 9: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 9

Bu cümlede bulunan *at hand* deyiminin Türkçedeki semantik karşılığı “yanında, el altında, hazırda” şeklindedir. Her iki erek metin çevirmeni de bu deyimle sırasıyla “el altında” ve “ellerinin altında” biçiminde bir deyimle kaynak metne tam anlamıyla sadık kalarak birebir çevirmişlerdir. Böylece bu örnekte kaynak metnin dil ve üslubunu metne tamamen bağlı kalarak yansıtmışlardır. Bu örnek de Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil etmektedir.

KM	Every human being held it as an article of faith that the farm would go bankrupt sooner or later, and, above all, that the windmill would <i>be a failure</i> (Orwell, 2003, s. 65).
EM 1	Çiftliğin er geç iflas edeceğine, yeldeğirmeninin de <i>fiyasko ile sonuçlanacağına</i> inanıyorlardı (Moralı, 1998, s. 58).
EM 2	Hepsi de, çiftliğin eninde sonunda sıfırı tüketeceğine, daha da önemlisi yel değirmeni tasarısının tam bir <i>fiyaskoyla sonuçlanacağına</i> yürekten inanıyordu (Üster, 2014, s. 80).

Tablo 10: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 10

Karşılaştırmalı metin analizinin bu örneğinde Örnek 9'daki örnekle aynı durum yaşanmaktadır. Bu cümledeki *be a failure* ifadesindeki *failure* kelimesi "başarısızlık, iflas, fiyasko" anlamlarındadır. Bu ifadenin semantik karşılığı ise "başarısız olmak, başarısızlıkla sonuçlanmak" şeklinde olabilmektedir. Çevirmenlerin her ikisi de bu ifadeyi aynı şekilde "fiyasko ile sonuçlanmak" biçiminde çevirmişler ve kaynak metne büyük ölçüde sadık kalmışlardır. TDK Sözlüğüne göre *fiyasko* kelimesi de "bir girişimde başarısız sonuç" anlamında kullanılan ve kökeni İtalyanca olan bir kelimedir ve İtalyancadan Türkçeye geçen bir aktarma sözcüktür. Böyle bir çeviri yaklaşımı da Chesterman'ın Çeşitli Benzerlik ve Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramlarına örnek teşkil etmektedir.

KM	They were always cold, and usually hungry as well. Only Boxer and Clover never <i>lost heart</i> (Orwell, 2003, s. 71).
EM 1	Üşüyorlardı, genellikle karınları açtı. Yalnız Boxer ile Clover <i>isteklerini kaybetmemişlerdi</i> (Moralı, 1998, s. 63-64).
EM 2	Soğuktan donuyorlar, çoğu zaman aç açına çalışıyorlardı. Yalnızca Boxer ile Clover <i>cesaretlerini yitirmemişlerdi</i> (Üster, 2014, s. 89).

Tablo 11: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 11

Kaynak metnin bu cümlesinde bir başka deyimle karşılaşılmaktadır. *Lose heart* deyimini Türkçede "cesaretini yitirmek/kaybetmek, ümitsizliğe düşmek" anlamlarına gelmektedir. EM 1 çevirmeni Moralı "cesaret" kelimesi yerine "istek" kelimesini kullanarak kaynak metnin anlamına sadık kalarak yakın anlamlı bir kelime kullanmıştır. Chesterman'ın da Çeşitli Benzerlik kuramında ifade ettiği gibi A kelimesi yerine A' kelimesinin kullanılması gibi eş anlamlı ifadeler kayda geçirilmiştir. Dolayısıyla da Chesterman'ın Çeşitli Benzerlik kuramına örnek teşkil eden bir çeviri ortaya konmuştur.

EM 2 çevirmeni Üster ise söz konusu deyimini yine "cesaretini yitirmek" şeklindeki bir deyimle kaynak metne tamamen sadık kalarak çevirmiştir. Türk dilinin normlarıyla uyuşan bu tarz bir çeviri yaklaşımının da Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek gösterilebileceği söylenebilir.

KM	In January food <i>fell short</i> (Orwell, 2003, s. 71).
EM 1	Ocak ayında gıda maddeleri <i>tükenmeye yüz tuttu</i> (Moralı, 1998, s. 64).
EM 2	Ocak ayında yiyecekler <i>tükenmeye yüz tuttu</i> (Üster, 2014, s. 90).

Tablo 12: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 12

Bu cümlede yer alan *fall short* deyiminin Türkçedeki karşılığı “beklenenden (daha) az olmak, yeterli olmamak, az gelmek” şeklindedir. Her iki çevirmen de bu deyim için “tükenmeye yüz tutmak” deyimini kullanmışlardır. Kaynak metnin anlamına bağlı kalarak erek dil olan Türkçede doğal duran ve kaynak metne geri çevrilmesi mümkün olan bir çeviri tercih edildiğinden Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek gösterilebilecek bir çevirinin meydana getirildiği savunulabilir.

KM	... and at the word “Snowball” all the dogs let out <i>blood-curdling</i> growls and showed their side teeth (Orwell, 2003, s. 74).
EM 1	Köpekler Snowball’un adını işittikçe hırılıyor, dişlerini gösteriyorlardı (Moralı, 1998, s. 67). <u>ÇEVİRİ YOK!</u>
EM 2	Napoleon’un her “Snowball!” diye bağırışında, köpekler dişlerini göstererek <i>adamın kanını donduran</i> hırıltılar çıkarıyorlardı (Üster, 2014, s. 95).

Tablo 13: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 13

Kaynak metnin bu cümlesinde yer alan *blood-curdling* deyimisel ifadesinin Türkçedeki semantik karşılığı “kan donduran, çok korkutucu, dehşet verici” biçimindedir. EM 1 çevirmeni Moralı köpeklerin hırıltısını betimlemek için kullanılan bu sıfatı erek metne hiç aktarmamıştır. Bu ifadeyi çıkararak gereksiz laf kalabalığı yapmaktan sakındığı savunulabilir. EM 2 çevirmeni Üster ise bu sıfatı kaynak metne tamamen sadık kalarak kelimesi kelimesine çevirerek “adamın kanını donduran” şeklinde aktarmıştır. Dolayısıyla yapılan bu çevirinin Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil ettiği söylenebilir.

KM	The animals <i>were thoroughly frightened</i> (Orwell, 2003, s. 74).
EM 1	Hayvanlar <i>çok korkmuşlardı</i> , ... (Moralı, 1998, s. 67).
EM 2	Hayvanlar <i>cin çarpmışa dönmüşlerdi</i> (Üster, 2014, s. 95).

Tablo 14: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 14

Bu cümlede mevcut olan *to be thoroughly frightened* ifadesi anlamsal açıdan incelendiğinde *to be frightened* ifadesinin “ürkmek, korkmak, dizleri titremek”, *thoroughly* zarfının ise “tamamen, tümüyle, iyice” manalarını içerdiği görülmektedir. Bu cümlenin Türkçedeki birebir karşılığı “Hayvanlar iyice/oldukça korkmuştu” şeklinde olabilmektedir. Moralı bu ifadeyi kaynak metne büyük ölçüde sadık kalarak “çok korkmak” şeklinde çevirmiş ve Orwell’in vermek istediği mesajı tam manasıyla aktarabilmiştir. Böylece Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil eden bir çevirinin ortaya konduğu savunulabilir.

Üster ise bu deyimini “cin çarpmışa dönmek” şeklindeki bir deyimle aktarmayı tercih etmiştir. Deyimsel olmayan bir ifadeyi deyimleştirerek aktardığından Üster’in kaynak metindeki sadelikten biraz uzaklaştığı tartışılabilir. Bu bağlamda yapılan bu çevirinin Chesterman’ın Aynı Nuktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek olarak gösterilebileceği ileri sürülebilir.

KM	The animals <i>were stupefied</i> (Orwell, 2003, s. 75).
EM 1	Hayvanlar <i>şaşkına dönmüşlerdi</i> (Moralı, 1998, s. 68).
EM 2	Hayvanlar <i>apışıp kalmışlardı</i> (Üster, 2014, s. 96).

Tablo 15: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 15

Bu cümlelerin yüklemine oluşturan *be stupefied* ifadesinin Türkçedeki karşılığı “şok olmak, şaşkına dönmek, sersemlemek” şeklindedir. Moralı bu ifadenin çevirisinde “şaşkına dönmek” deyimini kullanarak kaynak metne tam anlamıyla sadık kalmış ve kelimesi kelimesine bir çeviri gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek gösterilebilecek bir çeviri ortaya konmuştur. Üster ise “apışıp kalmak” deyimini kullanarak söz konusu ifadenin bir değişimini kullanmayı tercih etmiştir. Böyle bir çeviri tarzı da Chesterman’ın Aynı Nuktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek teşkil etmektedir.

KM	Now when Squealer described the scene so graphically, it seemed to the animals that they did remember it. At any rate, they remembered that <i>at the critical moment of the battle</i> Snowball had turned to <i>flee</i> . But <i>Boxer was still a little uneasy</i> (Orwell, 2003, s. 76).
EM 1	Squealer olayı böyle açıkça anlatınca, hayvanlar bunları hatırlar gibi oldular. Hiç değilse, <i>en kritik bir anda</i> Snowball'un dönüp <i>kaçtığını</i> unutmamışlardı. Amma <i>Boxer henüz rahatlamamıştı</i> (Moralı, 1998, s. 69).
EM 2	Squealer sahneyi bu kadar canlı bir biçimde anlatınca, hayvanlar da gerçekten anımsar gibi oldular. En azından, savaşın <i>o can alıcı anında</i> Snowball'un geri dönüp <i>tabanları yağladığını</i> anımsıyorlardı. Ama <i>Boxer’da hâlâ bir tedirginlik seziliyordu</i> (Üster, 2014, s. 97).

Tablo 16: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 16

Kaynak metnin dil ve üslubunun erek metinlere nasıl yansıtıldığının incelenmesi açısından bu cümle oldukça zengin bir içerik sunmaktadır. İlk olarak *flee* fiiline bakılacak olursa Türkçede “kaçmak, terk etmek, firar etmek” anlamlarında kullanılmaktadır. EM 1 çevirmeninin bu fiili olduğu gibi “kaçmak” şeklinde çevirerek kaynak metnin o sadeliği ve anlaşılabilirliğini erek metnine aktarmayı amaçladığı söylenebilir. Bu çeviri de Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil etmektedir. Moralı’nın aksine EM 2 çevirmeni Üster ise bu fiili “tabanları yağlamak” deyimine aktararak deyimsel olmayan bir ifadeyi deyimleştirerek çevirmiştir. Çevirmenin anlatıma zenginlik ve akıcılık katmayı hedeflediği sonucuna varılabilir. Bu tarz bir çeviri anlayışı da Chesterman’ın Aynı Nuktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek olarak gösterilebilir.

İkinci olarak bu cümledeki *at the critical moment of the battle* ifadesi ele alındığında *critical* sıfatının “kritik, ciddi, hassas” anlamlarına geldiği görülmektedir. Bu ifadenin Türkçedeki birebir karşılığı “savaşın kritik anında” şeklinde olabilmektedir. Bu edat tümlecinin çevirisini Moralı “en kritik bir anda” şeklinde yaparak en azından sıfatı birebir çevirmiştir. Böylece Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramına uyan bir çeviri ortaya koymuştur. Üster ise “o can alıcı anında” biçiminde “can alıcı” mecazi ifadesini kullanarak daha önceki örneklerde de sıkça karşılaşıldığı gibi anlatımı zenginleştirmeyi amaçlamıştır. Bu da Chesterman’ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek teşkil etmektedir.

Son olarak da *Boxer was still a little uneasy* cümlesine bakılacak olursa buradaki *uneasy* sıfatının “huzursuz, tedirgin” anlamlarına geldiği görülmektedir. Bu cümlelerin Türkçeye çevirisi ise “Boxer hala biraz tedirgindi” şeklinde olabilmektedir. Erek metin çevirmenleri de sırasıyla “henüz rahatlamamıştı” ve “bir tedirginlik seziliyordu” biçiminde söz konusu ifadenin farklı bir ifade ediş şeklini kullanmışlardır. Böylelikle Chesterman’ın Çeşitli Benzerlik kuramına uyan birer çevirinin gerçekleştirildiği sonucuna varılabilir.

KM	"I do not believe that Snowball was a traitor at the beginning," he <i>said</i> finally (Orwell, 2003, s. 76).
EM 1	"Snowball'un baştan beri bir hain olduğuna inanamıyorum," <i>dedi</i> (Moralı, 1998, s. 69-70).
EM 2	Sonunda <i>baklayı ağzından çıkardı</i> : "Snowball'un daha başından hain olduğuna inanmıyorum..." (Üster, 2014, s. 97).

Tablo 17: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 17

Kaynak metindeki bu cümlelerin yüklemi olan *say* fiilinin anlamı “söylemek, demek” şeklindedir. Moralı bu fiili aynen olduğu gibi “demek” fiiliyle aktarmıştır. Orwell’in sadeliğini çeviri metninde de sürdürmüştür. Bu da Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramını örneklendirecek niteliktedir. Moralı’dan farklı olarak Üster ise bu fiili “baklayı ağzından çıkarmak” deyişimiyle aktararak Örnek 16’da olduğu gibi deyim olmayan bir fiili deyimleştirerek çevirme yoluna gitmiştir. Diğer örneklerde de sıkça karşılaşıldığı gibi bu örnekte de Üster, Orwell’in “asla kısa bir kelimenin kullanılabileceği yerde uzun bir kelime kullanmayın” prensibine uymayan bir çeviri anlayışı benimsemiştir. Bu çeviri biçiminin de Chesterman’ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek gösterilebileceği savunulabilir.

KM	"I <i>do not understand</i> it. I <i>would not have believed</i> that such things could happen on our farm (Orwell, 2003, s. 79).
EM 1	" <i>Anlamıyorum</i> ," dedi "böyle şeylerin çiftliğimizde meydana gelebileceğine <i>inanmazdım</i> " (Moralı, 1998, s. 73).
EM 2	"Olup bitene <i>akıl sır erdiremiyorum</i> . <i>Kırk yıl düşünsem</i> çiftliğimizde böyle şeyler olacağı <i>aklıma gelmezdi</i> " (Üster, 2014, s. 100).

Tablo 18: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 18

Kaynak metnin bu bölümünde Örnek 17'deki durumun aynısı gözlenmektedir. Bu örnekteki ilk cümledeki yüklemdeki *understand* fiili Türkçede “anlamak, anlayış göstermek”, ikinci cümledeki yüklemine oluşturan *believe* fiili ise “inanmak, kanmak” anlamlarına gelmektedir. Bu cümlelerin birebir karşılığı “Anlamıyorum. Çiftliğimizde böyle şeylerin olabileceğine inanmazdım” şeklinde olabilmektedir. Tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi Moralı bu ifadeleri kaynak metne tam manasıyla sadakat göstererek sözcüğü sözcüğüne çevirmiştir. Orwell'in edebî anlayışını bu örnekte de sürdürmüştür. Yapılan bu çeviriler de Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek olarak sunulabilir.

Moralı'nın aksine Üster, bir önceki örnekteki benzer şekilde burada da “anlamamak” yerine “akıl sır erdirememek”, “inanmamak” yerine de “kırk yıl düşünsem aklıma gelmez” deyimlerini kullanmayı seçmiştir. Orwell'in (2003, s. 9) prensipleri arasında yer alan “asla kısa bir kelimenin kullanılabileceği yerde uzun bir kelime kullanmayın”, “eğer bir kelimeyi çıkarmak mümkünse mutlaka çıkarın” ve de “abartılı ya da süslü sözlerden kaçının” gibi ilkeleri Üster göz ardı ederek çeviri yapmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla çevirmen Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramıyla uyuşan bir çeviri meydana getirmiştir.

KM	The animals huddled about Clover, <i>not speaking</i> (Orwell, 2003, s. 79).
EM 1	Hayvanlar <i>sessizce</i> Clover'ın etrafına sokulmuşlardı (Moralı, 1998, s. 73).
EM 2	Hayvanlar Clover'ın çevresine toplaşmışlardı, <i>kimsenin ağzını bıçak açmıyordu</i> (Üster, 2014, s. 100).

Tablo 19: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 19

Kaynak metnin bu cümlesinde ele alınacak olan ifade *not speaking* zarf tümlecidir. Bu cümle Türkçeye birebir çevrilecek olursa muhtemel çeviri “Hayvanlar konuşmadan Clover'ın yanına toplandılar” ya da “Hayvanlar Clover'ın yanına toplandılar ve konuşmadılar” şeklinde olabilir. Moralı bu ifade için “sessizce” kelimesini kullanmış ve yalınlıktan vazgeçmemiştir. Bu kullanımda Chesterman'ın Çeşitli Benzerlik kuramına uyan bir çeviri yapılmıştır denebilir zira kaynak metindeki ifadeyle bir hayli yakın anlamlı bir sözcük seçilmiştir.

Üster'in *not speaking* ifadesinin çevirisinde de Örnek 17 ve 18'dekine benzer bir durum gözlenmektedir. Üster yine benzer bir tarzla “konuşmadılar” yerine “kimsenin ağzını bıçak açmıyordu” deyimini kullanmış, deyim olmayan bir ifadeyi deyimle aktarmıştır. Bir kelimeyle ifade edilebilecek bir ifadeyi dört kelimeyle ve mecazi bir ifadeyle aktarmayı seçmiştir. Kaynak metnin yalınlığının hiçe sayıldığı söylenebilir. Bu çeviri şekli de Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına örnek olarak gösterilebilir.

KM	Lord of the swill-bucket! Oh, how <i>my soul is on Fire</i> when I gaze at thy Calm and commanding eye, (Orwell, 2003, s. 85).
----	---

EM 1	Yemliklerin koruyucusu, <i>Yüreğim ateşleniyor</i> Yüzünü gördükçe, (Moralı, 1998, s. 79). Yem kovalarının sultanı!
EM 2	Gökyüzündeki güneşi andırırsın, Dingin ve buyurgan bakışınla <i>Yüreğime coşku salarsın</i> , (Üster, 2014, s. 107).

Tablo 20: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 20

Kaynak metinde var olan bir diğer deyim bu şiirdeki *my soul is on fire* cümlesinde rastlanmaktadır. *Soul* kelimesi “ruh, öz, gönül”, *on fire* ifadesi ise “tutuşmuş, yanmakta, ateşli” anlamlarına gelmektedir. Bu cümlenin Türkçedeki deyimsel karşılığının “içim içime sığmıyor” ya da “içim kıpır kıpır ediyor” şeklinde olduğu ve olumlu bir anlam içerdiği söylenebilir. “İçim ya da yüreğim yanıyor” şeklinde olumsuz bir anlama sahip değildir. Burada “ruh” kavramı yanabilen bir cisme benzetilerek benzetme söz sanatından yararlanılmıştır. Böylelikle Orwell tarafından soyut bir kavram somut bir kavrama benzetilerek yansıtılmıştır.

EM 1 çevirmeni Moralı bu ifadeyi “yüreğim ateşleniyor” şeklinde çevirerek mümkün olabildiğince kaynak metne sadık kalmaya çalışmış ve kaynak metindeki gibi benzetme olarak aktarmıştır. EM 2 çevirmeni Üster ise “yüreğime coşku salmak” ifadesini kullanarak daha serbest bir çeviri yapma eğilimi göstermiştir. Yapılan her iki çevirideki kelimeler farklı olsa da bağlamsal anlamlarının aynı noktada birleşmesinden ötürü Chesterman’ın Aynı Niptada Birleşen Benzerlik kuramına uyan bir kullanımın varlığından söz edilebilir.

KM	The animal’s <i>blood boiled</i> with rage when they heard of these things being done to their comrades, and ... (Orwell, 2003, s. 86).
EM 1	Arkadaşlarına böylesine işkence yapıldığını işiten hayvanların hiddetten <i>kanları kaynamıştı</i> , ... (Moralı, 1998, s. 81).
EM 2	Hayvanlar, yoldaşlarına yapılanları duydukça <i>öfkeden kuduruyorlar</i> , ... (Üster, 2014, s. 109).

Tablo 21: Karşılaştırmalı Metin Analizi Örnek 21

Kaynak metnin bu cümlesinde de tıpkı Örnek 20’de yaşanan durum söz konusudur. Bu cümlenin öznesi olan *blood* kelimesi “kan, akrabalık, soy”, cümlenin yüklemi olan *boil* fiili ise “kaynamak, haşlamak” manalarına gelmektedir. Bu cümlenin Türkçedeki birebir karşılığı “Arkadaşlarına bu tür şeylerin yapıldığını duyduklarında öfkeden hayvanın kanı kaynadı” biçiminde olabilmektedir. Burada bir hayvanın kanı kaynayabilen ya da haşlanabilen bir sıvıya benzetilmektedir.

Moralı bu ifadeyi “kanları kaynamak” şeklinde bir deyimle kaynak metne tamamen sadık kalarak birebir çevirmiş ve kaynak metindeki aynı kullanımı erek metnine yansıtılmıştır. Pym’in Doğal Eşdeğerlik kuramıyla eşleşen bir çeviri gerçekleştirilmiştir. Moralı’nın aksine Üster ise bu

cümleyi “öfkeden kudurmak” deyimiyile aktarmıştır. Kaynak metnin semantiğine sadık kalınarak yapılan bu çeviri ise Chesterman’ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramına uymaktadır.

SONUÇ

Bu araştırmada 20. yüzyıl İngiliz edebiyatının önemli isimleri arasında yer alan George Orwell’in edebî başyapıtı *Hayvan Çiftliği* adlı eserindeki ve iki farklı Türkçe çevirisindeki dil ve edebî üslup çeviri kuramları çerçevesinde karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Bu bağlamda kaynak metnin dil ve üslubunun nasıl olduğu, erek metinlere nasıl aktarıldığı, yazarın edebî kişiliğinin çeviri metinlere yansıtılıp yansıtılmadığı ve bütün bu amaçlar doğrultusunda da yapılan çevirilerin hangi çeviri kuramlarına örnek teşkil ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında ilk olarak çeviri kavramından ve çeviribilimden bahsedilmiştir. Söz konusu romanın orijinal dili İngilizcedeki ve Türkçedeki serüveni, edebiyattaki yeri, dil ve üslubu ve George Orwell’in edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Chesterman’ın (2007) “Çeşitli Benzerlik” ve “Aynı Noktada Birleşen Benzerlik” ile Pym’in (2010) “Doğal Eşdeğerlik” ve “Yönlü Eşdeğerlik” kuramları açıklanmıştır. Son olarak da söz konusu kuramlar çerçevesinde karşılaştırmalı metin analizi yapılmıştır.

Orwell tarafından edebî başyapıtı olarak değerlendirilen ve ilk basıldığında okuyucular tarafından bir çocuk kitabı gibi algılanan *Hayvan Çiftliği* romanı üçüncü tekil şahıs ağzından basit ve açık bir dille yazılmış distopik bir romandır. Kimi zaman dil oyunlarına ve mecazi ifadelerle de yer verilmiştir fakat romanda genel anlamda açık, dolaysız ve güçlü bir dil hâkimdir. Romanın mümkün olabildiğince yalın bir dille kaleme alınmasının sebebi ise Orwell’in dilin düşünceleri yozlaştırabileceğini düşünmesidir. Ayrıca Orwell kendisine prensip edindiği “asla kısa bir kelimenin kullanılabileceği yerde uzun bir kelime kullanmamak” ve “eğer bir kelimeyi çıkarmak mümkünse mutlaka çıkarmak” gibi kuralları da bu romanında uygulamış ve böylece abartılı ya da süslü sözlerden kaçınmıştır.

Moralı ve Üster tarafından yapılan ve karşılaştırmalı metin analizi bölümünde incelenen çevirilerin Chesterman ve Pym’in hangi çeviri kuramına örnek teşkil ettiği aşağıdaki Tablo 22’de sayısal olarak verilmiştir. Bir çevirinin iki kurama birden örnek teşkil ettiği örnekler de mevcuttur.

	Chesterman’ın (2007) Kuramı		Pym’in (2010) Kuramı	
	Çeşitli Benzerlik	Aynı Noktada Birleşen Benzerlik	Doğal Eşdeğerlik	Yönlü Eşdeğerlik
EM 1 (Moralı)	7	3	18	1
EM 2 (Üster)	3	16	7	4

Tablo 22: Chesterman ve Pym’in Çeviri Kuramlarına Örnek Teşkil Eden Erek Metin Birimlerinin Sayıları

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere EM 1 çevirmeni Morali ağırlıklı olarak Pym'in Doğal Eşdeğerlik kuramına örnek teşkil eden çeviriler meydana getirmiştir. Çevirmen, kaynak metne büyük ölçüde sadık kalarak metinde söylenen bir sözün mümkün olabildiğince birebir karşılığını bulmaya çalışmıştır. Anlatıma gereksiz akıcılık ve çekicilik katma amacı gütmeyen kaynak metinde söylenmek istenen mesajı olduğu gibi aynı sadelik ve açıklıkla erek okuyucuya aktarmayı seçmiştir. Orwell'in bir fabl edasında kaleme aldığı söz konusu romanın yalınlığını ve yazarın edebî kişiliğini fazlasıyla çeviri metnine yansıtmıştır. Bu sayede de erek metnin kaynak metne geri çevrilebilirliğini de mümkün kılmıştır. Ayrıca diğer çeviri kuramlarına örnek teşkil edebilecek çeviriler de ortaya koymuştur.

EM 2 çevirmeni Üster ise çoğunlukla Chesterman'ın Aynı Noktada Birleşen Benzerlik kuramıyla uyuşan çeviriler ortaya koymuştur. Kaynak metindeki ifadeleri kelimesi kelimesine olduğu gibi değil de anlamsal olarak birbiriyle örtüşen farklı kelimelerle aktarma yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de genellikle kaynak metinde deyim olmayan ifadeleri deyimleştirerek aktarmayı tercih etmiştir. Böylelikle anlatıma akıcılık ve zenginlik katmayı hedeflediği savunulabilir fakat Orwell'in tercih ettiği yalınlığı ve sadeliği, az sözle anlatılabilecek bir şeyi çok kelimeyle anlatmama kuralını hiçe sayarak erek metnine yansıtmamıştır. Dolayısıyla bir çocuk kitabı tarzında yola çıkılan kaynak metnin basitliği ve kolay anlaşılabilirliği çeviri metinde pek dikkate alınmamıştır. Bunun yanı sıra diğer çeviri kuramlarına örnek olarak gösterilebilecek çeviriler de gerçekleştirilmiştir. Üster ayrıca analiz edilen dört metin biriminde kaynak metnin anlamından uzaklaşarak daha serbest bir çeviri ortaya çıkarmıştır. Bunlar da Pym'in Yönlü Eşdeğerlik kuramıyla ilişkilendirilebilecek tek taraflı çevirilerdir. Sonuç itibarıyla Üster'in kaynak metnin dil ve üslubuna sadık kaldığı pek söylenememektedir.

Bu çalışmanın çeviribilim dünyasına sağladığı en büyük katkı ise kuramsal çerçeveye oturtulmuş bilimsel bir çeviri eleştirisi örneği sunması açısından ileride yapılacak olan değişik çeviri analizi çalışmalarına ışık tutacağına düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdi, Husnul ve Munandar, Aris (2019). *The Translation of Idioms in George Orwell's Animal Farm*. *Lexicon*, 6(1), 38-50.
- Aksoy, Nüzhet Berrin (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Bassnett, Susan (2002). *Translation Studies*. Londra ve New York: Routledge.
- Bengi, Işın (1990). *Çeviribilim, Çeviri Kuramı ve Sözdeçeviriler*. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1, 107-117.
- Brunsdale, Mitzi M. (2000). *Student Companion to George Orwell*. Westport: Greenwood Press.
- Chesterman, Andrew (2007). *Where is Similarity? Similarity and Difference in Translation* içinde. Arduini, S. & Hodgson, R. (Eds.). (ss. 63-75). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Çelik, Ejder (2015). *Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu*. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18(1), 57-79.
- Erhanlı, Ahmet (2003). *CIA ve Edebiyat Bir Operasyonun Öyküsü*. *Ürün Sosyalist Dergi*, (15). <https://urundergisi.com/makaleler.php?ID=259> adresinden 02.01.2023 tarihinde erişildi.

- Fedai, Özlem (2016). *Bir Yansıtma Aracı Olarak Metin Eloğlu'nun Şiirlerinde Hayvanlar*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(43), 256-267.
- Lakoff, George ve Johnson, Mark (1980). *Metaphors We Live by*. The University of Chicago Press.
- Makkai, Adam (1972). *Idiom Structure in English*. The Hague: Mouton & co.
- Mills, Catriona (2011). *George Orwell's Animal Farm*. St Kilda VIC: Insight Publications.
- Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londra ve New York: Routledge.
- Orwell, George (1998). *Hayvanlar Çiftliği*. 3. Baskı. Çev. Leyla Moralı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Orwell, George (2003). *Animal Farm*. 8. Baskı. Singapore: New Longman Literature.
- Orwell, George (2014). *Hayvan Çiftliği*. 42. Baskı. Çev. Celâl Üster. İstanbul: Can Yayınları.
- Pym, Anthony (2010). *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Quinn, Edward (2009). *Critical Companion to George Orwell: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File Infobase Publishing.
- Rodden, John (2003). *Appreciating Animal Farm in the New Millennium*. Modern Age, 45(1), 67-76.
- Saunders, Frances Stonor (2000). *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press.
- Tureng (2023). Tureng Çevrimiçi İngilizce-Türkçe, Türkçe-İngilizce Sözlük. İstanbul: Tureng Çeviri Limitet. Erişim adresi: <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce>
- Türk Dil Kurumu (2023). Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Sözlükleri. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Uysal, Mehmet Başak (2012). *George Orwell'in 1984'ü: Toplumsal Değerler Ve Anti-Ütopya*. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (9), 133-142.
- Vardar, Berke (1978). *Dilbilim Açısından Çeviri*. Türk Dili Dergisi: Çeviri Sorunları Özel Sayısı, 322, 65-71.
- Yılmaz, Recep (2014). *Anlatı Yoluyla Dünyanın Zihinsel Yeniden Kurulumu: 'Palto', 'Dönüşüm' ve 'Hayvan Çiftliği' Romanlarının Alımlama Pratikleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

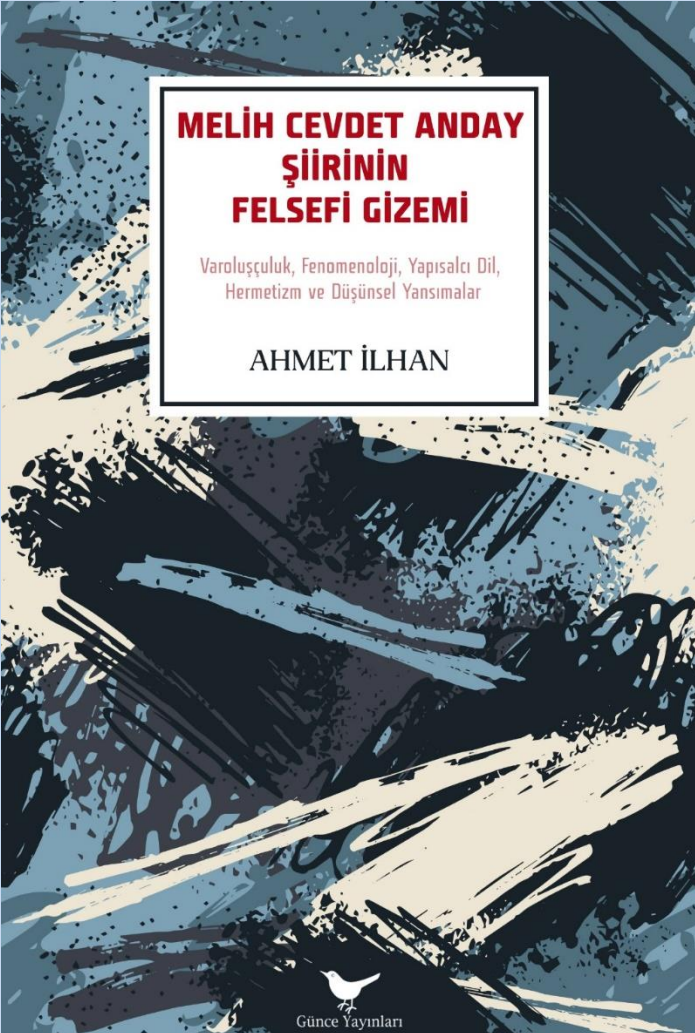



Günce Yayınları

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNİN FELSEFİ GİZEMİ

Varoluşçuluk, Fenomenoloji, Yapısalcı Dil,
Hermetizm ve Düşünsel Yansımalar

AHMET İLHAN

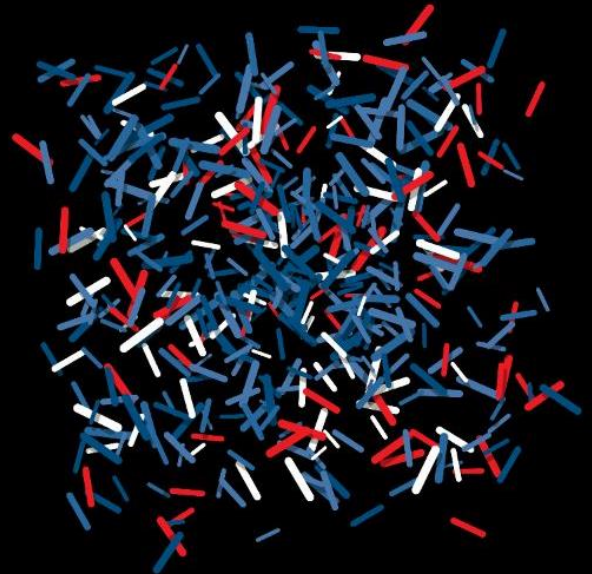



Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Günce Yayınları

Yazılı Metinden Sözlü Çeviri İçin Hibrit Bir Ders Modeli Önerisi

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ILGIN AKTENER***

Öz

Bu çalışma, Covid-19 sürecinde İzmir Ekonomi Üniversitesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümünün ETI 208 kodlu Yazılı Metinden Sözlü Çeviri isimli 2. sınıf dersinin tamamıyla çevrim içi ortamda işleme gereksiniminin bir sonucudur. Çalışmanın hedefi, dersin öğretim elemanı tarafından öğrencilerin zorlu pandemi sürecinde motivasyonlarını sürdürmelerini sağlamak amacıyla tasarlanan çevrim içi ders modelinin öğrenciler üzerindeki etkisini tespit etmektir. Bunu yapmak için, öğrencilerin kılıcı rolüne (student agency) odaklanılarak öğrencilerden ders kapsamında kullanılan çeşitli aktiviteler ve eğitim yöntemleri hakkında bir öz değerlendirme raporu yazmaları istenmiştir. Bu bağlamda, öğrencilerden değerlendirmesi istenilen kalemler şu şekildedir: dersin çevrim içi ortamda işlenmesi, derste yazılı metinden sözlü çeviri çalışmalarına aktif olarak katılım (derste söz alıp çeviri yapmak) ve akabinde alınan dönüt, ders içi süreli yazılı metinden sözlü çeviri ödevlerine katılım, ders dışı yazılı metinden sözlü çeviri ödevlerinin çeviri, terminoloji çalışması ve öz değerlendirme kısmı, ders içi kelime oyunları, haftalık konuların farklı olması ve dil ikilisinin iki yönlü kullanımı. Sonuç olarak, çalışma öğrencilerin yorumları doğrultusunda yazılı metinden sözlü çeviri için hibrit bir ders modeli önerisi sunmaktadır.

Anahtar sözcükler: yazılı metinden sözlü çeviri, uzaktan eğitim, çevrim içi eğitim, hibrit ders modeli, öğrencinin kılıcı rolü

A HYBRID SIGHT INTERPRETING COURSE MODEL PROPOSAL

Abstract

This study is a result of the necessity to teach fully online ETI 208 Sight Interpreting course at the Department of English Translation and Interpretation at Izmir University of Economics during the Covid-19 pandemic. The study aims to determine the effects of an online sight interpreting course specifically designed to motivate students under the difficult conditions of the pandemic on the students. To do so, drawing on the notion of agency, students were asked to write self-assessment reports on the activities and teaching techniques used as part of the course. The items that were evaluated by the students are as follows: teaching the course in online classrooms, actively participating in the sight interpreting activities during the course and receiving feedback, participating in the in-class activities that were timed, interpretation, terminology study and self-assessment parts of assignments done outside the online classroom, in-class terminology games, different weekly topics and the two-way use of English and Turkish. As a result, the study presents a hybrid course design for sight interpreting in line with students' feedback.

Keywords: sight interpreting, distance teaching, online teaching, hybrid teaching design, student agency

* İzmir Ekonomi Ün. Fen-Edebiyat Fak. İngilizce Müt. ve Terc. Böl. ilgin.aktener@ieu.edu.tr, orcid: 0000-0001-9166-1362
Gönderilme tarihi: 30.12.2022 Kabul tarihi: 28.2.2023

GİRİŞ

Yazılı metinden sözlü çeviri eğitimiyle ilgili birçok çalışmada, bu beceriye sahip olmanın çevirmenler için önemine değinilmiştir (Kansu-Yetkiner vd. 2015; Li, 2015; Pöchhacker, 2004; Sampaio, 2007; Weber, 1990 vb.). Yazılı metinden sözlü çevirinin önemi yalnızca diğer sözlü çeviri türleri değil, aynı zamanda yazılı çeviri açısından da tartışılmaktadır. Bu çeviri türünün, konferans çevirmenliği, ardıl çeviri ve eş zamanlı çeviri gibi sözlü çeviri türleri açısından önemi, bu çeviri türlerine hazırlık amacıyla kullanılması ve yazılı metinden sözlü çevirinin, bu sözlü çeviri türlerini içeren işler esnasında doğrudan kullanılması bakımından tartışılmaktadır. Örneğin, Sampaio (2007, s. 64) yazılı metinden sözlü çevirinin, görsel, zihinsel ve sesle ilgili etkili bir koordinasyon gerektiren bir beceri olduğundan, ardıl ve eş zamanlı çeviri için önemli bir başlama noktası olduğunu dile getirmektedir. Benzer bir şekilde, Weber (1990, s. 50) yazılı metinden sözlü çevirinin çevirmene kazandırdığı hızlı bir biçimde çeviri yapma gibi becerilerin tümünün, bir konferans çevirmeninin ihtiyacı olan beceriler arasında olduğundan dem vurmaktadır. Weber (1990) ayrıca, yazılı metinden sözlü çevirinin sözlü çevirmenler için iyi bir hazırlık aracı olduğunu tartışmaktadır. Weber'e göre (1990, s. 46; yazarın çevirisi), sözlü çevirmen yazılı metinden sözlü çeviriyi "teknik terimleri bağlamında özümsemek ve uzman olmadığı bir alandaki teknik terminolojiyi kullanabilmesini sağlayacak anlık çeviri reflekslerini geliştirmek için kullanabilir." Buna ek olarak, Weber (1990) yazılı metinden sözlü çevirinin, (1) sözlü çevirmenin konferans çevirilerinden önce zor olan konuşma metinlerine hazırlanmasına ve (2) bir konferansa hazırlanırken teknik terminoloji bulmak amacıyla metin taraması için gereken hızlı okuma becerisini kazanmasına yardımcı olduğunu söylemektedir. Weber (1990, ss. 47-48) aynı zamanda, yazılı metinden sözlü çevirinin ardıl çeviri ve eş zamanlı çeviri bağlamında doğrudan kullandığından da bahsetmektedir: ardıl çeviride, konuşmacı yazılı materyallerden bazı şeyleri okuyunca, eş zamanlı çevirideyse çevirmen konuşma metnine sahipse, yazılı metinden sözlü çeviri kullanılmaktadır. Kansu-Yetkiner ve diğerleri (2015, s. 104) yazılı metinden sözlü çevirinin hem sözlü hem yazılı çeviri eğitimindeki kilit rolünü şu şekilde açıklamaktadır:

Kaynak metin ve erek metin arasındaki sözdizimsel ve biçimsel farklara ilişkin bir farkındalık sunması açısından etkin bir öğrenme ve öğretme yolu olarak görülen yazılı metinden sözlü çeviri aynı zamanda hem yazılı hem de sözlü çeviri eğitimin önemli bir parçasıdır. Kaynak metnin sözdizimsel olarak yeniden yapılandırılması ve açıklanması yoluyla dil aktarım becerilerinin geliştirilmesinde etkili bir yöntem olarak adeta bir "sesli düşünme protokolü" olarak işlev görür.

Tüm bunların ışığında, yazılı metinden sözlü çevirinin çeviri eğitimindeki önemli rolü yadsınamaz bir hâl almaktadır.¹ Benzer bir şekilde, birçok araştırmacı (örn. Pöchhacker, 2004; Sampaio, 2007; Weber, 1990) yazılı metinden sözlü çevirinin sözlü çeviri programları için zaruri olduğunu dile getirmektedir. Araştırmacılar, yazılı metinden sözlü çevirinin eğitsel önemine rağmen, bu konuda alan yazınındaki açığın altını çizmektedir (Kansu-Yetkiner vd. 2015; Lee, 2012; Li, 2015; Pöchhacker, 2004; Sampaio, 2007). Kansu-Yetkiner ve diğerleri (2015) bu açığın özellikle Türkçe-İngilizce dil ikilisinde söz konusu olduğunu dile getirmektedir. Bu argümanın doğruluğu,

¹ Yazılı metinden sözlü çevirinin yazılı ve sözlü çevirmen programlarındaki rolünün bir incelemesi için bkz. Obidina, 2015, ss. 92-94.

Türkçe-İngilizce temelinde yazılı metinden sözlü çeviri öğretimiyle ilgili literatüre bakılınca açık bir şekilde göze çarpmaktadır. Kansu-Yetkiner ve diğerlerinin (2015) yazılı metinden sözlü çeviride öğrencilerin performanslarındaki akıcısızlığının takip edildiği çalışmalarının yanı sıra, farklı ögeler açısından yazılı metinden sözlü çeviri sürecinde karşılaşılan sorunlar üzerine yapılmış az sayıda deneysel çalışma bulunmaktadır. Örneğin Alan'ın (2020) çalışması, garden-path tümcelerinin çevirisinde, yazılı metinden sözlü çeviri eğitimi almış çevirmenler ve bu alanda eğitim almamış çevirmenler arasındaki performans açısından farkları incelemektedir ve sonuç olarak, eğitim almış çevirmenlerin garden-path tümcelerini daha başarılı çevirdiklerini tartışmaktadır. Şulha (2014) ise 2. sınıf çeviri öğrencileri üzerinden yürüttüğü deneysel çalışmasında yazılı metinden sözlü çeviri sırasında karşılaşılan sorunları incelemektedir.² Bu çalışmaların her birinin yazılı metinden sözlü çeviri eğitimi açısından çıkarımları olsa da hiçbiri doğrudan yazılı metinden sözlü çeviri için bir eğitim modeli sunmamaktadır.

Son yıllarda, özellikle Covid-19 sürecinde, uzaktan eğitim uygulamaları oldukça yaygınlaşmıştır ve hatta zorunlu hale gelmiştir. Uzaktan eğitim uygulamalarına olan talebin nedenleri arasında 4 temel faktör verilebilir: 1) eğitimsel ihtiyaçlar; 2) telekomünikasyon teknolojilerinin gelişimi; 3) ekonomik sebepler ve 4) telefon çevirisi gibi piyasa talepleri (Ko, 2006). Uzaktan eğitimin avantajları, her ne kadar kullanılan uzaktan eğitim modeline ve bağlama göre değişiklik gösterse de, göz ardı edilemez. Bu avantajlara örnek verecek olursak, öğrenciler açısından, uzaktan eğitimin sağladığı esneklik, ders materyallerine daha kolay ulaşım, düşük ücret, istenilen zaman evden derse çalışma, öğrenci odaklı eğitim, kullanıcının bulunduğu ortama bakmaksızın bilgiye eşit ulaşım, e-öğrenme sistemlerinin öğrenciler ve eğitimciler arasındaki iletişimi güçlendirmesi, e-öğrenme sistemleri yoluyla öğrencilerin sınıf çalışmalarını iş hayatları etrafında şekillendirebilmeleri, engelli öğrencilerin buldukları yerlere bakmaksızın eğitim alabilmesi, vb.den bahsedilebilir (O'Lawrence, 2005; Oliveira vd. 2018; Radu vd. 2011; Rawashdeh vd. 2021). Uzaktan eğitimin avantajlarına eğitim kurumu açısından bakılınca, düşük maliyet, fiziksel alan ihtiyacının olmaması, ders türüne göre tek bir ders kaydının birçok şube/sınıf tarafından kullanılabilmesi gibi faktörlerden bahsedilebilir (O'Lawrence, 2005; Oliveira vd. 2018).

Uzaktan eğitimin tüm bu faydalarına rağmen, uzaktan eğitim modellerini yazılı metinden sözlü çeviri eğitimi temelinde ele alan çalışma sayısı oldukça azdır. Gerçekleştirilen literatür taramasında yazılı metinden sözlü çeviri eğitimiyle ilgili genel önerilerin verildiği (Ersözlü, 2005; Doğan, 1996) ve yazılı metinden sözlü çeviri için ayrıntılı ders desenlerine (Li, 2015) veya Türkçe-İngilizce dil ikilisi hariç dil ikililerinde yazılı metinden sözlü çeviri eğitimine odaklanan çalışmalar (Lee, 2012; Thawabteh, 2015; Krapivkina, 2008) bulunsa da çevrim içi ortamda yürütülmek üzere tasarlanmış kapsamlı bir yazılı metinden sözlü çeviri ders modeli öneren bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Öte yandan, Ko ve Chen (2011) ve Ko (2008), çevrim içi ortamda ve uzaktan eğitim yoluyla yazılı metinden sözlü çevirinin de bileşenleri arasında bulunduğu sözlü çeviri öğretimi ele alan çalışmalar yapmışlardır. Ko (2008) diyalog çevirisini, ardıl çeviriyi ve yazılı metinden sözlü çeviriyi

² Ayrıca, yazılı metinden sözlü çeviriyi de içeren sözlü çeviri bağlamında, öğrenci çevirilerinde belirtikleştirme ve kip kaydırmalarını inceleyen çalışmalar da bulunmaktadır (Kansu-Yetkiner vd. 2014; Oktar vd. 2015).

içeren eşlik çevirisinin telekonferans, telefon ve internet yoluyla uzaktan eğitiminin etkinliğini incelemek amacıyla, bir eğitim programının uzaktan eğitim yoluyla bir gruba, yüz yüze eğitim yoluyla başka bir gruba sunulduğu deneysel bir çalışma yapmıştır. Çalışmanın sonunda uzaktan eğitim alan öğrencilerin yüz yüze eğitim alan öğrencilere benzer becerilere sahip olduğu tespit edilmiştir. Ko ve Chen ise (2011) diyalog çevirisini, yazılı metinden sözlü çeviriyi, ardıl çeviriyi ve eş zamanlı çeviriyi içeren bir çevrim içi, senkron eğitim programı uygulayarak sözlü çevirinin çevrim içi ortamda öğretilmesinin uygulanabilirliğini ve kısıtlarını tespit etmeyi amaçlamıştır. Carr ve Steyn (2000) ise Vancouver Community College'daki mahkeme çevirmeni yetiştirmeyi planlayan uzaktan eğitim projesinin zorluklarını tartışırken, Moeketsi ve Wallmach (2005) The University of South Africa'daki geleneksel ve modern uzaktan eğitim yöntemleriyle sürdürülen Mahkeme Çevirmenliği alanındaki lisans programını ele almaktadır. Bu çalışmalardan görülebileceği gibi, yalnızca yazılı metinden sözlü çevirinin uzaktan eğitim modeliyle öğretilmesine doğrudan odaklanan çalışmalar yokken bu çeviri türünü çalışmanın bir parçası olarak ele alan çalışmaların sayıları da oldukça kısıtlıdır.

Bütün bunlar ışığında, literatürdeki Türkçe-İngilizce dil ikilisi temelinde yazılı metinden sözlü çevirinin eğitimi ve yazılı metinden sözlü çevirinin uzaktan eğitimiyle ilgili açığı kapatmak üzere bir adım olması amacıyla, bu çalışma yazılı metinden sözlü çeviri için hibrit bir ders modeli önerisi sunmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, Covid-19 sürecinde doğan İzmir Ekonomi Üniversitesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümünün ETI 208 kodlu Yazılı Metinden Sözlü Çeviri isimli 2. sınıf dersinin tamamıyla çevrim içi ortamda işleme gereksiniminin bir sonucu olan bu çalışma, dersin öğretim elemanı tarafından öğrencilerin zorlu pandemi sürecinde motivasyonlarını sürdürmelerini sağlamak amacıyla tasarlanan çevrim içi ders modelinin öğrenciler üzerindeki etkisini tespit etmeyi hedeflemektedir. Bu amaçla, öğrenci odaklı bir yaklaşımla dönem sonunda öğrencilerin dersin çeşitli aktivitelerini ve özelliklerini öz değerlendirme raporları yoluyla değerlendirmeleri istenmiştir. Sonuç olarak çalışma, öğrencilerin raporları doğrultusunda toplanan veriler ışığında, tasarlanan ders modelini geliştirmeyi ve hibrit bir ders modeli sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, öğrenciler dersler bağlamında yer yer kendi çalışmalarını sürdürdüklerinden ve öğrencilerin dersin çeşitli aktivitelerini kendi motivasyonları açısından düşünüp değerlendirmeleri istendiğinden, kuramsal olarak öğrencilerin kılıcı rolüne (student agency) odaklanmanın uygun olacağı düşünülmektedir. Bir sonraki bölümde, kısaca bu kavrama değinilecektir.

1. ÖĞRENCİLERİN KILICI ROLÜ

Taub ve diğerleri (2020) öğrencilerin kılıcı rolünün (student agency) insanların kılıcı rolüyle (human agency) yakından ilişkili olduğunu dile getirmektedir. İnsanların kılıcı rolü, kişinin kendi kendini organize eden, proaktif, öz yansıtma ve öz düzenleme mekanizmalarını içermektedir (Bandura, 1999). Ayrıca, bu kavram kişilerin bağımsız karar vermelerine, otonom olarak aksiyon almalarına ve kendilerinin ve öteki kişilerin çıkarları doğrultusunda doğru kararlar vermelerine işaret etmektedir (Campbell, 2012). Aynı doğrultuda, öğrencilerin kılıcı rolü (learner agency), motivasyon, öz yeterlilik gibi içsel özelliklerle ilişkilendirilmektedir (Oxford, 2003; Matsumoto, 2021). Bu noktada, öz yansıtma mekanizmaları ve motivasyon kavramları öne çıkmaktadır. Bu

çalışmada, öğrencilerin çevrim içi bir yazılı metinden sözlü çeviri dersine olan ilgilerini ve dolayısıyla, bu dersle ilgili motivasyonlarını artırmak için oluşturulan öğretim yöntemleri (bir sonraki bölüme bakınız) üzerinde düşünüp hangilerini etkili bulduklarını raporlamaları istendiğinden, öz yansıtma mekanizmalarının harekete geçirildiği söylenebilir. Bunlara ek olarak, öğrencilerden alınan dönütün sonraki senelerde dersin içeriğini şekillendirmede kullanılacağı belirtilerek Larsen-Freeman'ın (2019, s. 70; yazarın çevirisi) öğrencinin kılıcı rolüne dair yaptığı tanımla uyumlu bir biçimde, öğrencilerden kendilerinin “öğrenme koşullarını optimal hale getirmeleri” istenmiştir. Ek olarak, Campbell'in (2012) tanımında olduğu gibi, öğrencilerin kendi ve öteki öğrencilerin çıkarları doğrultusunda karar vermeye itilmiş olduğu söylenebilir.

Kılıcı rolü farklı bir açıdan, yani öğrenme açısından ele alınabilir. Öğrenme ve eğitsel başarının sağlanmasında kılıcı rolü, yani öğrencilerin gösterdikleri otonomi, sorumluluk bilinci, sahiplik hissi, öz yönlendirme ve düşünme seviyeleri, çok önemli bir yere sahiptir (Du vd. 2020). Bir başka deyişle öğrenciler, eğitmenin yönlendirmelerinin yanı sıra, öğrendikleri konunun sorumluluğunu alıp gerektiğinde öz yönlendirme uygulayarak otonom bir biçimde konuyu öğrenmek için çabalamalıdır. Bir sonraki bölümde görülebileceği gibi, yazılı metinden sözlü çeviri dersi bağlamında öğrencilerin yer yer kendi çalışmalarını yapmaları istenmiştir. Örneğin, öğrenciler haftalık ödevlerde eğitmenin verdiği ödevler üzerinde ve talimatlar doğrultusunda öncelikle kendi çalışmalarını (yani, metin üzerinde çalışma, terminoloji çalışması vb.) kendi belirledikleri zaman aralıklarında yapmışlardır. Bu ödevler, eğitmen denetimi altında yapılmadığından, öğrenciler rahatlıkla ödevin kurallarını uygulamadan ödevleri yapabilirler. Bu bağlamda, öğrencilerin yazılı metinden sözlü çeviri becerisini kazanmak için sorumluluk bilinci göstermeleri ve ödevleri ancak kurallara uyarak yapmaları halinde bu beceriyi kazanabilecekleri kanısına varıp kılıcı rollerini benimsemeleri beklenmiştir. Benzer bir şekilde, ders içerisinde yapılan aktivitelerin hazırlık kısmında da aktiviteye aktif katılma gibi makro düzeyde verilecek kararlardan, kullanılacak sözlük, anlamına bakılacak kelime, çözümlenecek cümlelerin seçimi gibi mikro düzeyde verilecek kararlara kadar, öğrencilerden otonom olarak karar vermeleri beklenmiştir.

Özetleyecek olursak, bu çalışmada öğrencilerin kılıcı rolü iki seviyede ön plana çıkmaktadır:

1) Öğrenciler, öz yansıtma mekanizmalarını kullanarak dönem boyunca sürdürülen aktiviteleri özellikle motivasyon açısından değerlendirip bu aktivitelerin etkinlikleriyle ilgili düşüncelerini gelecek dönemlerde dersin şekillenmesinde rol oynayacaklarının bilincinde olarak raporlamışlardır.

2) Öğrenciler, dönem boyunca sürdürülen aktiviteler sırasında sorumluluk bilinciyle yazılı metinden sözlü çeviri becerileri kazanmak için otonom olarak hareket etmiş ve kararlar vermişlerdir.

2. YAZILI METİNDEN SÖZLÜ ÇEVİRİ DERSİNİN İŞLENİŞ BİÇİMİ

Giriş bölümünde bahsedildiği gibi, yazarın bilgisi dâhilinde yazılı metinden sözlü çevirinin uzaktan eğitim yöntemleriyle öğretilmesini odağına alan bir çalışma bulunmamaktadır. Ko (2008) ve Ko ve Chen'in (2011) çalışmaları yazılı metinden sözlü çeviriyi, uzaktan sözlü çeviri eğitimine odaklanan derslerin bir parçası olarak ele almaktadır. Bu çalışmalardan, Ko ve Chen'in (2011) çalışması çevrim içi eğitim yöntemlerine odaklandığı için çalışmamız için önem teşkil etmektedir. Ko ve Chen'in (2011, s. 125) sözlü çevirinin uzaktan eğitim yöntemleriyle öğretimi için program

tasarımları kategorizasyonu açısından, çalışmamızın odağı olan yazılı metinden sözlü çeviri dersleri, eğitmenin desteklediği bireysel çalışma ve yüz yüze eğitime benzer etkileşimli eğitim kategorileri altında değerlendirilebilir. Dersin özelliklerini daha da ayrıntılandırarak olursak, ders tamamıyla çevrim içi olarak (haftada 30-40 dakikalık toplam 3 ders saati) Blackboard Learn ve Blackboard Collaborate üzerinden Mentimeter.com ve ara sınav, final sınavı, quiz gibi değerlendirmeler sırasında Zoom desteğiyle işlenmiştir. Dönemin başında üç hafta kadar bir süre boyunca yazılı metinden sözlü çeviri hakkında kuramsal bilgi verildikten ve yazılı metinden sözlü çeviri sırasında kullanılacak hızlı okuma, atlamalı okuma, tarama, başka sözcüklerle anlatma, çözümlene, bölmeleme vb. gibi teknikler uygulamalı olarak işlendikten sonra, dönemin sonuna kadar düzenli olarak yazılı metinden sözlü çeviri uygulamaları yapılmıştır. Bu uygulamaların kapsamında yapılanlar aşağıda listelenmiştir:

• Haftanın konusuyla (örn. sağlık, ruh sağlığı, toplumsal cinsiyet eşitliği, sosyal hizmetler, turizm) ilgili ödev: Haftalık ödevlerin çeviri, terminoloji çalışması, öz değerlendirme olmak üzere üç bileşeni bulunmaktadır. Öğrencilere haftanın konusu hakkında İngilizce veya Türkçe bir metin verilmiştir. Bu metni çevirmeye geçmeden önce, öğrencilerden metnin konusuyla ilgili araştırma yapıp terminoloji listesi hazırlamaları istenmiştir. Daha sonra metne belli bir süre içinde hazırlanıp metni çevirmeleri istenmiştir. Son olarak da çeviri sırasında zorlandıkları noktalarla ilgili kısa bir öz değerlendirme yapmaları istenmiştir. Her hafta, ders başlangıcında BlackBoard Collaborate üzerinden ödevlerle ilgili kısa bir tartışma sürdürülmüştür. Ödevler dönemin ilk yarısında İngilizceden Türkçeye, ikinci yarısında ise Türkçeden İngilizceye olarak yürütülmüştür (ödev örneği için bkz. Şekil 1). Bu uygulama, Ko ve Chen'in (2011) eğitmenin desteklediği bireysel çalışma kategorisi altında değerlendirilebilir. Öğrenciler, kendilerine verilen metni, eğitmenin talimatları doğrultusunda bireysel olarak çalışmaktadırlar. Ancak daha sonra eğitmenle birlikte ödevi tartışıp gereken eğitsel desteği almaktadırlar.

You are to help a patient with cold at a doctor's appointment.

- 1) In a Word document, prepare a terminology list of 10 words related to cold (could be ENG>TR or TR>ENG).
- 2) Download the text attached. Skim it for content, terminology, style etc. Take brief notes if necessary. Your preparation should not be more than 3-5 minutes long.
- 3) Sight translate the text while recording your rendition. Your sight translation should be around 3-4 minutes.
- 4) After your sight translation, write a few sentences (around 3-4 sentences) on the things you found challenging during sight translation and why. You can write this under your terminology list, you don't have to submit a separate document.
- 5) Submit the recording as well as your terminology lists by 19.04, 10:00 am

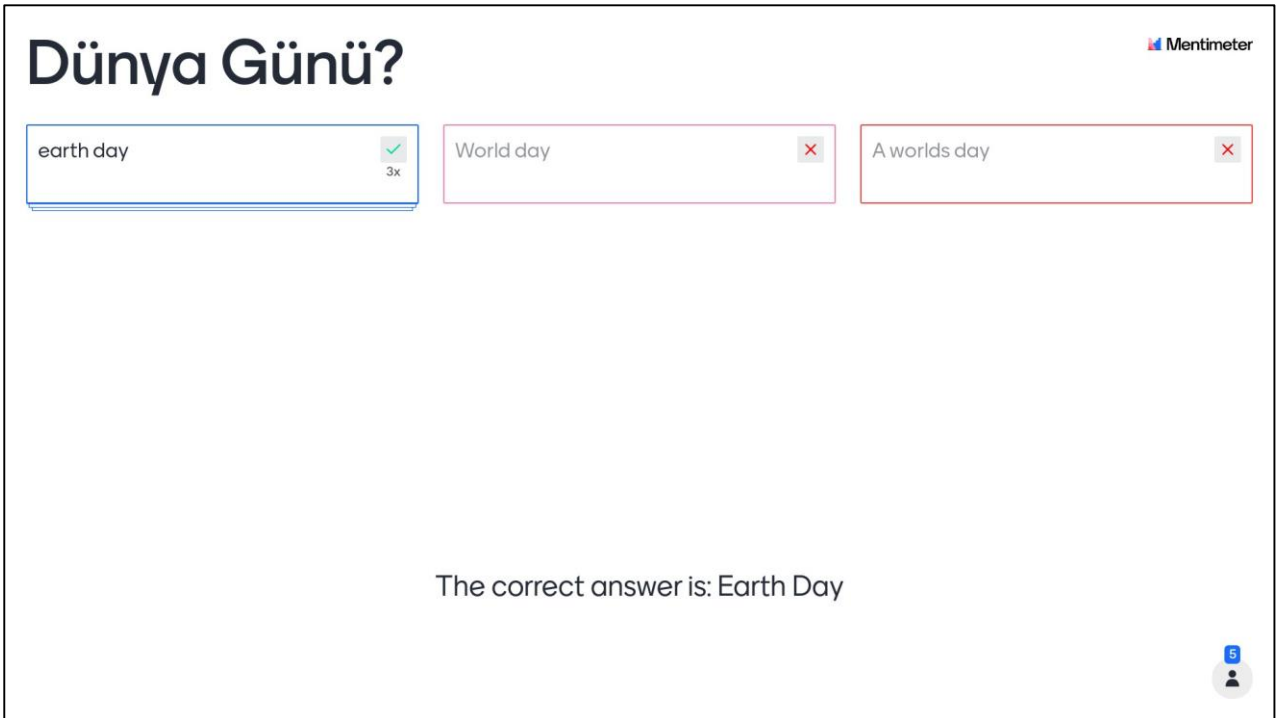
You can drop me a message through Oasis if you have questions about the assignment. Good luck. ☺

Şekil 1. Ödev Örneği

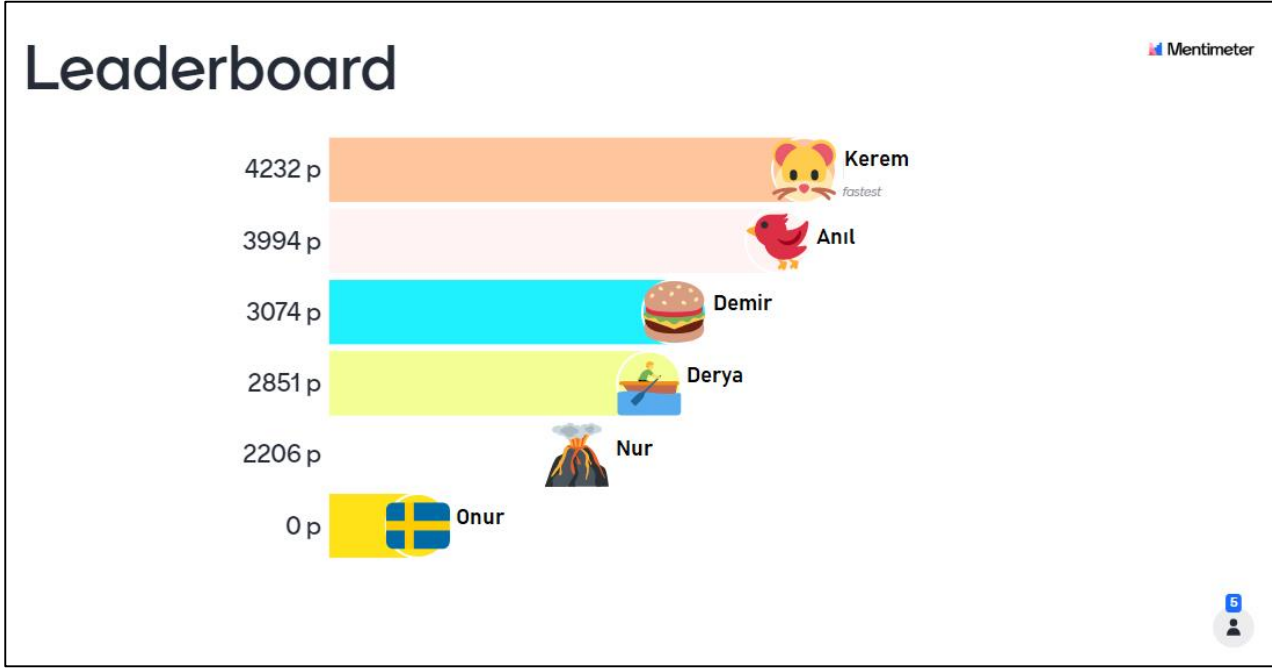
- Haftanın konusuyla ilgili ders içi çalışma: Her hafta, dersin konusuyla ilgili birçok kısa metin BlackBoard Collaborate üzerinden öğrencilerle paylaşılarak çeviri çalışmaları yürütülmüştür. Önce öğrencilere, metne hazırlık için süre verilmiştir ve daha sonra bir öğrencinin gönüllü olup metni çevirmesi istenmiştir. Daha sonra dersin öğretim elemanı ve bazen diğer öğrenciler, metni çeviren öğrenciye performansı hakkında dönüt vermiştir. Ders içi çalışmalar bağlamında yapılan çeviriler, dönemin ilk yarısında İngilizceden Türkçeye, ikinci yarısında ise Türkçeden İngilizceye olarak yürütülmüştür. Bu uygulama, senkron ders saatleri bağlamında gerçekleştirildiği ve eğitime uygulanmanın başından sonuna kadar destek amaçlı ulaşılabildiği için Ko ve Chen'in (2011) yüz yüze eğitime benzer etkileşimli eğitim kategorisi altında değerlendirilebilir.

- Ders içi süreli yazılı metinden sözlü çeviri ödevleri (in-class activity): Küçük sınav, ara sınav ve final sınavı hazırlığı amacıyla bu sınavların formatına benzer, süreli ders içi ödevler verilmiştir. Bu ödevler, sınavlardan önce dört kez verilmiştir. BlackBoard Collaborate ekranından bir metin paylaşılmıştır ve öğrencilerden belli bir süre zarfında bu metinlere hazırlanıp metinlerin çevirisini yapıp kaydettikten sonra BlackBoard Learn'de açılan ödevde yüklemeleri istenmiştir. Daha sonra, söz konusu metinler tartışılmıştır. Bu uygulama, Ko ve Chen'in (2011) eğitmenin desteklediği bireysel çalışma kategorisi altında değerlendirilebilir. Öğrenciler, kendilerine verilen metni, eğitmenin talimatları doğrultusunda senkron ders saati bağlamında çalışsalar da hazırlık ve çeviri kısmını tamamen bireysel olarak gerçekleştirmektedirler. Uygulama bittikten sonraki metnin değerlendirilmesi kısmında öğrenciler eğitmenin desteğini alabilmektedirler.

- Kelime oyunları: Mentimeter.com üzerinden, dersin konularıyla ilgili öğrencilerin eş zamanlı olarak katılabildikleri kelime oyunları oynanmıştır. Bu oyunlar bağlamında, öğrencilere dersin konularıyla ilgili kelimeler çoktan seçmeli ve boşluk doldurmalı şekilde sorulmuştur ve öğrenciler birbirleriyle yarışarak bu soruları yanıtlamıştır (örnek soru için bkz. Şekil 2 ve öğrenci katılımını gösteren oyun lider tahtası örneği için bkz. Şekil 3).



Şekil 2. Örnek Kelime Oyunu Sorusu



Şekil 3. Oyun Lider Tahtası Örneği³

Ko ve Chen'in (2011) çalışmasındaki öğretim tasarımı sınıf içi bireysel öğrenci çalışması, tüm sınıf çalışması, ders sonrası ikili çalışma ve ders sonrası bireysel çalışmadan oluşmaktadır. Her ne kadar bu çalışmadaki dersin işleniş biçimi ve Ko ve Chen'in öğretim tasarımı arasında paralellikler olsa da (örn. ders içi çalışmalar, sınıf içi bireysel öğrenci çalışması ve tüm sınıf çalışmasına benzerken, ödevler ders sonrası bireysel çalışmaya benzemektedir), Ko ve Chen'in çalışmasındaki ders içeriği bu çalışmanın ders işleniş biçimi kadar açık bir şekilde aktarılmamaktadır. Bu açıdan, bu çalışma daha açık bir çevrim içi ders içeriği ve öğrencilerin yorumları doğrultusunda şekillendirilmiş hibrit bir ders modeli önerisi sunuyor olduğundan var olan çalışmalardan farklılaşmaktadır.

3. VERİ TOPLAMA VE ANALİZ METODU

Bu çalışma öğrenci odaklı olduğundan dönem sonunda öğrencilerden dersin işlenişinin kendilerinin yazılı metinden sözlü çeviri becerilerine ve derse olan ilgilerine olan olumlu/olumsuz etkilerini kısa bir öz değerlendirme raporu olarak yazmaları istenmiştir. 'Dersin işleniş biçimi' kısmında belirtilenler doğrultusunda öğrencilerin odaklanmaları istenilen kategoriler şu şekilde listelenmiştir:

- Dersin çevrim içi ortamda işlenmesi
- Dersteki yazılı metinden sözlü çeviri çalışmalarına aktif olarak katılım (derste söz alıp çeviri yapmak) ve akabinde alınan dönüt
- Ders içi süreli yazılı metinden sözlü çeviri ödevlerine katılım (in-class activity)
- Ders dışı yazılı metinden sözlü çeviri ödevlerinin çeviri kısmı (assignment)

³ Gizlilik adına öğrencilerin isimleri değiştirilmiştir.

- Ders dışı yazılı metinden sözlü çeviri ödevlerinin terminoloji çalışmaları kısmı (assignment-terminology)
- Ders dışı yazılı metinden sözlü çeviri ödevlerinin öz değerlendirme kısmı (assignment-a few sentences on challenges)
 - Ders içi kelime oyunları
 - Haftalık konuların farklı olması
 - Dil ikilisinin iki yönlü kullanımı (İngilizce>Türkçe, Türkçe>İngilizce)

Dersi alan toplam 59 öğrenciden derse aktif ve düzenli olarak katılan 19 öğrenciyle iletişime geçilmiştir. Öğrencilere yapılacak çalışma ve onlardan istenilenler hakkında bilgi verilmiştir ve onlardan gelecek raporlar doğrultusunda yapılacak çalışmada kimliklerinin gizli kalacağı temin edilmiştir. Bu 19 öğrencinin 16'sı öz değerlendirme raporu konusunda geri dönüşte bulunmuştur. Öğrencilerin cinsiyet ve sınıf/bölüm dağılımı şu şekildedir: geri dönüşte bulunan öğrencilerin 7 tanesi kadinken 9 tanesi erkektir. Öğrencilerin 14 tanesi 2. sınıf öğrencisiyken, bir tanesi derisi alttan ikinci kez alan 3. sınıf öğrencisi ve bir tanesi kendi bölümünde 2. sınıf öğrencisi olan bir Çift Anadal öğrencisidir. Öğrencilerin yolladığı öz değerlendirme raporlarının uzunluğu 1 paragraf ile 2 sayfa arasında değişiklik göstermiştir ve toplam 15 sayfaya yakın geri dönüş olmuştur. Öğrencilerden gelen raporlar, 10 alt kategori içeren bir tablo kullanılarak ve içerik analizi yoluyla kodlanmış ve incelenmiştir. Sözü geçen kategoriler yukarıda verilen 9 ögeden ve onuncu bir 'diğer' kategorisinden oluşmaktadır. İçerik analizi esnasında öğrencilerden gelen raporlardaki "anamlı beyanlar" raporların üzerinden birden fazla kez geçilerek renk kodlaması yoluyla belirlenmiştir ve kategorilere yerleştirilmiştir (Gillham 2000, s. 59). Artakalan ve önemli olduğu düşünülen "kendine özgü beyanlar" (Gillham 2000, s. 60) 'diğer' kategorisine yerleştirilmiştir. Sonraki bölümlerde, söz konusu kategorilerin altında öğrencilerin dönütleri yorumlanmıştır.

4. ANALİZ

4.1. Dersin Çevrim İçi Ortamda İşlenmesi

Dersin çevrim içi ortamda işlenmesi konusunda öğrencilerin olumlu ve olumsuz görüşleri sayıca birbirine yakın olmuştur. 16 öğrencinin, 5 tanesi yazılı metinden sözlü çeviri dersinin çevrim içi olarak yürütülmesiyle ilgili olumlu, 6 tanesi olumsuz, kalan 5 tanesi hem olumlu hem olumsuz görüş bildirmiştir. Bu görüşleri içerik açısından irdeleyecek olursak, öğrencilerin bazıları (4 öğrenci), dersin çevrim içi olarak işlenmesinin avantajlarından biri olarak, çevrim içi ortamın daha az gerginlik yaratıcı olmasını dile getirmiştir. Bir öğrenci, bunun sebebini arkadaşlarının gözleri önünde çeviri yapmak zorunda kalmamak olarak açıklamıştır. Bir öğrenci, bunun özellikle (küçük) sınavlar sırasında bir avantaj olduğunu söylemiştir. Yazılı metinden sözlü çevirinin yüz yüze sınavlarında öğrencilerin grup grup sınava alınmasının, bekleyen öğrenciler üzerinde baskı kurduğunu, dolayısıyla çevrim içi sınavlara her öğrencinin aynı anda girip sınavı yapabilmelerinin öğrencilerin performansları açısından daha olumlu olduğunu belirtmiştir. Buna ek olarak, 5 öğrenci, çevrim içi eğitimin yazılı metinden sözlü çeviri performanslarını veya dersin işleniş biçimini kısıtlayan bir durum olmadığını dile getirerek daha genel yorumlar yapmıştır. Bu öğrencilerden 2 tanesi, bunun ancak derse katılım gösterildiğinde ve ödevler yapıldığında geçerli olduğunu

söylemiştir. Yine bu 5 öğrenciden bir tanesi çevrim içi eğitimin yalnızca söz konusu ders bazında onun için daha verimli olduğunu dile getirmiştir. Bir öğrenciyse dersin işleniş biçiminin, yani bol bol aktivite yapılmasının, kendisinin dersten kopmasını engellediğini ve dolayısıyla, dersten verim aldığını söylemiştir. Başka bir öğrenciyse, dersin çevrim içi olarak işlenmesini, internet kaynaklarına kolaylıkla ulaşım sağlayarak bilinmeyen kelimelere bakmasına izin verdiğinden olumlu olarak değerlendirmiştir. Aynı öğrenci, sadece belli öğrencilerin derse katılım göstermesinin, kendisinin derse daha çok katılmasına fırsat sağladığını dile getirip bir dezavantajı avantajına çevirdiğini göstermiştir. Bunlara ek olarak, öğrencilerden bir tanesi dersin çevrim içi olarak verilmesinin pratik yapmayı kolaylaştırdığını ve hızlandığını söylemiştir.

Çevrim içi eğitimi olumsuz veya hem olumlu hem olumsuz gören öğrencilerin en çok dile getirdiği sorunlardan bir tanesi (8 öğrenci) çevrim içi eğitimin öğrencilerin dikkatlerini, ilgilerini ve motivasyonlarını etkileyerek adaptasyonu zorlaştırdığı ve dolayısıyla, dersi verimsizleştirdiğidir. Bu öğrencilerin bir kısmı, çevrim içi eğitimin katılımı da etkilediğini dile getirmiştir. Buna ek olarak, 3 öğrenci çevrim içi eğitimin bağlantı sorunları sebebiyle sekteye uğrayabildiğini ve özellikle süreli aktivitelerde mağduriyete sebep olabildiğini söylemiştir. 2 öğrenci, çevrim içi eğitim sırasında fiziksel olarak dersin öğretim elemanı ile aynı ortamda bulunamamanın etkilerine değinip eksikliklerin tespitinin güç olduğunu ve dersin öğretim elemanının, öğrencilerin ders sırasında yaptıklarını rahatlıkla görememesine yol açabileceğini söylemiştir. Dersin çevrim içi olarak verilmesinin kaygı azaltıcı bir unsur olduğunu söyleyen öğrencilerin aksine, bir öğrenci çevrim içi eğitimin çeviri sırasında kendisinde paniğe yol açtığını dile getirmiştir. Diğer bir öğrenciyse, bu dersi çevrim içi olarak almasının gerçek hayata yakın tecrübeden mahrum kalmasına yol açtığını ve kendisinin bir eksiği olan topluluk önünde konuşma becerisini geliştirmesinin önüne geçtiğini söylemiştir.

4.2. Dersteki Yazılı Metinden Sözlü Çeviri Çalışmalarına Aktif Olarak Katılım ve Akabinde Alınan Dönüt

Derse, ders sırasında aktif katılım, yani ders sırasında yapılan aktivitelerde gönüllü olup yazılı metinden sözlü çeviri yapmak ve bunların üzerine dersin öğretim elemanının verdiği dönütler hakkında 16 öğrenciden 14 tanesi geri dönüş yapmıştır ve geri dönüşlerin hepsi olumlu olmuştur. Öğrenciler, aktif katılımın yazılı metinden sözlü çeviri açısından dile getirdiği faydalar şu şekilde sıralanabilir: 1) çeviride ve çeviri becerilerini geliştirmede hız kazanma, 2) çeviri kalitesinin artması, 3) öğrencinin daha ilgili ve odaklı olmasını sağlama, 4) aktif katılım sayesinde dersin öğretim elemanından dönüt alabilme. Alınan faydalara ek olarak, bazı öğrenciler aktif katılımın dersten verim alabilmede önemli bir rolü olduğunu dile getirmiştir. Derse aktif katılım ile ilgili, yalnızca bir öğrenci kendisinin konsantrasyon sorunu olduğundan aktif katılımın onun için zorlayıcı olduğunu belirterek olumsuz bir görüş dile getirmiştir.

Öğrencilerin öz değerlendirme raporları öğretim elemanı tarafından dersteki çeviri çalışmalarına katılan öğrencilere verilen dönüt açısından irdelendiğinde, alınan dönütlerden öğrencilerin büyük memnuniyet duydukları anlaşılmıştır. Öğrenciler, dönütlerin kendilerini geliştirmede, metinlerde anlaşılmayan kısımların anlaşılmasında, bağlama göre uygun kelime

seçimi yapmayı öğrenmede ve kelime dağarcığını genişletmede ve kullanabilecekleri çeviri tekniklerini öğrenmede faydalı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, 8 öğrenci aldıkları dönütlerin yaptıkları hataları ve eksikliklerini fark edip öğretim elemanın yaptığı yorumlar doğrultusunda bunları düzeltmeleri için olanak sağladığından kendileri için çok olumlu olduğunu dile getirmiştir. Bir öğrenci, aldığı dönütlerin yaptığı hatalarla ilgili farkındalık sağlaması sayesinde “daha iyi çeviriler ve daha az hata yapmaya” başladığını söylemiştir. Başka bir öğrenciyse, aldığı dönütlerin hata farkındalığı yaratmasının yanı sıra “kelime seçimlerinde” nelere dikkat etmesi gerektiğini ve cümleleri farklı yollarla nasıl “formüle” edebileceğini gösterdiğini bildirmiştir. Ayrıca 2 öğrenci, her hafta yapılan ödevlerden sonra derste alınan dönütlerin öneminden dem vurmıştır. Bu öğrencilerden bir tanesi, bu dönütlerin yine hata farkındalığı sağlayarak kendini geliştirmesine yardımcı olduğunu söylerken, diğeri bunların “ödevin havada kalmasını” önlediğini ve böylelikle, ödevlerin “etkili ve geliştirici” olduğunu belirtmiştir.

Aktif katılım ve öğretim elemanından alınan dönüt hakkında yukarıda ele alınan yorumlara ek olarak, 2 öğrenci bu konularla ilgili iki farklı yorumda bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi, dersin öğretim elemanın “verdiği destek ve samimi geri dönüşü”nü öğrencinin derse katılımını ve kendine olan güvenini artırdığı şeklindedir. Diğer öğrenciyse, aktif katılımın kendisinin sahip olduğu heyecan sorununu çözmesinde etkili olabileceğini düşündüğünü dile getirmiştir.

4.3. Ders İçi Süreli Yazılı Metinden Sözlü Çeviri Ödevlerine Katılım (in-class activity)

Ders içi süreli yazılı metinden sözlü çeviri ödevleriyle ilgili toplam 11 öğrenci yorum yapmıştır ve yorumlarda bu aktiviteyi olumsuz bir ışıkta gören herhangi bir öğrenci çıkmamıştır. Öğrenciler, etkinliğin eğlenceli, öğretici ve yararlı olduğunu ve bu aktivitenin varlığından memnun olduklarını dile getirmişlerdir. Öğrencilere göre bu aktivite, daha ilgili olmalarını, çeviri becerilerini pekiştirmelerini ve çeviride hız kazanmalarını sağlamıştır. En çok dile getirilen faydalardan bir tanesiye bu etkinliğin sınava hazırlık konusunda öğrencilere yardımcı olduğudur. Önceden belirtildiği gibi bu aktivite türü öğrencilerin (küçük) sınavlara aşına olmasını sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Öğrencilerden alınan yorumlar doğrultusunda, aktivitenin hedeflediğini gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu aktiviteyle ilgili yorum yapan öğrencilerin 6 tanesi açık bir şekilde bu aktivitenin sınava hazırlama ve karşılıklarına ne çıkacağını gösterme gibi faydaları olduğunu belirtmiştir. Buna ek olarak, 5 öğrenci aktivitede zaman sınırlaması olmasının hem sınava hazırlık açısından hem de genel olarak zaman yönetimi konusunda kendilerine yardımcı olduğunu söylemiştir. Bu öğrencilerden bir tanesi, yazılı metinden sözlü çevirideki zaman sınırlamasına uymakta güçlük çektiğinden sınav endişesi yaşadığını; ancak, söz konusu aktiviteler sayesinde zamanını daha iyi yönetmek için stratejiler geliştirebildiğini eklemiştir. Bu öğrenciyse ek olarak, 2 öğrenci daha bu aktivitenin heyecan yenme konusunda faydalı olduğunu belirtmiştir.

Bu aktivitenin faydalarına ek olarak, 2 öğrenci aktiviteyle ilgili öneriler sunmuştur. Öğrencilerden bir tanesi aktivitenin süresinin uzatılmasının iyi olacağını düşündüğünü belirtirken, diğeri aktivitenin daha kısıdan uzun metinlere doğru hem uzunlukları hem de aktivite sayısı artırılarak daha fazla uygulanması gerektiğini düşündüğünü söylemiştir.

4.4. Ders Dışı Yazılı Metinden Sözlü Çeviri Ödevleri

Yukarıda bahsedildiği gibi dersin ödevlerinin toplam 3 bölümü bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi haftanın konusuyla ilgili bir metnin İngilizceden Türkçeye ya da Türkçeden İngilizceye çevirisini kapsamaktadır. Ödevin bu kısmıyla ilgili öğrenci görüşleri genel anlamda olumlu olmuştur. Öğrencilerin yorumları doğrultusunda, çeviri ödevlerinin eğlenceli, öğretici, yararlı olduğu ve çok fazla zaman götürmediğinden ve zor olmadığından öğrencilerin motivasyonlarını olumsuz yönde etkilemediği söylenebilir. Çeviri ödevlerinin faydalarını ayrıntılandıran birden fazla öğrenci bulunmaktadır. Bunlardan 10 tanesi çeviri ödevlerinin, pratik olanağı sağlayıp bilgi ve becerilerini pekiştirmede ve kendilerini geliştirmede yardımcı olduğunu belirtirken, 2 tanesi ödevlerin farklı konular hakkında bilgi sahibi olmada yardımcı olduğunu dile getirmiştir. Çeviri ödevlerinin gelişimlerine katkısı olduğunu söyleyen öğrencilerden bazıları (3 öğrenci) bunun hız kazanma açısından olduğunu altını çizmiştir. Bu öğrencilerden bir tanesi ilk haftalarda ödev çevirileri 5 dakika kadar sürerken, dönem sonunda bu sürenin 2 dakikaya indiğini gözlemlediğini söylemiştir. Bir diğeryse ilk ödev çevirilerinde verilen süreyi aştığını; ancak, pratik yaptıkça çeviri sürecini daha kolay hale getirmenin yollarını keşfettiğini dile getirmiştir. Ödevlerin öğrencilere göre öteki faydaları şu şekildedir: 1) Ödev sıklığı, bir öğrencinin sözlü çeviriden uzaklaşmasını önlemiştir ve böylelikle, her hafta düzenli gelişim göstermiştir; 2) Bir öğrenci, ödevlerde öğrendikleri sayesinde yazılı metinden sözlü çeviri çalışmalarına, sınavlara ve ders içi etkinliklere daha donanımlı katılmıştır; 3) Ödevlerle ilgili olan haftalık tartışmalar ve alınan dönütler, bir öğrenci için ödevlerin havada kalmasını önlemiştir ve böylelikle, ödevler etkili ve geliştirici olmuştur. Bazı öğrenciler çeviri ödevleriyle ilgili olumsuz görüş bildirmiş olsa da bunların her bir tanesi olumsuz görüşlerine ek olarak en az bir olumlu görüş dile getirmiştir. Yine de olumsuz görüşleri ele almanın da faydalı olacağı düşünülmektedir. Örneğin, 2 öğrenci çeviri ödevlerinin faydalı olduğunu dile getirmiş olmalarına rağmen, sıklığından mustarip olduklarını da eklemiştir. Bir tanesi ödevlerin sayısının çok olmasının derse olan ilgisini artırmadığını söylerken, diğeri genel olarak bölümde ödevlerin çok sayıda olmasının ve sınav dönemlerinde ödevlerin sıklığının azaltılmamasının ödevlerin faydasını azalttığını söylemiştir. Bir öğrenci de ödev konularının her hafta farklı olmasının onu zorladığını; ancak, yeni kelimeler öğrenme açısından faydalı olduğunu söylemiştir. Bir başka öğrenciyse ödevlere zaman ayırmanın zor olduğunu ama yine de ödevler sayesinde, sözlü çeviri becerilerinin sürekli geliştiğini düşündüğünü belirtmiştir.

Ödevlerin terminoloji listesi hazırlama kısmıyla ilgili yorum yapan öğrencilerin neredeyse tümü benzer faydalar dile getirmiştir. Bu faydalar arasında, kelime dağarcıklarını genişleterek daha iyi çeviri yapma, terminoloji çalışması yapmayı öğrenerek iş hayatına hazırlanma, çevirmen için önemli bir konu olan birçok alanda daha geniş bilgiye sahip olma, araştırma yapma yeteneği geliştirme, kelimelerin hangi bağlamda nasıl kullanılması gerektiğini öğrenme ve kelimelerin akılda kalıcılığını sağlama bulunmaktadır. Bunlara ek olarak bir öğrenci, terminoloji listesi hazırlama kısmının onu ödev yaptığı gerçeğinden uzaklaştırdığını ve bunun, ilgisini artırdığını söylerken, bir başkası terminoloji çalışmalarının hem söz konusu ders hem de öteki çeviri dersleri için faydalı olduğunu dile getirmiştir. Öğrenciler ödevin bu kısmının faydalı olduğu konusunda hemfikir gibi görünmektedir. Yalnızca bir öğrenci, terminoloji listelerinin kendisi için işe yaramadığını ve daha

iyi kelime listeleri hazırlamayı öğrenmesi gerektiğini düşündüğünü belirtmiştir. Öte yandan, aktivitenin dersin en yararlı çalışmalarından biri olduğunu ve derslerde artırılarak kullanılmasını gerektiğini dile getiren öğrenciler de bulunmaktadır.

Dersin öz değerlendirme kısmıyla ilgili yorum yapan 10 öğrencinin görüşleri arasında ayrılıklar olmuştur. 6 öğrenci, ödevin bu kısmını farklı sebeplerden faydalı bulurken, 4 tanesi bu aktiviteyi faydalı bulmadıklarını dile getirmiştir. Aktivitenin faydaları arasında listelenenler şu şekildedir: 1) Öz değerlendirme aktivitesi, yapılan yanlışlıkların/çevirideki eksikliklerin farkındalığını sağlayıp düzeltilmesi gereken şeylerin anlaşılmasında yardımcı olmuştur; 2) Öz değerlendirme aktivitesi, daha önce görmedikleri türde farklı bir ödev içeriği olduğundan öğrencilerin ilgisini artırmıştır; 3) Öz değerlendirme aktivitesi, dönem boyunca yazılanların karşılaştırılması yoluyla kaydedilen gelişmeyi göstermede etkili ve bu şekilde, öğrencilerin özgüvenlerinin artmasında yardımcı olmuştur. Öte yandan, bazı öğrenciler derste zaten ödevlerin ve dolayısıyla, zorlanılan kısımların konuşulduğu gerekçesiyle bu aktiviteyi gerekli bulmadıklarını dile getirmişlerdir. Bir öğrenciyse, aktiviteyi “yeterli”; fakat, “sıkıcı” bulduğunu belirtmiştir.

4.5. Ders İçi Kelime Oyunları

Mentimeter.com platformu üzerinden oynanan kelime oyunları ile ilgili, toplam 15 öğrenci geri dönüşte bulunmuştur ve bu geri dönüşlerin hepsi olumlu yönde olmuştur. Öğrencilerin birçoğu (11 öğrenci) bu aktivitenin eğlenceli, motive edici olduğunu ve derse olan ilgiyi artırdığını düşündüklerini söylemiştir. Öğrencilerin bir kısmı da (7 öğrenci) , öğrenilen kelimeleri hatırlama/unutmama ve kelimelerin doğru yazılışını öğrenme konusunda aktivitenin etkili olduğunu düşünmektedir. Aktivitenin diğer faydaları arasında sayılan şeylerse, çekingenliği/gerginliği/stresi azaltmak, arkadaşça bir ortam sağlamak, rekabet ortamı oluşturmak, süreyle yarışıldığı için öğrencilerin hız kazanmasını ve yanlışlarını görmelerini sağlamaktır. Bu aktivitenin öğrenciler arasında çok sevildiğinin altını çizmek amacıyla 2 öğrencinin aktiviteyi derste en sevdikleri şeylerden biri olarak adlandırmaları ve 3 öğrencinin bu tür aktivitelerin her derste/ilerleyen dönemlerde yapılması ve sayısının artırılması gerektiğini söylemeleri verilebilir.

4.6. Haftalık Konuların Farklı Olması

Haftalık konuların farklı olması konusunda 14 öğrenci yorum yapmıştır ve bu yorumlar genellikle uygulamanın faydalı olduğu yönündedir. Öğrencilerin bu konu hakkında saydığı faydalar, farklı konularda terminolojiye hakim olmak, farklı konular bağlamında çeviri yaparken dikkat edilmesi gerekenleri öğrenmek, farklı metin ve konulara aşina olmak, çevirmenin sahip olması gereken geniş bilgi yelpazesini her hafta yeni bilgi ve konularla genişletmek, meslek hayatına benzer şekilde farklı konularla ilgili çeviri yaparak bu duruma hazırlık yapmak olarak özetlenebilir. Bunlara ek olarak, bazı öğrenciler farklı konu işlenmesinin motive edici yönünün altını çizmişlerdir. Bu doğrultuda 2 öğrenci farklı konuların (özellikle, her konuya hazır olmak amacıyla çalışıp yeni kelimeler öğrenmenin) derse olan ilgilerini artırdığını söylerken, 2 tanesi konu çeşitliliğinin derste taze tutup monotonluğu önlediğini dile getirmiştir. Benzer bir şekilde, bir öğrenci de bazı konuları daha kolay, bazılarınıysa daha zor bulmasının hoşuna gitmiş olduğunu belirtmiştir. Yukarıda belirtildiği

gibi, öğrenciler konu çeşitliliğini olumlu bulmuş olsalar da bazıları (4 öğrenci) bunun zorlayıcı olduğunu da söylemiştir. Örneğin, bir öğrenci farklı konuların araştırılmasının ve uygun kelime bulmaya çalışmanın öğretici olduğu gibi zor olduğunu da altını çizmiştir.

Bunlarla birlikte, konu hakkında öğrencilerden çeşitli öneriler de gelmiştir. Örneğin, bir öğrenci konu çeşitliliğinin daha da artırılmasının faydalı olabileceğini düşündüğünü belirtip noterde çalışılması durumunda karşılarına çıkabilecek metin türlerinin de incelenmesini önermiştir. Başka bir öğrenciyse, yine konu çeşitliliğinin artırılması gerektiğini söyleyip bunun ileride alacakları hukuk çevirisi, ekonomi metinleri çevirisi gibi derslere bir ön hazırlık olabileceğini eklemiştir. Ayrıca tek bir öğrenciden konuyla ilgili bir eleştiri gelmiştir: söz konusu öğrenci haftalık konuların farklı olmasının dersi sıkı sıkıya takip eden öğrenciler için avantaj; ancak, “konudan konuya atlanması”nın konuları pekiştirme açısından tartışılır olduğunu düşünmektedir.

Bir öğrenciyse farklı konular bağlamında öğretim elemanından alınan dönütlerin öneminden dem vurmıştır. Bu öğrenciye göre, farklı konularla ilgili metinlerdeki anlaşılmayan bölümler ve kelimeler konusunda sağlanan dönüt öğrencilerin kelime dağarcığını genişletmede ve neyin nerede kullanılması gerektiğini öğretmede faydalı olmuştur.

4.7. Dil İkilisinin İki Yönlü Kullanımı (İngilizce>Türkçe, Türkçe>İngilizce)

Derste hem İngilizceden Türkçeye hem de Türkçeden İngilizceye çeviri yapılması konusunda toplam 11 öğrenci yorum yapmıştır. Öğrencilerin yorumları irdelendiğinde, derste söz konusu dillerin iki yönlü kullanımının önemli olduğu görülmektedir. Öğrenciler, bu uygulamanın öğretici, gerekli, faydalı, çeviri yeteneklerine/performanslarına katkı sağlayan doğru bir uygulama olduğunu dile getirmişlerdir. Öte yandan, 3 öğrenci Türkçeden İngilizceye çevirinin daha zor olduğunu belirtmişlerdir. Bunlardan 2 tanesi, bu yönde çevirinin daha zor olması sebebiyle Türkçeden İngilizceye olan çeviri çalışmalarına daha erken başlanması veya bu çalışmaların artırılması önerisinde bulunmuşlardır. Bunun aksine, Türkçeden İngilizceye çevirinin daha kolay olduğunu düşünen 3 öğrenci bulunmaktadır. Bu öğrencilerden bir tanesi, durumun onun için ufuk açıcı olduğunu, zira ileride Türkçeden İngilizce sözlü çeviriye odaklanabileceğini düşündüğünü eklemiştir.

Öğrencilerin yorumları doğrultusunda bu konuyla ilgili eklenebilecek öteki bulgular şu şekildedir: 1) 3 öğrenci ileride sektörde karşılarına sadece İngilizceden Türkçeye değil, aynı zamanda Türkçeden İngilizceye de çeviri görevleri çıkacağı için iki yönlü kullanımın önemli olduğunu altını çizmiştir. Bu öğrencilerden 2 tanesi, bu uygulamanın her iki dili de etkili ve akıcı kullanmalarına ve iki dil arasında daha hızlı ve kusursuz geçiş yapmalarına yardımcı olduğu gibi faydalar dile getirmiştir; 2) Türkçeden İngilizceye çeviri çalışmalarının, İngilizcedeki kelime sıralamasını öğrenmek konusunda ve iki dilin farklı yapılarını görme konusunda faydalı olduğunu söyleyen 2 öğrenci bulunmaktadır; 3) 2 öğrenci de bu uygulamanın eğlenceli ve ilgi artırıcı olduğunu düşünmektedir.

4.8. Diğer Yorumlar

Öğrencilerin yukarıdaki kategorilere ek olarak yaptığı bazı yorumlar irdelendiğinde, faydalı buldukları başka noktalar ve ek öneriler gibi tematik bir gruplandırma mümkün olmaktadır. Faydalı bulunan öteki noktalara bakacak olursak, bir öğrencinin “dönem boyunca da yapılan çeşitli aktiviteler ile” derse olan ilgisini koruduğunu dile getirdiği görülmektedir. Ayrıca birden fazla öğrenci, dersin öğretim elemanının öğrenci odaklı yaklaşımının ve “öğrencilerine karşı gösterdiği çabayla” dersin verimini ve derse olan ilgiyi artırdığını söylemiştir. Bu doğrultuda, bir öğrenci dersin öğretim elemanına çekinmeden “ders, okul ve sınavlar hakkında sorularını” sorabildiğini dile getirirken, başka bir öğrenci benzer şekilde öğretim elemanından açık, özenli cevaplar ve dönütler aldığını belirtmiştir. Başka bir öğrenciyse, öğretim elemanının derste tek tek öğrencilere seslenerek aktivitelere gönüllü olmalarını teşvik etmesi ve ders için açtığı e-mail hesapları gibi ayrıntularla dersi ciddiye aldığını göstermesinin kendini dersi dinlemeye teşvik ettiğini söylemiştir. Bir öğrenci de dönem başında derse önyargılı yaklaşmasına rağmen dersin öğretim elemanın desteğiyle ilerleme kaydettiğini belirtmiştir.

Öğrencilerin dersle ilgili verdiği önerilerse şu şekildedir: 1) Bir öğrenci dersin daha da geliştirilmesi adına öğrencilerin terminoloji sözlükleri hazırlanmasına teşvik edilmesini önermiştir; 2) Bir öğrenci dönemin son haftalarında ödev verilmeye devam edilmesinin öğrencilerin final sınavı öncesi performanslarının düşmemesi açısından faydalı olacağını düşündüğünü dile getirmiştir ve bir başka öğrenci de dersin bazı haftalar iki ödev vererek desteklenebileceğini düşündüğünün belirtmiştir; 3) Bir öğrenci, ödevlerin yapılırken kurallarına mutlaka uyulması gerektiğinin altını çizmiştir ve metinleri yazılı olarak çevirip okuyarak kayıt yapılmamasının gelişim açısından önemini vurgulamıştır.

5. DERS ÖNERİSİ

Bu çalışma “kısmen yazarın bir eğitimci olarak YMSC [yazılı metinden sözlü çeviri] eğitimi yöntemlerini geliştirme arzusu” (Lee, 2012, s. 697; yazarın çevirisi) kaynaklı olduğundan, yazılı metinden sözlü çeviri dersinin işleyiş şekli öğrencilerin dönütleri doğrultusunda yeniden düzenlenmiştir ve dersin işleyiş hakkında önerilebilecekler şu şekildedir:

- Dersin veriliş biçimi: Görülen o ki dersin çevrim içi olarak işlenmesinin avantajları (örn. öğrenciler için daha az gerginlik yaratan bir ortam, internet kaynaklarına, sözlüklere kolay ulaşım v.b.) olduğunu düşünen öğrencilerin yanı sıra, dezavantajları (örn. dikkat ve ilgi sorunları, gerçek hayata yakın deneyim eksikliği, altyapı sorunları vb.) olduğu kanısında olan birçok öğrenci vardır. Bu açıdan bakılınca, tamamen çevrim içi bir modelden hibrit bir modelle dersi sürdürmenin daha verimli olabileceği sonucuna varılabilir. Bu doğrultuda, haftalık 3 saat olan bir dersin 2 saatinin çevrim içi, bir saatinin yüz yüze yürütülmesi önerilmektedir. 2 saatlik çevrim içi dersler sırasında, haftalık ödevlerin tartışması, kelime oyunları ve basit metinler üzerinden haftanın konusu üzerinden çeviri alıştırmaları yapılabilir. Bir saatlik yüz yüze derslerde haftanın konusuyla ilgili daha komplike metinler ya da ders içi süreli yazılı metinden sözlü çeviri ödevleri (in-class activity) yapılabilir. Böylelikle, Weber’in (1990, s. 50; yazarın çevirisi) altını çizdiği, yazılı metinden sözlü çeviri için gereken becerilerden biri olan “topluluk önünde konuşma yapma” becerisinin, haftada

bir kez yüz yüze derslerde öğrencilere, sınıf arkadaşları önünde çeviri yapma fırsatı sunmak suretiyle geliştirilmesi sağlanabilir.

- Derse aktif katılım ve dönüt: Öğrencilerin hepsi öğretim elemanından alınan dönütün önemini vurgulayıp faydalarını tartışmıştır. “Sözlü çevirinin etkileşimli doğasını” (Ko, 2008, s. 815; yazarın çevirisi) göz önünde bulundurunca, yazılı metinden sözlü çeviri gibi uygulamalı bir derste öğrencilere daha deneyimli bir çevirmen/öğretmen tarafından verilen dönütün öğrencilerin bu becerilerini geliştirme konusunda kritik bir role sahip olduğu yadsınamaz bir hale gelmektedir. Bu doğrultuda ve öğrencilerin görüşleri göz önüne alınarak, derste öğretim elemanının öğrencilere dönüt verebileceği ders içi aktiviteler, ders dışı ödevler vb. gibi aktivitelerin mutlaka eklenmesi gerektiği söylenebilir. Öğrencilerin derse aktif katılımını ve dolayısıyla, alacakları dönütü artırmak için derse bir değerlendirme kriteri olarak katılım notu eklenebilir.

- Ders içi süreli yazılı metinden sözlü çeviri ödevleri (in-class activity): Öğrencilerin yorumları doğrultusunda, bu aktivitenin faydalı ve etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle, bu aktivitenin sayısı öğrenci önerileri doğrultusunda artırılıp dönem boyunca yüz yüze saatlerde sıklıkla uygulanabilir. Aktivitelere, daha kısa metinler için daha uzun süre verilerek başlanabilir ve dönem boyunca metinlerin uzunluğu artırılıp verilen süre kısaltılabilir.

- Ders dışı yazılı metinden sözlü çeviri ödevleri: Öğrencilerin yorumları doğrultusunda, verilen ders dışı ödevlerin, özellikle çeviri ve terminoloji listesi hazırlama kısımlarının, dönem boyunca sürmesi gerektiği düşünülmektedir. Yine öğrencilerin yorumları doğrultusunda, sınav dönemlerinde ödev sayılarının azaltılması önerilmektedir. Bu durum, öğrencilerin daha az yoğun olduğu tahmin edilen haftalarda birden fazla metin verilerek ve dönemin son haftalarında da ödevlere devam edilerek telafi edilebilir. Ödevlerin öz değerlendirme kısmıysa yapmak isteyen öğrenciler için opsiyonel bir hale getirilebilir ve dönem sonunda, gayri resmi kısa bir çevrim içi oturumda, öğrencilerin yazdıkları öz değerlendirmeler doğrultusunda gösterdikleri gelişmeler tartışılabilir.

- Ders içi kelime oyunları: Öğrencilerin yorumları incelendiğinde bu aktivitenin öğrenciler için hem eğitici olduğu hem de büyük bir motivasyon kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan bu aktivitenin haftalık hale getirilmesi önerilmektedir. Dersin çevrim içi saatlerinin birinde bir önceki haftanın konusuyla ilgili kelimeler üzerinden 10 dakikalık oyunlar oynanabilir.

- Haftalık konuların farklı olması: Öğrencilerin yorumları bu uygulamanın da faydalı olduğunu göstermektedir. Dersin verildiği sınıfın ihtiyaçlarına göre derste işlenen konuların çeşitliliği artırılabilir.

- Dil ikilisinin iki yönlü kullanımı: Öğrencilerin yorumları doğrultusunda, dil ikilisinin iki yönlü kullanımının önemli olduğu anlaşılırken, Türkçeden İngilizceye olan çalışmalara daha çok odaklanılmasının öğrenciler için faydalı olacağı görülmüştür. Bu, Türkçeden İngilizceye olan çeviri çalışmalarına daha erken başlama veya yapılan çeviri çalışmalarının (örn. ders dışı ve ders içi ödevler) sayısını artırma yoluyla yapılabilir.

- Diğer: Öğrencilerden her dönem, bu çalışma bağlamında yapıldığı gibi, dersin bileşenleriyle ilgili dönüt alınıp faydalı olan aktivitelerin tespiti yapılabilir. Yine aynı şekilde, öğrencilerin önerilerinin biriktirildiği bir veritabanı oluşturulabilir ve bu öneriler, dersi alacak yeni öğrencilerle

paylaşılabilir. Bu çalışma bağlamında öğrencilerden toplanılan raporlarda belirtilen terminoloji sözlükleri oluşturma ve ödevleri mutlaka kurallarına uyararak yapma gibi önerilere, dersi alacak öğrencilerin dönem başında ulaşmalarının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Raporlarda ayrıca, öğrenci odaklı yaklaşımı öğrencilerin takdirle karşıladığı görülmektedir. Bu yüzden, dersi verecek öğretim elemanlarının öğrencileri derse olabildiğince katacak çalışmalar oluşturmaları ve stratejiler geliştirilmesi önerilmektedir. Bu çalışma bağlamında ele alınan aktivitelerin yanı sıra, daha çekingen öğrencilerin derse katılımını sağlamak için, yüz yüze saatlerde öğrenci ikilileri oluşturarak çeviri yapmalarını sağlamak da uygulanabilecek aktivitelerden bir tanesi olabilir. Öğrenci yorumları doğrultusunda, aktivite çeşitliliğinin öğrencilerin motivasyonunu arttırdığı söylenebilir. Bu yüzden, öğretim elemanları farklı türde aktiviteleri kullanmaktan çekinmemelidirler.

SONUÇ

Bu çalışmada, Covid-19 sürecinde eğitimin çevrim içi olarak sürdürülmesi nedeniyle tasarlanan çevrim içi yazılı metinden sözlü çeviri dersinin çeşitli aktivitelerinin derse aktif olarak katılan öğrencilerin ilgileri, motivasyonları ve becerileri üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bunu yaparken, öğrenci odaklı bir yöntem kullanılarak öğrencilerden öz değerlendirme raporları şeklinde dönüt vermeleri istenmiştir. Öğrenci odaklı yaklaşımın bir parçası olarak öğrencilerin hem ders içeriği hakkında yazdıkları öz değerlendirme raporlarıyla öz yansıtma mekanizmalarını harekete geçirecek hem de dönem boyunca yapılan aktivitelerin bazılarında sorumluluk bilinciyle otonom olarak hareket etmeleri sağlanarak öğrencileri kılıcı rolünü üstlenmeye itmek hedeflenmiştir. Öğrencilerin dersin çeşitli aktiviteleri hakkında yorumları, hangi aktivitenin daha çok kullanılması gerektiğine dair görüşleri, nelerin motivasyonlarını artırdığıyla ilgili fikirleri, dersin hangi aktivitesine kendilerinin nasıl yaklaştıklarını açıklamaları ve diğer öğrencilerin nasıl yaklaşımları gerektiğine dair önerileri vb. kılıcı rollerini benimsemiş olduklarının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Öğrenciler, kendilerinden beklenildiği gibi kılıcı rollerini benimseyerek var olan ders modeliyle ilgili yorumlar yapmış ve modelin geliştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Öğrencilerin yorumları doğrultusunda yüz yüze de uygulanabilecek hibrit bir ders modeli geliştirilmiştir.

Her ne kadar dersi sunacak eğitim kurumunun imkânlarına göre ders üzerinde değişiklik yapılması gerekebilecek olsa da öğrencilerin yorumları doğrultusunda yüz yüze ders saatleriyle destekleyerek yazılı metinden sözlü çevirinin çevrim içi eğitiminin mümkün olduğu görülmektedir. Bu, Ko ve Chen'in (2011) sözlü çevirinin çevrim içi eğitimiyle ilgili çalışmalarının sonuçlarıyla tutarlıdır. Ko ve Chen (2011, s. 139) söz konusu deneysel çalışmalarında "sözlü çevirinin çevrim içi eğitiminin senkron siber sınıflar kullanılarak" mümkün olabileceği sonucuna varmışlardır. Sonuç olarak, yazılı metinden sözlü çevirinin (ya da sözlü çevirinin) çevrim içi yöntemler kullanılarak öğretilmesinin öğrencilere, eğitmenlere ve eğitim kurumlarına çeşitli fırsatlar sunacak bir yöntem olduğu düşünülmektedir. Her eğitimci, kendi eğitim kurumunun imkânlarına ve öğrencilerinin ihtiyaçlarına göre önerilen modeli değiştirerek kullanabilir. Öte yandan, önerilen model derse katılım zorunluluğunun olmadığı Covid-19 döneminde verilen derse katılan öğrencilerin yorumları

doğrultusunda geliştirildiğinden, modelin etkinliğinin derse katılım zorunluluğu olan bir dönemde tekrar denenerek test edilmesi uygun olacaktır.

KAYNAKÇA

- Alan, Cihan (2020). "Processing Garden-Path Sentences in Sight Translation: An Experimental Study". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 29: 1-16.
- Bandura, Albert (1999). "Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective". *Asian Journal of Social Psychology*, 2(1): 21–41.
- Campbell, Elizabeth (2012). "Teacher Agency in Curriculum Contexts". *Curriculum Inquiry*, 42(2): 183–190.
- Carr, Silvana E. ve Dini Steyn (2000). "Distance Education Training for Interpreters. An Insurmountable Oxymoron". *The Critical Link 2: Interpreters in the Community*. Editörler: Roda P. Roberts, Silvana E. Carr, Diana Abraham ve Aideen Dufour. Amsterdam/Philedelphia: John Benjamins.
- Doğan, Aymil (1996). "Yazılı Metinden Sözlü Çeviri ve İlgili Eğitim Programı İçin Bazı Öneriler". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 6: 25-34.
- Ersözlü, Elif (2005). "Training of Interpreters: Some Suggestions on Sight Translation Teaching". *Translation Journal*, 9(4): <https://translationjournal.net/journal/34sighttrans.htm> [Erişim Tarihi: 11.12.2022].
- Gillham, Bill (2000). *Case Study Research Methods*. London: Continuum.
- Kansu-Yetkiner, Neslihan vd. (2014). "Sözlü Çeviride Kip Kaydırmalarına Dizgeci İşlevsel Dilbilgisi Çerçevesinde Bütüncü Temelli Bir Yaklaşım". *Dilbilim Araştırmaları*, 1: 81-102,
- Kansu-Yetkiner, Neslihan (2015). "Yazılı Metinden Sözlü Çeviride Akıcısızlık ve Duraklar: Öğrenci Odaklı Bütüncü Temelli Bir Yaklaşım." *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32(2): 105-120.
- Ko, Leong (2006). "Teaching Interpreting by Distance Mode: Possibilities and Constraints". *Interpreting*, 8(1): 67 – 96.
- Ko, Leong (2008). "Teaching Interpreting by Distance Mode: An Empirical Study". *Meta: Journal des traducteurs*, 53(4): 814–40.
- Ko, Leong ve Nian-Shing Chen (2011). "Online-Interpreting in Synchronous Cyber Classrooms". *Babel*, 57(2): 123–143.
- Krapivkina, Olga A. (2018). "Sight Translation and its Status in the Training of Interpreters and Translators". *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, 7(3): 695-704.
- Larsen-Freeman, Diane (2019). "On Language Learner Agency: A Complex Dynamic Systems Theory Perspective". *Modern Language Journal*, 103: 61– 79.
- Lee, Jieun (2012). "What Skills Do Student Interpreters Need to Learn in Sight Translation Training?". *Meta: Journal des traducteurs*, 57(3): 694-714
- Li, Xiangdong (2015). "Designing a Sight Translation Course for Undergraduate T&I Students: From Context Definition to Course Organization". *Revista Espanola de Linguistica Aplicada*, 28: 169-198.

- Matsumoto, Yumi (2021). "Student Self-Initiated Use of Smartphones in Multilingual Writing Classrooms: Making Learner Agency and Multiple Involvements Visible". *The Modern Language Journal*, 105(1): 142-174.
- Moeketsi, Rosemary and Kim Wallmach (2005). "From Sphaza to Makoya!: A BA Degree for Court Interpreters in South Africa". *Journal for Speech, Language and the Law: Forensic Linguistics*, 12: 77-108.
- Obidina, Veronika (2015). "Sight Translation: Typological Insights into the Mode". *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 8: 91-98.
- Oktar, Lütfiye vd. (2016). "A Learner Corpus based Approach to Explication in Interpreting Studies". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 21: 21-36.
- O'Lawrence, Henry (2005). "A Review of Distance Learning Influences on Adult Learners: Advantages and Disadvantages". *Proceedings of the 2005 Informing Science and IT Education Joint Conference*.
- de Oliveira, Mayra Martins Santana vd. (2018). "Distance Education: Advantages and Disadvantages of the Point of View of Education and Society". *Dialogia*, 29: 139-152.
- Oxford, Rebecca L. (2003). "Toward a More Systematic Model of L2 Learner Autonomy". *Learner Autonomy Across Cultures: Language Education Perspectives*. Editörler: David Palfreyman ve Richard Smith. New York: Palgrave Macmillan.
- Pöchhacker, Franz (2004). *Introducing Interpreting Studies*. London/New York: Routledge.
- Radu, Florin vd. (2011). "The Advantage of the New Technologies in Learning". *Proceedings of the 10th WSEAS International Conference on Artificial Intelligence, Knowledge Engineering and Data Bases*.
- Al Rawashdeh, Alaa Zuhir vd. (2021). "Advantages and Disadvantages of Using e-learning in University Education: Analyzing Students' Perspectives". *Electronic Journal of e-Learning*, 19(3): 107-117.
- Sampaio, Glória Regina Loreto (2007). "Mastering Sight Translation Skills". *Tradução & Comunicação*, 16: 63-69.
- Şulha, Pelin (2014). "A Study on the Problems Encountered in Sight Translation". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(3): 1-13.
- Taub, Michelle vd. (2019). "The Agency Effect: The Impact of Student Agency on Learning, Emotions, and Problem-Solving Behaviors in a Game-based Learning Environment". *Computers & Education*, 147: 1-19.
- Thawabteh, Mohammad Ahmad (2015). "Difficulties of Sight Translation: Training Translators to Sight Translate". *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 2: 171-195.
- Weber, Wilhelm K. (1990). "The Importance of Sight Translation in an Interpreter Training Program". *Interpreting: Yesterday, Today, and Tomorrow*. Editörler: David Bowen ve Margareta Bowen. Amsterdam: John Benjamins.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Dilbilim

Araştırma Makaleleri

Research Articles

on Linguistics

Fransızca ve Türkçede Dolaysız Nesne Ögesinin Karşıtsal Biçimsel-sözdizimi İncelemesi

DR. ÖĞR. ÜYESİ YUSUF TOPALOĞLU*

Öz

Bu çalışmada iki farklı dilde yer alan dilbilgisel bir öge olan dolaysız nesne ulamı, dilbilimsel olarak karşıtsal ve biçimsel-sözdizimi yönünden incelenmiştir. Sözcük yapısı ve buna bağlı olarak sözcüklerin tümcedeki dizimi konusundaki ortak soruna, köken olarak farklı dillerin nasıl farklı çözümler getirdiğini gösteren verilerin elde edilmesi amaçlanmıştır. Dilbilimin alt dalı olan biçimsel-sözdizimi, biçimbilimini ve sözdizimini birbirinden ayrılmaz ve birbirlerine bağlı iki dilbilimsel alan olarak içinde barındırır. Bu alan, tümce oluşumunu düzenleyen biçimsel ve sözdizimsel özelliklere iye dilbilgisi ulamlarının veya dil birimlerinin ve bunların özelliklerinin biçimsel ve sözdizimsel ölçütlere göre tanımlanabilen dil birimlerini belirleyen birleşim kurallarının incelenmesidir. Bu çalışmada, Fransızca ve Türkçedeki dolaysız nesne ögesinin biçimsel-sözdizimi yönünden farklılıklarını ve benzerliklerini netleştirmek için, bu ögenin biçimsel ve sözdizimsel özellikleri karşıtsal inceleme yöntemiyle sunulmuştur. İki dilde bu ögenin geçişli eylemlerle işleve girdiği saptanmıştır. Biçimsel olarak Fransızcada bu ögenin değişmediği, ancak dilbilgisel ulam olarak adıla dönüşebildiği tespit edilmiştir. Türkçede ise, biçimsel açıdan belirtili nesnenin sonuna belirtme (yükleme) (ad) biçimbirimlerinin eklenmesinin zorunlu olduğu ve belirtisiz nesnenin sonuna bunların getirilmemesi gerektiği belirlenmiştir. Tümce içinde kullanımı zorunlu olmayan ve tümcede gerçekleştirilen eylemi gösteren bu öge, her iki dilde canlı veya cansız varlıkların yerine görev görebilir. Türkçede belirtili ve belirsiz nesne olarak iki türlü değerlendirilirken, Fransızcada böyle bir durumun olmadığı anlaşılmıştır. Ayrıca Fransızca bir tümcede bu ögenin konumu belirgindir ancak Türkçede belirtili nesnenin tümcedeki yeri belirsizdir ve belirtisiz nesnenin konumu daima yüklem önüdür.

Anahtar sözcükler: dilbilim, karşıtsal biçimsel-sözdizimi, dolaysız nesne, Fransızca ve Türkçe

A CONTRASTIVE MORPHOSYNTAX STUDY OF THE DIRECT OBJECT IN FRENCH AND TURKISH

Abstract

In this study, the direct object category, a grammatical element in two different languages, were examined linguistically in terms of contrastive morphosyntax. It is aimed to obtain data revealing how different languages create different solutions to the common problem of word structure and, accordingly, the sequence of words in the sentence. Morphosyntax, a sub-branch of linguistics, treats morphology and syntax as two inseparable and interdependent linguistic fields. This field is the study of grammatical categories or language units belonging to the morphological and syntactic features that regulate sentence formation, and the rules of combination that determine

* İstanbul Ün. Hasan Ali Yücel Eğitim Fak. Fransız Dili Eğ. ABD, yusuf.topaloglu@iuc.edu.tr, orcid: 0000-0003-2832-6902
Gönderim tarihi: 1.2.2023 Kabul tarihi: 31.3.2023

the language units, the characteristics of which can be defined according to morphological and syntactic criteria. In this study, in order to clarify the differences and similarities of the direct object element in French and Turkish in terms of morphosyntax, the morphological and syntactic properties of this element are presented within a contrastive analysis. It has been revealed that, in two languages, this element is used with transitive verbs. Morphologically, it has been found that this element does not change in French, but it can be transformed into a noun as a grammatical category. In Turkish, on the other hand, it is required to add the inessive (name) morphemes to the end of the morphologically definite object and that they should not be brought to the end of the indefinite object. This element, which is not compulsory in the sentence and indicates the verb performed in the sentence, can serve as a substitute for animate or inanimate referents in both languages. In Turkish, it is evaluated in two ways as a definite and indefinite object, while it is understood that there is no such discrimination in French. In addition, the position of this element in a sentence is obvious in French, but the position of the definite object in a sentence is unclear, and the location of the indefinite object is always before the predicate in Turkish.

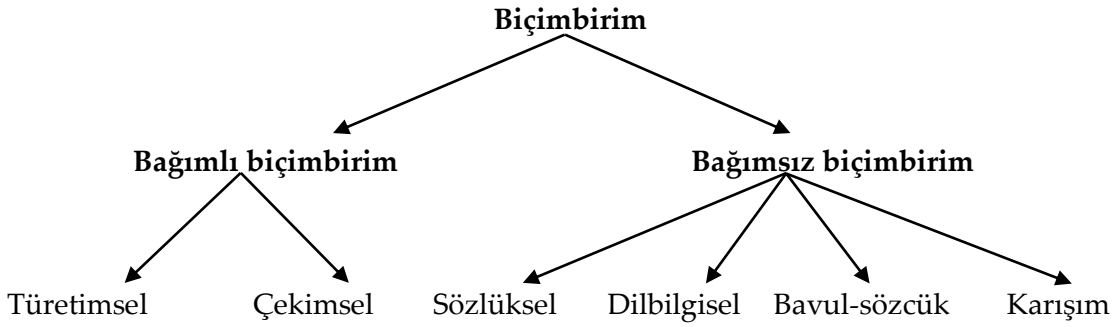
Keywords: linguistic, contrastive morphosyntax, direct object, French and Turkish

GİRİŞ: KURAMSAL ÇERÇEVE

Dilbilim ve alt alanları kapsamında, Ferdinand De Saussure'den sonra, özellikle 1950 yıllardan itibaren dillerin yapısı ve bu yapıların işlevleri konusunda önemli gelişmeler yaşanmaya başlar. Bu gelişmelerden biri dillerin daha iyi öğrenimini ve öğretimini sağlamak amacıyla ilk olarak 1941 yılında Whorf tarafından ileri sürülen ve 1950'li yıllara doğru Weinreich (1953) ve Lado (1957) tarafından iki veya daha fazla dilin dizgelerinin bir karşılaştırması anlamına gelen karşıtsal dilbilim ve karşıtsal inceleme ortaya çıkar. İki dili karşıtsal olarak ele alıp incelemesi, dil öğrenimi sürecindeki eksiklikleri ortaya koyup aşılmasına katkı sağlaması (Březinová'ya 2009, s. 10; Gaoudi 2012, s. 31); iki dilin yapısal, sessel, sesbilgisel, biçimsel, sözdizimsel farklılıklarını sözcüğü sözcüğüne, titiz ve sistematik bir karşılaştırmaya ve dil öğrenimi sürecinde belirli zorluklara daha iyi uyarlanmış yöntemlerin uygulanmasına olanak tanınması, karşıtsal dilbilimin ilk hedefi arasında yer alır (Debyser,1970, s. 31). Karşıtsal dilbilim eleştirilere maruz kalsa da geçerliliğini bugün de koruyan bir alandır. Dolayısıyla bu çalışmamızda, Fransızca ve Türkçedeki dolaysız nesne (DN) ögesini karşıtsal bakımdan incelemeyi amaçlamaktayız.

Dil incelemeleri sürecinde bir dil, yapısal yönden ögelerine ayrıştırılıp incelenir. Daha sonra söz konusu ögeler ulamlarına, türlerine ve işlevlerine göre sınıflandırılır. Her bir dil, belli ve birbirinden farklı ses birimlerden oluşur. Her bir ses birim, sesbilim düzleminde çizgisel/doğrusal (Fr. linéaire) bir sıraya göre dizilip işlevsel ögeler olan ses ve seslem ögelerini belirler. Sesbilim düzleminin bir üst düzlemi olan biçim bilgisinde bu ses ve seslemler, bir dilde biçimbirimleri ve sözcükleri ortaya çıkarılırlar. Biçim bilgisi düzleminden sonraki düzlem ise, sözdizimsel düzlemidir. Bu düzlemde belirli biçimbirimlerin ve sözcüklerin bir araya gelerek sözdizimsel kurallara göre oluşturulan ve duygu, düşünce, istek, haber gibi durumları belirtmek için oluşturulan ve anlam bütünlüğü bulunan söz dizisi, tümce kurulumu. Dilbilimin geleneksel alt dalı biçimbilim (Fr. morphologie), bir dilin biçim bilgisini ve sözdizimi (Fr. syntaxe), biçimbirim ile sözcüklerin bir araya

gelerek oluşturdukları tümceyi incelerler. Bunlardan ilki biçimbilim, dilbilimsel en küçük birim olan ve anlamı bulunan biçimbirimi (Fr. morphème) inceleyen bir bilim dalıdır (Choi-Jonin, & Delhay, 1998, s. 69). Anlam farklılıklarıyla düzenli olarak ilişkilendirilen sözcükler biçimindeki değişkenlikleri inceleyen biçimbilime yönelik modern yaklaşımların çoğunun merkezinde yer alan biçimbirim kavramı, sözcüklerin iç yapısı üzerine yapılan bir çalışmanın dikkate alınması gereken bazı olguları yalnızca basit bir şekilde açıklamayı mümkün kılar (Gardes-Tamine, 2010, s. 55). Diller içinde birçok biçimbirimle karşılaşmak mümkündür ve biçimbirimlerin her birini dizisel ekseninde değiştirip ayırarak değişim (Fr. commutation) görevi gören ve daha sonra bunların dağılımını (Fr. distribution) gösteren biçimbilim, bunların incelenmesiyle ve sınıflandırılmasıyla uğraşır. Ayrıca bu biçimbirimleri, Şekil 1’de görülebileceği gibi, bağımlı ve bağımsız olarak ayırmak olanaklıdır. Bu biçimbirimler genel olarak *sözlüksel* (Fr. morphème lexical) (Ör: ev / maison, ay / lune) ve *dilbilgisel* (Fr. morphème grammatical) (Ör: {-A-}, {-DA-}, {-Dan-} / {-ons-}, {-eur-}, {-s-}; *türetimsel* (Fr. morphème dérivationnel) (Ör: şarkı-cı / chant-eur) ve *çekimsel* (*bükünlü*) (Fr. morphème flexionnel) (Ör: {-A-}, {-DA-}, {-Dan-} / {-ons-}, {-ez-} , birden fazla birleşkebirimi (Fr. syntème) temsil eden *bavul-sözcük* (Fr. morphème portemanteau) (Ör: ev-ler-im / mes maisons) ve Türkçede olmayıp Fransızcada bulunan *karışım* biçimbirim (Fr. morphème amalgamé) (Ör: a le = au / de les = des) olarak sıralanır (Choi-Jonin, & Delhay, 1998, s. 67-71).



Şekil 1. Biçimbirim Türleri¹

Bağımlı biçimbirimler, kesinlikle tek başlarına bir biçime ve işleve iye olmazlar. Her zaman diğer biçimbirimlerle birleşerek bir biçime iyedirler. Ek (Fr. affixe) terimi, bir köke eklenen dilbilgisel biçimbirimleri belirtmek için de kullanılır. Ekler bağımlı biçimbirimlerdir. Bağımsız biçimbirimler, kesinlikle tek başlarına bir biçime ve işleve iye olurlar (Choi-Jonin, & Delhay, 1998, s. 67-71).

Her biçimsel birim en az bir anlam birimi yani anlamsal birimcik (Fr. morpho-sémantique) olduğu için, dilbilim için önemli bilim alanlarından birini oluşturan biçimbilim, anlambilime (Fr. sémantique) bağlı olur. Ayrıca biçimbilim, dillerde tümce oluşumları, sözcük dizimlerinin ve biçimbirimlerin birleşim kuralları, sözdizimsel ve tümce kurma sürecindeki birleşim kuralları ile ilgilenen sözdizimiyle de ilişkilidir (Topaloğlu, 2022, s. 41). Zira biçimbirimlerin her biri, sözdizimsel ilişkilerin işaretlerini taşır ve bu durum, biçimbilimin sözdizimine bağlı olmasını sağlar. Diğer taraftan biçimbilim, sözcüklerin en küçük biçimbirimini incelediği için, sözcüklerin oluşum süreciyle ilgilenen sözlüğe de bağlıdır. Böylece biçimbilimin aslında bağımsız bir bilim alanı

¹ Şekil 1'deki veriler, (Choi-Jonin, I., & Delhay, C.; Presses Universitaires de Strasbourg tarafından yayımlanmış olan "Introduction à la méthodologie en linguistique (1998, s. 67-72. Yayın hakkı 1998) adlı çalışmasından esinlenerek hazırlanmıştır.

olmadığını ve biçimsel-anlambilim (Fr. morphosématique) veya biçimsel-sözdizimi (Fr. morphosyntaxe) olarak alınması gereken bir bilim alanı olduğunu gösterir (Gardes-Tamine, 2010, s. 55). Bu bilgilerden hareketle, karşıtsal bakımdan Fransızca ve Türkçe dolaysız nesne olgusunu sadece biçimbilim ve sözdizim alanlarının birbirleriyle ilişkisini inceleyen biçimsel-sözdizimi boyutuyla ele alacağız.

Biçimbilim ve sözdizimi, her ikisi de dilbilim alanı olarak farklı düzeylerde olsa da dilsel yapıların oluşum kurallarıyla ilgilenirler. İlk olarak, modern dilbilimin alt alanı olan biçimbilim, sözcüklerin yapısı ve ad, ön ad, adıl, eylem çekimi, belirteç, belirleyici gibi değişken sözcük biçimlerini inceler. Bu alan, bağımsız sözcük olan biçim (birimcik) (Fr. morphe) ve bir bağımlı biçimbirim olan ve *bir şeyin bilimi* anlamına gelen (Fr. -ologie) olmak üzere iki biçimbirimden oluşur ve herhangi bir dilin en küçük anlam birimleri olan biçimbirimleri araştırır ve inceler. Biçimbilim, değiştirim izleği ve dağılım çalışması ile sınırlandırılan en küçük anlambirimlerin (Fr. monème) alabileceği ses veya yazım biçimlerini çözümler. Ancak sözlüksel anlambirim (Fr. monème lexical (lexème) / mot plein) ve dilbilgisel anlambirim (Fr. monème grammatical / mot vide), Amerikalı ve Anglosakson gibi dilbilimcilerin aynı yapıdan söz edip farklı adlandırdıkları sözlüksel biçimbirimle ve dilbilgisel biçimbirimle (Fr. morphème lexical (lexème) / morphème grammatical; mot lexical / mot grammatical) karıştırılmaması gerekir. Her ayırıcı özellik gibi anlambirim iki farklı yönden ele alınabilir. Bunlardan ilki, anlamı ve değeri olan gösterilen (Fr. signifié) ve ikincisi ses biçimi altında onu ortaya çıkaran ve ikinci eklemleme birimlerinden oluşan gösteren (Fr. signifiant) yönleridir. İkinci yönü sesbirim olarak da adlandırılabilir. Anlambirim aslında Latince veya Yunanca biçimbirimlerin birleşmesiyle oluşan *sözcük* teriminin (Fr. savant) sadece eş değeridir. (*Vous*) *parl-er* (konuşuyorsunuz) gibi bir sözcük, belli bir hareket türünü bildiren *parl-* /paRl/ sözlüksel anlambirimi gösterirken, bir ya da birden fazla konuşucuyu gösteren {-ez} /ε/ dilbilgisel anlambirimi gösterir. Bu iki anlambirimden ilki olan *parl-* /paRl/ anlamı olan bir kavrambirimken (Fr. sémantème) veya diğer deyişle sözlüğün anlambirimi yani bir sözlükbirimken (Fr. lexème), ikincisi {-ez} /ε/ biçimden başka bir şey olmayıp anlamı bulunmayan dilbilgisel biçimbirimdir (Martinet, 1980, s. 16; Tesnière, 1959, s. 53).

Biçimbirimler, *maison-s* / *ev-ler* çoğul yapma biçimbirimleri gibi sözcüklerin yapısındaki dil olgularına ilişkin kurallarla ilgilenir ve *chant-er* / *şarkı söyle-mek*, *chant-eur* / *şarkı-cı* örneklerindeki gibi anlam ayırıcı en küçük sesbirimlerden oluşurlar. Dilbilgisi açısından doğru tümcelerin oluşturulmasına ilişkin geniş bir bilgiyi içinde barındıran sözdizimi, sözcüklerin dizimlerini ve tümce oluşturmak için sözcüklerin birleştirilebileceği yöntemleri inceler. *Il chante bien* / *güzel şarkı söyler*; *j'aime ce chanteur* / *bu şarkıcıyı severim* örneklerinde görülebileceği gibi çekimli bir eylem Fransızcada özneden sonra, Türkçede tümce sonunda konumlanırken, aynı eylem bir nesneye veya bir ada dönüştüğünde tümce içindeki dizimsel yeri değişir ve bu dizisel değişimi sözdizimi inceler. Böylece biçimsel-sözdizimi, özellikleri biçimsel ve sözdizimsel ölçütlerle tanımlanabilen dilbilgisi ulamlarının incelenmesiyle ortaya çıkar. Biçimsel-sözdizimi, dilbilgisi biçimleri aracılığıyla ifade edilse de her dilin kendine özgü dilbilgisi biçimleri bulunur ve kimi zaman diller arasında dilbilgisi biçimleri benzerlik gösterse de birçok bakımdan farklılıklar sunabilirler. Örneğin; Fransızcada *à* ve *de* ilgeçleri yer bildirme değerlerinde yönelme ve çıkma bildirip bağımsız olarak tümcede yer

alırlarken, Türkçede ad durum biçimbirimlerinden {-A-} yönelme ve {-Dan-} çıkma belirtirler. Türkçede bunlar sözcüğe sondan eklendikleri için, bağımlı dilbilgisel yapılardır. Dolayısıyla birbirlerinden farklı diller, dilbilgisel biçimleri ve sözcük dizimleri veya tümcelerin içindeki sözcükleri ilişkilendirip kurallı ve anlamlı bir tümce oluşturmak için biçimsel-sözdizimi izleklerine göre sınıflandırılabilirler (Feuillet, 1988, s. 35-58; Lilia Rissman, Geraldine Legendre, and Barbara Landau, 2013, s. 1-4).

Biçimsel-sözdizimi, dilbilgisel olarak bir tümce oluşturmayı olanaklı hale getiren yapıların sözcük biçimlerini, düzenli ve düzensiz ad çekimlerini, belirli ad ve eylemlerin düzensiz değişkenlerini inceler. Ayrıca bu bilim alanı, ad etrafındaki tanımlıklar, eylemler, ön adlar, belirteçler, ilgeçler, adılar gibi sözdizimsel yapıların ve bir tümce veya tümce içindeki sözcüklerin ve sözcük gruplarının ve dizimlerinin düzenlenmesini kapsar (Feuillet, 1988, s. 35-58). Dolayısıyla Fransızca ve Türkçe nesne ulamını biçimsel-sözdizimi bakımından incelemeyi ve bu ulamın değişkenliklerini hem biçimsel hem de sözdizimsel yönden ortaya koymayı, iki dildeki farklı yönlerini belirlemeyi ve bu bağlamda aşağıdaki sorulara yanıt bulmayı hedeflemekteyiz.

- Fransızca ve Türkçede yer alan dolaysız nesne ulamı veya oluşumu biçimsel olarak nasıldır? Bu ulam yapısal olarak türetimsel mi yoksa çekimsel bir özelliğe mi iyedir? Dolaysız nesne biçimsel yönden sözcük diziminde hangi grupta bulunur ve sözdizimsel açıdan bir tümcenin neresinde görev görür?
- Dolaysız nesne, biçimsel olarak farklı bir dilbilgisel ulama dönüşürse, işlevsel açıdan aynı görevi yerine getirir mi ve başka bir biçime dönüşebiliyorsa, dönüşmüş olduğu ulamın dilbilgisel türü nedir ve bu ulam, sözdizimsel olarak nasıl bir konuma ve tümce içinde nasıl bir işleve iye olur? Bu işlev iki dilde nasıldır? Benzerlik veya farklılık gösterir mi?

Bu sorulara yanıt verebilmek amacıyla öncelikle Fransızca ve Türkçe nesne ulamlarını tanıttıktan sonra, bunları nasıl incelendiğimizi ifade edip elde edilen verileri ayrıntılı olarak bütün yönleriyle sunacağız.

2. FRANSIZCA VE TÜRKÇEDE TÜMCENİN TAMAMLAYICI ÖGESİ NESNE

Nesne, bir tümcenin oluşumu için tümcede bulunma zorunluluğu olmayan ancak tümce içinde kullanıldığında yüklemi tamamlayan bir dilbilgisel ögedir. Eklemeli (bitişken) diller grubunda yer alan Türkçe, biçimbirim olarak adlandırılan görevli eklerin sözcüklere sondan eklenmesiyle kavramlara karşılık bulur. Sözcük türetimi sürecinde, sözcük köküne gerek yapım gerekse çekim biçimbirimi ya da her ikisi, birden fazla ve aynı anda sözcük köküne getirilse bile sözcüğün kökü hiçbir değişikliğe uğramaz. Bu bağlamda Türkçe, yalın halde bulunan veya herhangi bir biçimbirim eklenmemiş ad veya ad işlevli bir sözcük grubuna {-(y)I-} ve {-(y)U-} belirtme biçimbirimlerinden birinin adın sonuna getirilmesiyle ad, tümcede yüklemine doğrudan etki ettiği ve kendine bağladığı, tümcenin tamamlayıcı (tümleci) ögesi olan nesneye dönüşür. Türkçede iki türde bulunan nesne ulamı, sonuna belirtme biçimbirimini aldığı anda belirtili nesne; sonuna herhangi bir biçimbirim eklenmediğinde belirtisiz nesne olarak adlandırılır. Diğer taraftan çekimli diller grubunda yer alan Fransızca, sözcük köklerine yapım veya çekim biçimbirimi eklendiğinde,

Türkçedeki duruma karşıt olarak, sözcük kökleri değişebilir. Kimi durumlarda sözcüğün kökünü bulmak çok zor olabilir (Ergin, 2009, s. 8; Özkan, 2013, s. 37; Vardar, 2002, s. 147). Fransızca da dolaylı tümlecin aksine (Fr. complément circonstanciel) nesne tümleci (Fr. complément d'objet), tümce kuruluşu için tümce içinde zorunlu olarak bulunmasa da tümce için gerekli bir ulamdır. Fransızca da ilgeç kullanımına göre bu nesne ulamı, dolaylı (Fr. complément d'objet indirect) ve dolaysız (Fr. complément d'objet direct) olmak üzere iki türde bulunur (Grevisse & Goosse, 2011, s. 335). Fransızca dolaylı nesne, farklı bir dilbilgisel ulamı kapsar ve başka bir bilimsel inceleme yapılmasını gerektirir. Dolayısıyla Fransızca da nesne ögesini sadece dolaysız başlığı altında Türkçedeki nesne ögesi ile karşıtsal bakımdan inceleyeceğiz.

2.1. Fransızca ve Türkçede Dolaysız Nesne

Dolaysız nesne, Fransızca da ya bir kişi veya bir nesnedir (şeydir) ve eylemdeki oluş ve kılış, söz konusu kişi veya nesne (şey) üzerinde gerçekleşir. Fransızca bir tümcede dolaysız nesneyi bulabilmek için eyleme kişi için *kimi?* (Fr. qui) ve nesne (şey) için *neyi?* (Fr. quoi) soruları sorulur. Tümce içinde dolaylı nesne ögesinden her zaman daha önce konumlanmasından ötürü, ilk nesne (Fr. objet premier) olarak da adlandırılan dolaysız nesnenin kullanıldığı bütün eylemler geçişlidir ve edilgen çatıda nesne, özne işlevini görür. Fransızca da dolaysız nesne ögesinin birbirinden farklı özellikleri bulunur. Fransızcadaki dolaysız nesne ögesinin Grevisse & Goosse'dan (2011, s. 385-387) derlediğimiz bu özelliklerini örnekleyerek belirtelim.

- Fransızca da dolaysız nesne ad, özel ad veya ad dizimi ya da ad genişlemesi grubu da olabilir.
 - J'ai vu *mon père* (*Babamı* gördüm).
 - J'ai gardé *le sac que mon ami a oublié* (*Arkadaşımın unuttuğu çantayı* sakladım).
- Herhangi bir adlaşmış öge de dolaysız nesne olabilir.
 - Les élèves ont appris *le {-i-}* ce qui est le morphème de mode. (Öğrenciler, kip biçimbirimi olan *{-i-}*'yi öğrendiler).
- Bir dolaysız nesne adın yerine kullanılmış adıl da olabilir.
 - Mon fils a rencontré ses amis dans la rue. Il *les* aime beaucoup (Oğlum sokakta arkadaşlarıyla karşılaştı. *Onları* çok seviyor).
 - J'ai acheté *celle-ci* (*Bunu* satın aldım).
 - Tu veux *du café*? Oui, j'*en* veux bien (Kahve alır mısın? / Evet, *ondan* çok isterim).
- Dolaysız nesne, eylemin ad gibi kullanılan biçimi, eylemlik veya eylemlik grubu da olabilir.
 - J'aime *manger* (*Yemek yemeyi* severim).
 - J'aime *manger du poisson* (*Balık yemeyi* severim).
- Fransızca da dolaysız nesne, yantümce de olabilir.
 - Je sais *que tu es malade* (*Hasta olduğumu* biliyorum).
- Dolaysız nesne, dolaylı soru ya da ünlem de olabilir.
 - Il m'a demandé *si je l'appelle quand elle arrive* (*Vardığında onu arayıp aramayacağımı* bana sordu).
 - Je ne sais pas *combien tu m'aimes* ! (*Beni ne kadar sevdiğini* bilmiyorum).
- Dolaysız nesne, ilgi adılı biçiminde de oluşabilir.

– J'aime *qui m'aime* (*Beni seveni* severim).

Fransızcadada dolaysız nesnenin sadece bir sözcükten oluşan bir öge olmadığını ve farklı biçimlerde oluşabildiğini nesnenin özellikleri ve bunlara verilen örnekler göstermektedir. Fransızca dolaysız nesne, bazı kural dışı durumlar bulunsa da *Le médecin a soigné le malade* → *Le malade a été soigné par le médecin* / Doktor *hastayı* muayene etti → Doktor tarafından *hasta* muayene edildi örneğinde görülebileceği gibi edilgen çatıya dönüşebileceğini de belirtmek gerekir. Ancak bu ögenin edilgen çatıya dönüşümü *avoir* (iye olmak), *pouvoir* (-ebilmek, -abilmek), *prendre la fuite* (kaçmak), *perdre la tête* (soğukkanlılığını yitirmek) gibi eylemlerden sonra, dolaysız nesne yer alsın bile edilgen çatıya dönüşüm gerçekleşmez. Ayrıca Fransızcadada dolaysız nesne, eyleme bağlı bir ögedir ve bundan ötürü bu ögenin tümce içindeki yeri, *ma mère, je l'ai appelée* / *Benim annem, ben onu aradım* örneğinde görülebileceği gibi vurgulamak için, nesne ya da tümleci tümcenin başında kullanma (Fr. *thématisation* / İng. *topicalisation*) dışında yeri değiştirilemez. Normalde dolaysız nesne olmadan kullanılan bazı eylemler, *aller son chemin* (kendi yoluna gitmek), *s'aimer d'amour tendre* (birini şefkatle sevmek), *vivre sa vie* (kişinin kendi yaşamını yaşaması), *jouer gros jeu* (büyük oyun oynamak/kumar oynamak) örneklerinde olduğu gibi kimi zaman eylemin kendisinin işaret ettiği oluş ve kılış özelliklerini yansıtan ve tamamladığı eylemde var olan anlamın çoğunu içeren bir iç nesne tamamlayıcısı (Fr. *complément d'objet interne*) alabilirler. İç nesne tamamlayıcısı eylemin anlamını tekrar etmez aksi halde gereksiz tekrara (Fr. *tautologie*) düşer. Bu kavram, yardımcı eylemin tamamlayıcısı niteliğindedir ve *jeter un coup d'œil* (bir göz atmak), *faire une promenade* (yürüyüşe çıkmak), *avoir envie* (canı istemek) örneklerindeki gibi burada kullanılan yardımcı eylemin yapısı, anlamın esasen tamamlayıcı tarafından sağlandığı sözlü bir ifadedir. Ayrıca *il a marché trois cent kilomètres* (üç yüz kilometre yürüdü), *la clôture mesure cinq metres* (çit beş metredir) örneklerinde görülebileceği gibi ölçüm tamamlayıcısı biçiminde görev gören ve bir ölçümü, değeri, fiyatı, alanı, ağırlığı belirtmek için kullanılan bir sözcük veya sözcük grubu dolaysız nesneymiş gibi görünebilir. Ancak iç nesne tamamlayıcısı, yardımcı eylem yapısı ve ölçüm tamamlayıcısı türleri, dolaysız nesne gibi görünseler de bunlar kendilerine özgü anlamsal ve sözdizimsel kurallara bağlıdırlar (Grevisse & Goosse, 2011, s. 335-336).

Fransızcadada olduğu gibi Türkçede de nesne ögesi bir kişi veya bir nesnedir (şeydir) ve eylemdeki oluş ve kılış, bu kişi veya nesne (şey) üzerinde gerçekleşir. Türkçe bir tümcede *kimi?* ve nesne (şey) için *neyi?* soruları sorularak belirtilir ve *ne?* sorusuyla belirtisiz nesne ögesi bulunabilir. Nesne ögesi, Fransızcadaki gibi Türkçede dolaysız nesne olarak adlandırılmasa bile bu ögenin tanımı yapılırken yüklem *gösterdiği oluş ve kılıştan doğrudan yani dolaysız etkilenen* (Bkz. Özkan, 2013, s. 37) olarak belirtilir ya da Vardar'ın (2002, s. 200) adlandırdığı gibi *düz tümleç* denilebilir ancak nesnenin bazı durumlarda yüklemden doğrudan etkilenemeyebildiğini de belirtmek gerekir. Dolayısıyla bu çalışmada, Fransızcadada yer alan ve geçişli eylemlerle aynı işlevi gören dolaysız nesne adlandırmasını terim birliğini sağlamak amacıyla Türkçedeki *nesne* veya *düz tümleç* nitelemesi yerine kullanmayı uygun buluyoruz. Türkçede dolaysız nesne de edilgen çatıda, sözde özne konumundadır. Türkçe nesne ögesinin de birbirinden farklı özellikleri vardır. Dolaysız nesnenin Özkan'dan (2013, s. 37-43) topladığımız bu özelliklerini örnekleyerek gösterelim.

- Türkçede dolaysız nesne ögesi her zaman belirtme durumunda ad, özel ad veya ad işlevli bir dizimdir.
 - *Babamı* gördüm.
 - *Arkadaşımın unuttuğu çantayı* sakladım.
- Ortaç veya ad-eylem gibi herhangi bir adlaşmış öge de dolaysız nesne olabilir.
 - *Kaybettiği telefonu* buldu.
- Türkçede bir dolaysız nesne adın yerine kullanılmış adıl da olabilir.
 - Sev *beni*, seveyim *seni*.
- Fransızcadan farklı olarak Türkçe dolaysız nesne sonuna {-(y)I-} ve {-(y)U-} biçimbirimlerini alırsa, belirli bir varlığı işaret eder ve belirtili nesne adını alır. Ancak dolaysız nesnenin sonuna herhangi bir biçimbirim gelmezse, dolaysız nesne yalın durumda kalır ve belirtisiz nesne adını alır.
 - Annemin *güzel yemeği* burnumda tütüyor (Neyi? Güzel yemeği → Belirtili nesne).
 - Anneme *çiçek* gönderdim (Ne? Çiçek → Belirtisiz nesne).
- Türkçede dolaysız nesne ögesi, geçişli eylemlerin dışında geçişlilik özelliği taşıyan ad-eylem veya ortaç gibi eylemsilerin de nesnesi veya eylemsinin kendisi nesne olabilir.
 - *Görmeyen gözü* ne yapayım (Ortaç + nesne = Ortaç dizimi).
 - *Kitap okumayı* sevse de az okur (Ad + nesne olan ad-eylem = Ad-eylem dizimi).
- Dolaysız nesne, tümce içinde bir başka tümce şeklinde de bulunabilir.
 - *Beni çok üzdün* diye bağırdı!
- Bir tümcede birden çok nesne kullanılabilir ancak hem belirtili hem de belirtisiz nesne aynı anda bir tümcede yer alamaz ve sıralı tümcelerde bir nesne veya birden fazla nesne ortak olarak görev görebilir.
 - *Beni seviyor, öpüyor ve görmek istiyor.*
 - *Beni, seni ve bebeğimizi seviyor.*
 - *Beni, seni ve bebeğimizi seviyor, öpüyor ve görmek istiyor.*

Fransızcada ve Türkçede nesne ögesinin ad, özel ad veya ad dizimi, herhangi bir adlaşmış öge, adıl, geçişlilik özelliği taşıyan eylemlilik veya eylemlilik grubu, yantümce, dolaylı soru ya da ünlem gibi oluşum özellikleri benzerlik sunar. Bu dillerde ad-eylem veya ortaç gibi eylemsilerin de nesnesi veya eylemsinin kendisi nesne olabilir. Ayrıca nesnenin kullanımı için geçişli bir eylemin varlığı da iki dilde geçerlidir ve nesne tümce veya yantümce biçiminde bulunabilir. Her iki dilde sıralı tümcelerde bir nesne veya birden fazla nesne ortak olarak tümcede kullanılabilir. Fransızca ve Türkçede dolaysız nesnenin yükleme bağlanabilmesi için, yüklem ile dolaysız nesne arasına herhangi bir aracı ögenin gelmesine gerek yoktur. Ancak Fransızcada dolaysız nesne ögesi, ilgi adlı biçiminde oluşabilirken, Türkçede böyle bir kurulumu ortaç gösterir. Fransızcaya özgü olarak nesneye erillik, dişillik ve çokluk biçimbirimleri ve dönüşümleri dışında hiçbir biçimbirim getirilmez. Türkçede belirtme durum biçimbirimleri getirilip belirli bir kişi veya nesne işaret edilebilir ve nesneye biçimbirim eklenmeden belirtisiz biçimde de bırakılabilir. Her iki dilde nesneyi bulmak için aynı sorular yöneltilse de Türkçede belirtisiz nesnenin tümcede bulunması için ayrı bir soru daha sorulur. Fransızca ve Türkçede nesne adıl tümlece dönüşebilir ancak Türkçede bu

adılların belirtili nesne olabilmeleri için, bunların sonuna belirtme çekim biçimbirimleri eklenmelidir; eklenmezse belirtisiz nesneye dönüşürler. Fransızca ve Türkçede bir tümcede birden çok nesne kullanılabilir ancak Türkçede hem belirtili hem de belirtisiz nesne aynı anda bir tümcede yer alamaz.

Fransızca ve Türkçe dolaysız nesne ögesinin oluşum özellikleri, birçok açıdan benzerlik sunar. Fransızca ve Türkçede dolaysız nesne ögesinin benzer özelliklerine karşın, bunların biçimsel-sözdizimi bakımından farklılık göstereceğini ileri sürüyoruz.

3. YÖNTEMSEL ÇERÇEVE

Fransızca ve Türkçede dolaysız nesne ulamı, karşıtsal inceleme yöntemiyle ele alınmıştır. Öncelikle, Fransızca ve Türkçedeki bu ulamın türleri, biçimsel bakımdan ayrıntılı olarak karşıtsal açıdan incelenmiş, iki dildeki benzer ve farklı yönleri ortaya çıkarılmıştır. İki dilde de biçimsel olarak hangi dilbilgisel ulamda yer aldığı ve dilbilgisel açıdan hangi ulamlara dönüşebildiği saptanıp örneklerle gösterilmiştir. Bu incelemelerden sonra, elde edilen her dilbilgisel ulamın sözdizimsel açıdan hangi dizimsel grupta değerlendirildiği ile ilgili örnekler yer verilmiştir. Söz konusu dizimsel grupların da tümce içinde sözdizimsel konumu incelenip, bunların örnekleri ortaya konmuştur. En sonunda ise, Fransızca ve Türkçede dolaysız nesne ulamının biçimsel ve dilbilgisel ulamları ile bunların sözdizimsel konumları açıklığa kavuşturulup benzer ve farklı yönleri karşıtsal açıdan belirtilmiştir.

4. BULGULAR

Öncelikle Fransızca ve Türkçede dolaysız nesne ayrı başlıklar altında biçimsel olarak incelendikten sonra, tamlama dizimi durumlarının ve dönüşebildikleri biçimlerin sözdizimsel olarak bir tümcede nereye konumlandığı açıklanıp örneklerle gösterilmiştir.

4.1.1. Fransızca ve Türkçede Dolaysız Nesnenin Biçimsel-sözdizimi İncelemesi

Fransızca dolaysız nesne biçimsel olarak incelediğinde, tamlama dizimi halinde yani bir kişi veya bir nesne (şey) biçiminde kullanıldığında, başına bir belirli, belirsiz veya kısmi tanımlık, iyelik, işaret, belgisiz veya sayı ön adları belirleyicilerinden (Fr. déterminant) birinin gelmesi gerekir. Bu bilgiyi daha açık olarak göstermek amacıyla Tablo 1 üzerinde bu belirleyicileri belirttikten sonra, örneklerle dolaysız nesnenin biçimini inceleyeceğiz.

Tablo 1. Fransızca tanımlık, iyelik ön adı ve işaret ön adı belirleyicileri

Ta	B	B	K
ni	el	e	ıs
m	ir	li	m
lı	li	r	i
k		s	
		i	
		z	
T	le	u	d
e		n	u
k			
il			
e			

	ri						
	l						
	T	la	u	d			
	e		n	e			
	k		e	la			
	il						
	d						
	iş						
	il						
	T	l'	Ø	d			
	e			e			
	k			l'			
	il						
	e						
	ri						
	l/						
	d						
	iş						
	il						
	Ç	le	d	Ø			
	o	s	e				
	ğ		s				
	u						
	l						
	e						
	ri						
	l/						
	d						
	iş						
	il						
İy	K	1	2	3	4	5	6
eli	iş						
k	i						
ön	T	m	t	so	n	v	l
ad	e	o	o	n	ot	o	e
ı	k	n	n		re	t	u
	il					r	r
	e					e	
	ri						
	l						
	T	m	t	sa			
	e	a	a				
	k						
	il						
	d						
	iş						
	il						
	Ç	m	t	se	n	v	l
	o	es	e	s	os	o	e
	ğ		s			s	u
	u						

	l						r	
	e						s	
	ri							
	l/							
	d							
	iş							
	il							
İş	T	ce						
ar	e	~						
et	k	ce						
ön	il	t						
ad	e							
ı	ri							
	l							
	T	ce						
	e	tt						
	k	e						
	il							
	d							
	iş							
	il							
	Ç	ce						
	o	s						
	ğ							
	u							
	l							
	e							
	ri							
	l/							
	d							
	iş							
	il							
Be	T	ce	a	ø	ø	c	a	t
lg	e	rt	u			h	u	o
isi	k	ai	c			a	t	u
z	il	n	u			q	r	t
ön	e		n			u	e	
ad	ri					e		
ı	l							
	T	ce	a	ø	ø	c	a	t
	e	rt	u			h	u	o
	k	ai	c			a	t	u
	il	n	u			q	r	t
	d	e	n			u	e	e
	iş		e			e		
	il							
	Ç	ce	ø	pl	q	ø	a	t
	o	rt		us	u		u	o
	ğ	ai		ie	el		t	u
	u	n		ur	q		r	s
	l	s		s				

	e				u		e	
	ri				es		s	
	l							
	Ç	ce	ø	pl	q	ø	a	t
	o	rt		us	u		u	o
	ğ	ai		ie	el		t	u
	u	n		ur	q		r	t
	l	es		s	u		e	e
	d				es		s	s
	iş							
	il							
Sa	T	un						
yı	e							
ön	k							
ad	il							
ı	e							
	ri							
	l							
	T	une						
	e							
	k							
	il							
	d							
	iş							
	il							
	Ç	d	t	q	ci	s	s	e
	o	e	r	u	n	i	e	t
	ğ	u	o	at	q	x	p	c
	u	x	i	re			t	.
	l		s					
	e							
	ri							
	l							
	Ç	d	t	q	ci	s	s	e
	o	e	r	u	n	i	e	t
	ğ	u	o	at	q	x	p	c
	u	x	i	re			t	.
	l		s					
	d							
	iş							
	il							

Tablo 1’de görülebileceği gibi Fransızca tanımlıklar, adın önünde konumlanırlar ve adı belirli, belirsiz ve kısmi olarak tanımlayarak sayı ve cinsiyet yönünden ada uyum sağlarlar ancak özel adların önünde tanımlık kullanılmaz. Fransızca iyelik ön adları, adın önünde kullanılırlar ve adın kime veya neye iye olduğunu belirleyerek sayı ve cinsiyet yönünden ada uyarlar. Fransızca işaret ön adları, adın önünde dizilirler ve adı işaretleyerek sayı ve cinsiyet açısından ada uyumlu olurlar. Belgisiz ön adlar, Fransızca çok sayıda olduklarından hepsine Tablo 1’de yer verilememiştir. Ancak bütün bu ön adları temsil eden Tablo 1’deki örneklerden anlaşılacağı gibi adın önünde kullanılarak, sayı ve cinsiyet bakımından ada uyum sağlarlar. Bazı belgisiz ön adların

tekil eril veya dişil, çoğul eril veya dişil biçimleri yoktur; bazıları tek bir biçimle işlev görür. Sayı ön adlarında sadece *bir* (Fr. un/une) sayısı eril ve dişil biçimini korur. Diğer biçimler cinsiyet yönünden uyum sağlamazlar ve her zaman çoğuldurlar (Grevisse & Goosse, 2011, s. 778-786). Önlerine geldikleri ad ile aralarına, sayı ve cinsiyet bakımından uyum sağlayarak sadece adı niteleyen bir ön ad gelebilir. Bazı adlar biçimsel olarak kendiliğinden eril ve dişilken, bazı eril adların sonuna dişil biçimbirimi {-e-} eklenerek, dişil biçime dönüştürülür. Bu bilgilerden hareketle önüne bir belirleyici gelen Fransızca dolaysız nesneyi, önce biçimsel ve daha sonra sözdizimsel olarak örneklerle inceleyelim.

Tablo 2. Fransızca dolaysız nesnenin belirleyicilerle oluşumu

Eril tekil		Dişil tekil			
	le		la		
	ce		cette		
	un		une		
J'ai	mon	livre+Ø.	J'ai	ma	maison+Ø.
acheté	ton		acheté	ta	
	son			sa	
	notre			notre	
	votre			votre	
	leur			leur	
Eril çoğul		Dişil çoğul			
	les		les		
	mes		mes		
	tes		tes		
J'ai	ses	livre+s.	J'ai	ses	maison+s.
acheté	nos		acheté	nos	
	vos			vos	
	leurs			leurs	
	ces			ces	

Fransızcada dolaysız nesne önünde belirli ve belirsiz tanımlık, iyelik ön adı ve işaret ön adı gelse bile bu ulam biçimsel olarak sayı ve cinsiyet biçimbirimleri dışında başka bir biçimbirim almaz ve biçimsel olarak yalın halde bulunur. Ancak yalın halde olsa da dolaysız nesne ögesi olabilmesi için önüne bu dilbilgisel ulamların gelmesi gerekir. Bu yapılar ile sözcüğün arasına sadece niteleme ön adı girebilir. Yalnız bu dilbilgisel ulamlar özel adların önünde kullanılmazlar ve buna karşın, aşağıdaki örnekte görülebileceği gibi, özel bir ad doğrudan yükleme bağlanarak dolaysız nesne ögesine dönüşür.

- J'aime *Kévin*. (Kévin'i severim).
- *Qui* est-ce que j'aime ? → *Kévin*. (*Kimi* severim → *Kévin'i*).

Kısmi tanımlık, belirsiz veya sayılamayan bir miktarı ifade eden adların önünde kullanılır ve bu özelliğinden dolayı çoğul bir biçimi bulunmaz. Aşağıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere, bu dilbilgisel yapı biçimsel açıdan herhangi bir değişikliğe uğramaz.

- Je mange *du* gâteau (Pasta yiyorum).
- Elle boit souvent *de l'eau* (Sıkça su içer).
- Nous consommons *de la* bière (Bira içeriz).

Fransızcada bir adın, ad diziminin veya ad grubunun önlerine gelen belirleyiciler dışında dolaysız nesne olabilmeleri için, önlerine veya sonlarına herhangi bir biçimbirimin getirilmemesi gerekir.

Ad ve belirleyiciler arasındaki karşılıklı biçimsel-sözdizimi bağımlılık, ulamsal aktarım (Fr. translation / transcatégorisation) yoluyla sonsuz sayıda adlaşmış ögenin oluşumunu sağlayabilir (Tesnière, 1959, s. 82-83). Başka bir deyişle bir ön adın, bir belirtecin veya ilgecin, bir yan tümce bağlacının, bir tümcenin, bir harfin vs. başına, bunları tanımlamak, belirtmek veya işaret etmek amacıyla bir belirleyicinin getirilmesi sonucu, bunlar bir ada veya ad dizimine dönüşüp dilbilgisel ulamları değişir (Choi-Jonin, & Delhay, 1998, s. 152-153) ve böylece her biri birer dolaysız nesneye dönüşür. Ancak biçimsel olarak hiçbir değişiklik göstermezler.

- Les élèves ont appris *le {-i-}* ce qui est le morphème de mode (Öğrenciler, kip biçimbirimi olan *{-i-}* 'yi öğrendiler).
- Que va te bien, c'est *le jaune* (Sana yakışan *sarı renktir*).
- On n'est pas accepté *un je ne sais pas* dans notre firme (*Bilmiyorum tümcesi* firmamızda kabul edilmez).
- C'est difficile de prononcer *les R* en français (Fransızcada *R'leri* söylemek zordur).

Örneklere anlaşılabileceği gibi, önüne bir belirleyici getirilerek adlaştırılan her ögenin dilbilgisel ulamı değişse bile bu öge biçimsel olarak aynı kalır ve önüne gelen belirleyiciler sayesinde dolaysız nesneye dönüşür. Öte yandan eylemin ad gibi kullanılan ve dolaysız nesne oluşturan eylemlilik veya eylemlilik grubu, biçimsel olarak herhangi bir değişikliğe uğramaz ve önüne bir belirleyici gelmez. Ayrıca bunların dolaysız nesne olabilmeleri için, yüklemle bu ulamların arasında kesinlikle bir ilgecin yer almaması ve dolaysız olarak yüklemle bağlanmaları gerekir.

- J'aime *manger* (*Yemek yemeyi* severim).
- Je souhaite *aller au cinéma* (*Sinemaya gitmeyi* arzu ederim).

Örneklere *mang-er* (ye-mek) ve *all-er* (git-mek) eylemlilikleri biçimsel olarak hiçbir değişikliğe uğramamış ve yüklemle aralarına hiçbir dilbilgisel öge girmemiştir.

Dolaylı soru ya da ünlem olarak oluşturulan yantümceler ile tümleç görevi gören yantümceler dolaysız nesne ögesine dönüşürler ve bunların kuruluşları herhangi bir biçimsel değişikliğe uğramalarına yol açmaz.

- Je sais *que tu es malade* (*Hasta olduğunu* biliyorum).
- Il m'a demandé *si je l'appelle quand elle arrive* (*Vardığında onu arayıp aramayacağımı* bana sordu).
- Je ne sais pas *combien tu m'aimes !* (*Beni ne kadar sevdiğini* bilmiyorum).

İlk tümcedeki *que* tümleci, biçimsel bakımdan bir değişikliğe uğramadan yan tümceyi dolaysız nesneye dönüştürür. Aynı şekilde ikinci tümcede dolaylı soru yapan *si* ve *quand* soru biçiminin yantümceyi kurma sırasında biçimsel değişikliğe uğramadığı görülür. Son olarak ünlem yantümcesi oluşturan *combien* soru biçiminde de değişiklik gözlenmez.

Fransızca dolaysız nesne ögesi, *qui* ve *que* basit ilgi adları biçiminde yantümce olarak oluşabilir. Aşağıdaki örneklerde görülebileceği gibi, bu adılar dolaysız nesneyi oluştururken, herhangi bir biçimsel değişikliğe uğramazlar.

- Ma mère aime *qui m'aime* (*Beni seveni* annem sever).
- *Le livre que j'ai acheté* est ennuyeux (*Satın aldığım kitap sıkıcıdır*).

Yukarıda sıraladığımız ve dolaysız nesneyi oluşturan bütün dilbilgisel yapılar, adlar, ad dizimleri veya grupları, adlaşmış öğeler, ilgi adları, dolaylı soru ya da ünlem yantümceleri ile tümleç görevi gören yantümceler biçimsel olarak bir adla, daha açık bir ifadeyle, adıl tümlece (Fr. pronom complétive) veya nötr adıl tümlece (Fr. pronom neutre) dönüşebilirler (Ayrıntılı bilgi için bkz. Topaloğlu, 2020). Bunların her birine birer örnek verip inceledikten sonra, tamlama dizimi biçimlerini ve adıl ya da nötr adıl tümlece dönüşmüş biçimlerinin sözdizimsel konumlarını çözümleyeceğiz.

Öncelikle yukarıda örnek olarak verdiğimiz belirli ve belirsiz, iyelik ve işaret ön adları belirleyicileri ile önünde kullanıldıkları dolaysız nesnenin adıl tümlece dönüşümünü gösterelim.

Tablo 3. Fransızca dolaysız nesnenin adıl tümlece dönüşümü

Eril tekil			Dişil tekil		
	le			la	
	ce			cette	
	un			une	
Je	mon	livre+Ø.	Je	ma	maison+Ø.
vends	ton		vends	ta	
	son			sa	
	notre			notre	
	votre			votre	
	leur			leur	
	↓			↓	
	→ Je le vends.			→ Je la vends.	
Eril çoğul			Dişil çoğul		
	les			les	
	mes			mes	
	tes			tes	
J'ai	ses	livre+s.	J'ai	ses	maison+s.
acheté	nos		acheté	nos	
	vos			vos	
	leurs			leurs	
	ces			ces	
	↓			↓	
	→ Je les ai achetés.			→ Je les ai achetées.	

Örneklerden anlaşılacağı gibi, sayı ve cinsiyet biçimini belirterek, dolaysız nesnenin adıl tümlece dönüşümü sağlanabilir. Eril ve tekil dönüşümde *le* adıl tümlece dönüşürken, dişilde *la* biçimini alır. Dişil adıl tümleç, birleşik zamanlarda dişil olduğunda ortacın sonuna dişil {-e-} biçimbiriminin eklenmesi zorunludur. Eril ve dişil çoğul adıl tümleç biçimi *les* olurken, birleşik zamanlarda eril biçimin yer aldığı tümcedeki ortacın sonuna sayı yönünden çoğul olduğunu gösteren {-s-} biçimbiriminin getirilmesi gerekir. Dişilde ise hem dişil biçimbirim {-e-} hem de çoğul biçimbirim {-s-} ortacın sonuna sırayla eklenmelidir. Bütün bu oluşumlar, biçimsel olarak adıl

tümlece dönüşmüş olsalar bile işlevsel olarak dolaysız nesne ögesidirler. Özel adlar için de aynı adıl tümleçler, aynı biçimde ve işlevlerde kullanılırlar.

Kısmi tanımlık, biçimsel olarak farklı bir adıl tümlece dönüşür.

- Je mange *du gâteau*. → J'*en* mange.
- Elle boit souvent *de l'eau*. → Elle *en* boit.
- Nous consommons *de la bière*. → Nous *en* consommons.

Örneklerde görülebileceği gibi, dolaysız nesne ögesini oluşturan kısmi tanımlık, ayrıcasız olarak biçimsel yönden *en* adıl tümlecine dönüşür ve bu adıl, sayı ve cinsiyet uyumuna girmez.

Dolaysız nesne ögesi üretebilen ve ulamsal aktarım yoluyla oluşturulan adlaşmış ögeler, eylemlilik veya eylemlilik grubu, dolaylı soru ya da ünlem olarak kurulan yantümceler ile tümleç görevi gören yantümceler, *qui* ve *que* basit ilgi adılları ile ortaya çıkan yantümcelerinin tümü *le* nötr adıl tümlecine dönüşebilir. Bu ulamlar eril, dişil veya çoğul olsalar bile yerlerini alacak nötr adıl tümleci *le* (onu) değişmez (Fr. invariable) olduğundan, bu adıl tümleç sayı ve cinsiyet yönünden herhangi bir uyum sağlamaz.

- C'est difficile de prononcer *les R* en français.
C'est difficile de *le* prononcer en français.
- Je souhaite *aller au cinéma*.
Je *le* souhaite.
- Je sais *que tu es malade*.
Je *le* sais.
- Je ne sais pas *combien tu m'aimes !*
Tu ne *le* sais pas.
- Ma mère aime *qui m'aime*.
Ma mère *l'*aime.
- *Le livre que j'ai acheté* est ennuyeux.
Il *l'*est ennuyeux.

Fransızcada sözdizimsel olarak kurallı bir tümce, özne + yüklem + nesne (ÖYN) diziminde oluşturulur (Ayrıntılı bilgi için bkz. Topaloğlu, 2022). Bu bilgidен hareketle dolaysız nesne ögesini biçimsel olarak oluşturan dilbilgisel yapıların ve diğer ulamların, sözdizimsel olarak bir tümce içinde nasıl bir dizime iye olduklarını ve tümcede nereye konumlandıklarını sırasıyla göstermeye çalışalım.

↗ *Ad, ad dizimi ve özel ad*

- J'*aime* bien *Kévin* (Özne + yüklem + belirteç + *özel ad* → *DN*).
- Je *l'aime* bien (Özne + *adıl tümleç* → *DN* + yüklem + belirteç).
- Il est facile de vendre *les anciens livres* (Özne + yüklem + ön ad + ilgeç + eylemlilik + *belirleyici* + *ön ad* + *ad* → *DN*).
- Il est facile de *les vendre* (Özne + yüklem + ön ad + ilgeç + *adıl tümleç* → *DN* + eylemlilik).
- Tu n'*as* pas *vendu tes maisons que tu as achetées* (Özne + ön olumsuzluk biçimbirimi + yüklem + son olumsuzluk biçimbirimi + ortaç + *belirleyici* + *ad dizimi* → *DN*).

- Tu ne les as pas vendues (Özne + ön olumsuzluk biçimbirimi + adıl tümleç → DN + yüklem son olumsuzluk biçimbirimi + ortaç).

Yükleme doğrudan bağlanan ve önüne belirleyici gelen ad, ad dizimi veya özel adlar olumlu veya olumsuz tümcede tamlama dizimi halinde yüklemden hemen sonra konumlanırlar. Ayrıca bunlar, adıl tümlece dönüştüklerinde, adıl biçimleri sözdizimsel bakımdan yüklem hemen önünde yer alır ve gerektiğinde birleşik zamanlarda ortaç, dolaysız nesnenin sayı ve cinsiyetine uyum sağlar. Ayrıca dolaysız nesnenin tamlama dizimi ve biçimsel olarak adıl tümlece dönüşümü her zaman ad grubu (Fr. syntagme nominal) dizimindedir. Yüklemle dolaysız nesne arasına, sadece nesneyi niteleyen bir ön ad ya da yüklemi pekiştiren bir belirteç gelebilir ve dolaysız nesneyi niteleyen ön adlar, dolaysız nesne adıl tümlece dönüştüğünde bunlar da aynı adıl tümleç biçimini alırlar. Ancak bu durum yüklemi pekiştiren belirteçler için geçerli değildir ve belirteçler, dolaysız nesne adıl tümlece dönüştüğünde yüklemden sonra konumlanmaya devam ederler. Dolaysız nesne, eylemlik veya ilgeç kullanımlarında, tamlama dizimi halinde olduğunda, eylemlikten sonra ve adıl veya nötr adıl tümleç biçimini aldığı anda, varsa ilgeç, ilgeçten sonra ve eylemlikten önce gelir. Ön adlar, belirteçler, eylemlik ve ilgeç ile ilgili söz ettiğimiz kurallar, geriye kalan diğer dolaysız nesne dizimleri için geçerlidir.

↗ *Kısmi tanımlık*

- Je mange du gâteau (Özne + yüklem + kısmi tanımlık + ad → DN).
- J'en mange (Özne + adıl tümleç → DN + yüklem).
- Elle boit souvent de l'eau (Özne + yüklem + kısmi tanımlık + ad → DN).
- Elle en boit souvent (Özne + adıl tümleç → DN + yüklem).
- Nous décidons de consommer beaucoup de la bière (Özne + yüklem + kısmi tanımlık + ad → DN).
- Nous décidons d'en consommer beaucoup (Özne + yüklem + ilgeç + adıl tümleç → DN + eylemlik + belirteç).

Dolaysız nesne olabilen kısmi tanımlık, tümcede tamlama halinde yüklemden hemen sonra dizilir. Kısmi tanımlık ve bunun nitelediği ad, birlikte aynı adıl tümlece dönüşür ve böylece adıl biçiminde, sözdizimsel olarak yüklem hemen önünde bulunur ve sayı ve cinsiyet yönünden herhangi bir uyuma girmez. Kısmi tanımlığın tamlama dizimi ve adıl tümleç biçimi her zaman bir ad grubudur.

↗ *Adlaşmış öge*

- Les élèves ont appris le {-i-}, le morphème de mode (Özne + yüklem + ortaç + tanımlık + adlaşmış öge → DN, koşuntu).
- Les élèves l'ont appris, le morphème de mode (Özne + nötr adıl tümleç → DN + yüklem, koşuntu).
- Que va te bien, c'est le jaune (Yan tümce, özne + yüklem + tanımlık + adlaşmış öge → DN).
- Que va te bien, ce l'est (Yan tümce, özne + nötr adıl tümleç → DN + yüklem).
- On n'est pas accepté un je ne sais pas dans notre firme (Özne + ön olumsuzluk biçimbirimi + yüklem + son olumsuzluk biçimbirimi + ortaç + tanımlık + adlaşmış öge → DN + ilgeç dizimi).

- On ne *l'est* pas accepté dans notre firme (Özne + ön olumsuzluk biçimbirimi + *nötr adıl tümleç* → *DN* + yüklem + son olumsuzluk biçimbirimi + adlaşmış öge).

Dolaysız nesne ulamında kullanılan adlaşmış ögelerin tümü, tümcede yüklemden hemen sonra dizilirler. Bunlar, nötr adıl tümleç *le* biçimine dönüşebilirler. Biçimsel olarak nötr adıl tümlece dönüştüklerinde, sayı ve cinsiyet yönünden herhangi bir uyuma girmezler ve yüklemden hemen önce yer alırlar. Adlaşmış ögelerin tamlama dizimi ve adıl tümleç biçimi her zaman bir ad grubudur.

⇨ *Eylemlik veya eylemlik grubu*

- *J'aime manger* (Özne + yüklem + eylemlik → *DN*).
- Je *l'aime* (Özne + *nötr adıl tümleç* → *DN* + yüklem).
- Je *souhaite aller au cinéma* (Özne + yüklem + *eylemlik* + *ilgeç dizimi* → *DN*).
- Je *le souhaite* (Özne + *nötr adıl tümleç* → *DN* + yüklem).

Dolaysız nesne olarak kullanılan eylemlik veya eylemlik grupları biçimsel yönden tamlama diziminde hiçbir değişikliğe uğramadan yüklemden hemen sonra konumlanırlar. Bunlar biçimsel olarak nötr adıl tümlece dönüştüklerinde, eylemlik veya eylemlik tamlaması (yukarıdaki ikinci tümcede eylemlikten sonra görev gören ilgeç dizimi örneğindeki gibi) eylemlik ve bu ulama bağlı olan dizimler, beraber nötr adıl tümlece dönüşürler. Bu ulam, nötr adıl tümleç biçiminde yüklemden hemen önce yer alır.

⇨ *Dolaylı soru, ünlem ve tümleç görevi gören yan tümce*

- Il *a* demandé *ce que tu avais acheté* (Özne + yüklem + ortaç + dolaylı soru → *DN*).
- Il *l'a* demandé (Özne + *nötr adıl tümleç* → *DN* + yüklem + ortaç).
- Je ne sais pas *combien tu m'aimes* ! (Özne + ön olumsuzluk biçimbirimi + yüklem + son olumsuzluk biçimbirimi + ünlem tümcesi → *DN*).
- Tu ne *le sais* pas (Özne + ön olumsuzluk biçimbirimi + *nötr adıl tümleç* → *DN* + yüklem + son olumsuzluk biçimbirimi).
- Je sais *que tu es malade* (Özne + yüklem + tümleç görevi gören yan tümce → *DN*).
- Je *le sais* (Özne + *nötr adıl tümleç* → *DN* + yüklem).

Dolaylı soru, ünlem biçiminde ve tümleç görevi gören bağlaç ile oluşturulan yantümceler, tamlama dizimi olarak dolaysız nesne ögesi görevi görürler. Tamlama diziminde yüklemden hemen sonra gelen bu ulamlar, oldukları gibi nötr adıl tümlece dönüşüp yüklemden hemen önce gelirler.

⇨ *Basit ilgi adılları; qui ve que*

- Ma mère *aime qui m'aime* (Tanımlık + ad + yüklem + ilgi adılı yantümcesi → *DN*).
- Ma mère *l'aime* (Tanımlık + ad + *nötr adıl tümleç* → *DN*).
- *Le livre que j'ai acheté est* ennuyeux (İlgi adılı yantümcesi → *DN* + yüklem + ön ad).
- Il *l'est* ennuyeux (Özne + nötr adıl tümleç → *DN* + yüklem + ön ad).

Basit ilgi adıllarından sadece *qui* ve *que* ilgi adılları, dolaysız nesne ögesine dönüşebilir. Tamlama dizimi olarak sözdizimsel yönden yüklemden hemen sonra konumlanırlar da ikinci örnekte görülebileceği gibi, bu adıllar öncüle (Fr. antécédant) bağlı olarak, kimi zaman tümceyi baştan bağlayabilirler. Bu durumda yantümce olarak tümce başında dizilirler ve dolaysız nesne ulamı olarak tümcede özne görevi görür ve yüklemden önce yer alırlar. Ancak bu ulamlar biçimsel olarak nötr adıl tümlece dönüştüklerinde yüklemden önce dizilirler. Tümce içinde özne ögesi olarak

kullanılan dolaysız nesne, biçimsel olarak nötr adıl tümlece dönüştüğünde, sözdizimsel olarak özne görevi görmekten çıkar. Bu durumda kişisiz adıl (Fr. pronom impersonnel), özne olarak kullanılır ve nötr adıl tümlece dönüşen ilgi adılı yüklemden hemen önce konumlanır.

Fransızca dolaysız nesnenin yukarıda vermiş olduğumuz biçimsel ve sözdizimsel özellikleri, bunların önünde (özel adlar dışında) tanımlık, iyelik ön adları ve işaret ön adlarından birinin gelebildiği, özne görevi üstlenebildikleri, yantümce, dolaylı soru, ünlem, ilgi adılı, eylemlilik veya adlaşmış bir öge olabildikleri ve bunların adıl ya da nötr adıl tümlece dönüşebildikleri saptanmıştır. Tamlama dizimi biçiminde bunların, sözdizimsel olarak yüklemden sonra dizildikleri ve bunlar ile yüklem arasına sadece adı niteleyen bir ön ad veya yüklemi pekiştiren bir belirteç girebildiği anlaşılmıştır. Öte yandan bu ulamlar, biçimsel olarak adıl tümlece veya nötr adıl tümlece dönüştüklerinde, sözdizimsel olarak yüklemden hemen önce yer aldıkları belirlenmiştir.

Türkçe ise, sözdizimsel açıdan kurallı bir tümceyi, özne + nesne + yüklem (ÖNY) diziminde oluşturur (Ayrıntılı bilgi için bkz. Topaloğlu, 2022). Bu bilgi çerçevesinde Türkçede yer alan dolaysız nesne ögesinin yukarıda sıraladığımız özelliklerine bağlı olarak, öncelikle biçimsel olarak inceledikten sonra, sözdizimsel yönden bir tümce içindeki dizimini göstermeye çalışalım. Türkçede dolaysız nesne, sonuna eklenen veya eklenmeyen belirtme biçimbirimine bağlı olarak belirtili ve belirtisiz olmak üzere iki türlü değerlendirilir.

Türkçede ad ya da ad işlevli sözcük gruplarının sonuna, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, belirtme biçimbirimleri $\{-y\}I\{-}$ ve $\{-y\}U\{-}$ eklenirse, bunlar belirtili nesneye dönüşür. Bunlara bu biçimbirimler eklenmediğinde, belirtisiz nesne görevi görürler. Belirtili nesneye dönüşen Türkçe veya yabancı bu sözcüklerin sonu *f, h, s, ç, ş, p, t, k* ünsüz harfleri ile sonlanıyorsa, Türkçe sesbilgisindeki ses olaylarından ünsüz uyumu (benzeşmesi) kuralına uyarlar. Bu kurala göre herhangi bir sözcüğe getirilen ve ünsüz harfle başlayan yapım ve çekim biçimbirimleri kendisinden önceki son harf yumuşak ünsüzse yumuşak, sertse sert ünsüz harfle başlamak durumdadır (Korkmaz, 2009, s. 16-17). Ayrıca bir sözcüğün yalın hali bir ünlü harf ile bitebilir ve bu sözcüğün, belirtili nesneye dönüşmesi için sonuna $\{-y\}I\{-}$ ve $\{-y\}U\{-}$ ünlü harfleri getirilir ve böylece Türkçede iki ünlü harf yan yana kullanılmadığı için, bu iki ünlü harf arasına kaynaştırma ünsüzü denilen /y/, /ş/, /s/ ve /n/ sesleri yerleşir. Belirtisiz nesne biçiminde olan sözcüklerin sonlarına herhangi bir biçimbirim eklenmeyeceği için, bu sözcüklerde söz konusu kural aranmaz. Bu özelliklerinden dolayı iki nesne, tamlayanı ilgi biçimbirimi $\{-In\{-}$ veya $\{-Un\{-}$ ve tamlananı da iyelik biçimbirimi $\{-I\{-}$ almış belirtili tamlaması ve tamlayanın biçimbirim almadığı, tamlananın ise belirtili tamlamadaki gibi iyelik biçimbirimi aldığı belirtisiz tamlama dizimi oluşturabilir. Bu bilgilerden hareketle Türkçe belirtili ve belirtisiz nesnelere Tablo 4 üzerinde biçimsel olarak inceleyelim.

Tablo 4. Türkçe belirtili ve belirtisiz nesnenin biçimsel özellikleri

Ad	Belirtisiz nesne	Belirtisiz (ad) tamlama dizimi
Araba	Araba + Ø	Araba + Ø cam + ı + n + ı kırdı.
Ev	Ev + Ø	Ev + Ø hanım + ı bugün işe gitmedi.
Şişe	Şişe + Ø	Şişe + Ø kapak + (ğ) + ı + n + ı çöpe attı.
Son	Son + Ø	Son + Ø şans + ı + n + ı denedi.
Ünlü	Ünlü + Ø	Ünlü + Ø harf + i
Ad	Belirtili nesne	Belirtili (ad) tamlama dizimi

Araba	Araba + (y/s/n) + ı	Araba + s + ı + n + m teker + i patladı.
Ev	Ev + i + (n) + i	Ev + i + (n) + in oda + s + ı boştu.
Şişe	Şişe + (y/n/s) + i	Şişe + (n) + in kapak + (ğ) + ı maviydi.
Son	Son + u + (n) + u	Süre + n + in son + u geldi.
Ünlü	Ünlü + (y/n/s) + ü	Ünlü + n + ün yaşam + ı mahvolmuştu.

Tablo 4'teki bilgilerden anlaşılacağı gibi, Türkçede belirtili nesneyi oluşturabilmek amacıyla ad çekim biçimbirimlerinden belirtme durum biçimbirimlerini mutlaka ad, ad dizimi veya özel adların sonuna eklemek gerekir. Aksi halde bunlar, belirtisiz nesne yapısında bulunurlar. Fransızcada olduğu gibi, belirtili ve belirtisiz nesne Türkçede de adıla dönüşebilir. Ancak adıla dönüştüklerinde sadece belirtili nesne, dilbilgisel ve sözdizimsel olarak nesne ögesi görevini üstlenmeye devam edebilir. Zira belirtisiz nesnenin sonuna bulunma, çıkma ve ayrılma ad çekim biçimbirimleri eklendiğinde, bu nesne başka bir bilimsel inceleme yapılmasını gerektiren, farklı bir dilbilgisel ulam olan dolaylı nesne (tümleç) yapısına dönüşür. Bu nedenle Türkçedeki belirtisiz nesnenin adıla dönüşümü, ayrı bir bilimsel inceleme yapmayı gerektiren bir konudur. Dolayısıyla bu çalışmada yalnızca Türkçe belirtili nesnenin adıla dönüşümü ele alınacak ve incelenecektir. Bu bağlamda Türkçedeki bağlama adılı dışında kalan kişi, dönüşlülük, işaret, iyelik, belirsizlik ve soru adıllarının sonuna {-(y)I-} ve {-(y)U-} biçimbirimleri eklenerek, bunlar belirtili nesneye dönüştürülebilir. Kişi dışında kalan nesne (şey), adlar, ad dizimleri, özel adlar, adlaşmış ögeler, ad-eylem veya ortaç gibi eylemsiler, tümce içindeki tümceler veya yantümceler yerine 3. teklik veya çokluk ya da işaret adılları kullanılabilir. Bu adılları Tablo 5 üzerinde gösterdikten sonra, Türkçedeki nesne ulamını örneklerle biçimsel-sözdizimi yönünden açıklayıp incelemeye çalışalım.

Tablo 5. Belirtili nesnenin adıla dönüşümü²

Adıl	Tekl ik	Çokl uk	Tek lik	Çokl uk	Tekli k	Çoklu k
Kişi	Ben+ i	Biz+i	Sen +i	Siz+i	O+n+ u	Onlar +ı
Dönüşlü	Ken di+	Kendi +miz+	Ken di+	Kend i+niz	Kend i+n+i	Kendi +ler+i+
lük	m+i	i	n+i	+i	Kend i+si+ n+i	Kendi +ler+i+ ni
İşaret	Bu+ n+u	Bu+n +lar+ı	Şu+ n+u	Şu+n +lart +ı	O+n+ u	Onlar +ı
İyelik	Beni mki +s+i	Beni mki+l er+i	Seni nki+ s+i	Senin ki+le r+i	Onu nki+s +i	Onun ki+ler +i
Belirsizlik	Bir+i	Biri+l er+i	Baş ka+ s+ı	Başk a+lar +ı	Çok+ u	Çok+l ar+ı

² Tablo 5'teki veriler, (Korkmaz, Z.; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanmış olan "Türkiye Türkçesi Grameri: (Şekil Bilgisi)" (2009, Türk Dil Kurumu, s. 405-450. Yayın hakkı 2009) adlı çalışmasından alınmıştır.

Soru	Kim +i	Kimi+ ler+i	Ne+ y+i	Ne+l er+i	Nere +y+i	Nere+ ler+i
------	-----------	----------------	------------	--------------	--------------	----------------

⇨ *Ad, ad dizimi ve özel ad*

- Dün rüyamda *baba+m+i* gördüm (Belirteç + dolaylı tümleç + belirtili nesne + yüklem).
- *Baba+m+i* dün rüyamda gördüm (Belirtili nesne + belirteç + dolaylı tümleç + yüklem).
- Dün rüyamda *o+n+u* gördüm / (Belirteç + dolaylı tümleç + belirtili nesne + yüklem).
- *O+n+u* dün rüyamda gördüm (Belirtili nesne + belirteç + dolaylı tümleç + yüklem).
- *Arkadaş+ım+ın unuttuk(ğ)+u çanta+lar+i* dolaba sakladım (Belirtili nesne + dolaylı tümleç + yüklem).
- Dolaba *arkadaş+ım+ın unuttuk(ğ)+u çanta+lar+i* sakladım (Dolaylı tümleç + belirtili nesne + yüklem).
- *Onlar+i* dolaba sakladım (Belirtili nesne + dolaylı tümleç + yüklem).
- Dolaba *onlar+i sakladım* (Dolaylı tümleç + belirtili nesne + yüklem).
- *Yunus Emre'+y+i* şimdi uyandırdım (Belirtili nesne + belirteç + yüklem).
- Şimdi *Yunus Emre' +y+i uyandırdım* (Belirteç + belirtili nesne + yüklem).
- *O+n+u* şimdi uyandırdım (Belirtili nesne + dolaylı tümleç + yüklem).
- Şimdi *o+n+u* uyandırdım (Dolaylı tümleç + belirtili nesne + yüklem).
- Deniz kenarında *tavşan+Ø bile* gördük (Dolaylı tümleç + belirtisiz nesne + ilgeç + yüklem).
- Bu çocuk bana *hikâye+Ø de* okudu. (Dolaylı tümleç + belirtisiz nesne + ilgeç + yüklem).
- *Şakın koşuşan çocuklar da* geldi (Belirtisiz nesne + ilgeç + yüklem).

Örneklere görülebileceği gibi belirtili nesnenin sözdizimsel bakımdan tümcede belirli bir yeri bulunmaz. Daha açık bir ifadeyle belirtili nesnenin şu ögeden önce ya da sonra konumlandığını söylemek yanlıştır. Sadece şunu söylemek gerekir, bu öge vurgulanmak istendiğinde yükleme yaklaştırılır. Ayrıca belirtili nesne, aynı işlevde kullanılmak üzere biçimsel olarak adıl tümlece dönüştürülür. Adıl tümleç olarak da belirtili nesne olabilmesi için, sonuna belirtme durum eklerini almak zorundadır ve bu biçime dönüştükten sonra sözdizimsel olarak tümce içindeki belirsiz konumu hiçbir değişikliğe uğramaz. Belirtisiz nesne ise, her zaman yüklem önünde bulunur ve yükleme arasına *dahi, de, da* ve *bile* pekiştireç ilgeci dışında hiçbir öge gelmez (Özkan, 2013, s. 39-41). Yukarıdaki belirtisiz nesnenin *tavşan* ve *hikâye* örnekleri, belirtme durum biçimbirimlerini almamalarına karşın, anlamca belirtili nesne olabildiklerini belirtmek gerekir.

⇨ *Adlaşmış öge*

- *Kaybettik+(ğ)+i telefon+u* ve *cüzdan+i* buldu (Belirtili nesne + yüklem).
- *Onlar+i* buldu (Belirtili nesne + yüklem).
- *Unuttuğum kırık sandalye* boyandı (Belirtisiz nesne + yüklem).

Belirtili ve belirtisiz nesnelerin örneklerde olduğu gibi adlaşmış bir öge de olabildikleri, biçimsel ve sözdizimsel olarak aynı kurallara iye oldukları saptanmıştır.

⇨ *Eylemsi*

- *Görmeyen göz+ü* ne yapayım (Ortaç + belirtili nesne + soru adılı + yüklem).
- *O+n+u* ne yapayım (Belirtili nesne + soru adılı + yüklem).
- *Kitap+lar+i okuma+y+i* sever (Belirtili nesne + ortaç + yüklem).
- *Onlar+i* sever (Belirtili nesne + yüklem).

- Onda *görmeyen göz+Ø, duymayan kulak+Ø* vardı (Dolaylı tümleç + ortaç + *belirtisiz nesne* + yüklem + ortaç + *belirtisiz nesne* + yüklem).

Bu örnekler eylemsi olarak belirtili ve belirtisiz nesne olabilen ya da eylemsinin nitelediği adın belirtili veya belirtisiz nesne dizimi olabildiği ve sözdizimsel olarak aynı kurallara iye oldukları görülür. Ayrıca bir tümcede birden çok nesne yer alabilir; ancak bu nesnelere belirtili veya belirtisiz olma yönünden aynı özelliği taşımak zorundadır.

Bu bağlamda Türkçede adlar, adılar, adlaşmış ögeler, ad dizimleri (tamlamalar), eylemsiler, soru sözcükleri, özetle özne olabilen tüm sözcükler, sözcük grupları ve iç tümceler belirtme durum biçimbirimlerini aldıklarında işlevsel ve biçimsel olarak belirtili nesneye, almadıklarında belirtisiz nesneye dönüşebilir. Sözdizimsel olarak belirtili nesne, tümce içinde belirgin bir konuma iye değilken, belirtisiz nesne tümce içinde daima yüklemden önce yerini alır. Belirtili nesne sadece vurgulanacağı zaman yükleme yaklaştırılır ve belirtisiz nesne ile yüklem arasına ilgeç pekiştiricileri dışında hiçbir öge yer almaz. Ayrıca bunlar söz ettiğimiz kurallar çerçevesinde biçimsel olarak adıl tümlece dönüşürler ve aynı sözdizimsel kurallara bağlı olurlar.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Fransızca ve Türkçe dolaysız nesne ögesinin oluşum özellikleri benzerlik sunsa da bunların biçimsel-sözdizimi açısından birbirlerinden farklı olacakları konusunda bir varsayım ileri sürmüştük. Bu ulamla ilgili yapmış olduğumuz incelemeler ve bundan elde edilen veriler neticesinde söz konusu varsayımımız geçerliliğini korumuştur.

Fransızca ve Türkçedeki bu öge ile ilgili sorduğumuz sorular doğrultusunda ise, Fransızca dolaysız nesnenin biçimsel bakımdan bağımsız bir ulam olduğu görülmüştür. Yalnız özel adlar ve eylemliler dışında, adın önünde adı belirli, belirsiz ve kısmi olarak tanımlayan, sayı ve cinsiyet yönünden ada uyum sağlayan tanımlıklar, iyelik ön adları veya işaret ön adlarının geldiği anlaşılmıştır. Zorunlu olmamakla birlikte, bu yapılar ve ad arasına sadece adı niteleyen ve yapısal olarak uyum sağlayan bir ön ad girebilmiştir. Bu biçimsel özellikler, dolaysız nesnenin türetimsel değil çekimsel bir özelliğe iye olduğunu göstermiştir. Türkçede biçimsel olarak belirli sözcük veya sözcük gruplarının belirtili nesneye dönüşebilmeleri için, dilbilgisel bir yapı olan belirtme biçimbiriminin bunların sonuna eklenmesi gerektiği ve böylece belirtili nesnenin ünsüz uyumu kuralına uyduğu ve gerektiğinde kaynaştırma ünsüzü seslerini alabildiği saptanmıştır. Belirtisiz nesnenin sonuna, herhangi bir biçimbirimin eklenmemesi gerektiği ortaya çıkmış, Türkçede belirtili ve belirtisiz nesnenin çekimsel oldukları ve Fransızcadan farklı olarak ad tamlaması oluşturabildikleri görülmüştür. Fransızcada dolaysız nesne görevi gören ad, ad dizimi veya ad grubu ve yukarıda sıraladığımız diğer ögeler, önlerine sadece belirleyici kabul ettikleri, sayı ve cinsiyet biçimbirimleri dışında bunların önlerine veya sonlarına hiçbir biçimbirimin getirilmediği anlaşılmıştır.

Biçimsel yönden hiçbir değişiklik göstermeyen ve Fransızca sözcük diziminin ad grubunda yer alan dolaysız nesnenin sözdizimsel olarak yüklemden hemen sonra konumlandığı belirlenmiştir. Yüklem ve dolaysız nesne arasına yüklemi pekiştiren belirteçler ile dolaysız nesneyi niteleyen ön adlar dışında hiçbir ögenin girmediği ortaya çıkmıştır. Türkçede biçimsel olarak

değişiklik sunmayan ve ad grubunda bulunan dolaysız nesnenin belirtili olduğunda, tümce içindeki diziliminin belirsiz olduğu ve sadece vurgulanmak istendiğinde yükleme yaklaştırıldığı anlaşılmıştır. Ancak belirtisiz nesnenin tümcede yüklemden hemen önce geldiği ve yükleme arasına sadece ilgeç belirteçlerinin girebildiği görülmüştür.

Fransızcada dolaysız nesnenin değişkenleri, biçimsel olarak bazıları sayı ve cinsiyet yönünden uyuma girerek, bir adıl tümlece ya da hiçbir uyum sağlamayan nötr adıl tümlece dönüşebildikleri ve ad grubu diziminde bu dönüşümlerin sözdizimsel olarak tümce içinde yüklemle hemen önünde yer aldıkları ortaya çıkmıştır. Dolaysız nesneyi niteleyen ön adlar, dolaysız nesne ile adıl tümlece dönüşüp aynı biçime dönüştükleri anlaşılrsa da yüklemi pekiştiren belirteçlerin dönüşüme uğramadığı ve tümcedeki yerlerini korudukları belirlenmiştir. Fransızca dolaysız nesne, dizilimine bağlı olarak tümce içinde eylemlikten sonra yer aldığı ve adıl veya nötr adıl tümleç biçiminde olduğunda, ilgeçten sonra ve eylemlikten önce konumlandığı görülmüştür. Ayrıca Fransızca dolaysız nesne, ilgi adılı biçiminde işleve konulduğunda, tümce diziliminde ana tümceden sonra gelse bile öncül tümce başında yer aldığı, bunların özne görevini yerine getirdikleri ve tümcenin başında ana tümce yükleminden önce dizildikleri ortaya çıkmıştır. Nötr adıl tümlece dönüştüklerinde ise, öncül tümce başında veya sonunda da olsa, bunların ana tümce yükleminden önce sıralanmak zorunda kaldıkları saptanmıştır.

Fransızcada olduğu gibi Türkçede adıla dönüşebilen belirtili nesnenin biçimsel olarak, sonuna belirtme durum biçimbirimlerini alması gerektiği ve bu dönüşüme karşın, sözdizimsel açıdan tümce içinde belirli bir yere iye olmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca belirtisiz nesnenin kimi işlevlerde anlamca belirtili nesne olabildiği ve bir tümcede sadece belirtili ya da belirtisiz olması koşuluyla birden çok nesnenin kullanılabileceği görülmüştür.

Sonuç olarak, Fransızca ve Türkçe nesne ulamının oluşum özelliklerinin bir kısmı ve biçimsel olarak adıla dönüşebilme özellikleri birbirine benzemesine karşın, biçimsel-sözdizimi bakımından farklı oldukları saptanmıştır. Her iki dilde tümleçler içinde, nesne ögesi dâhil, dolaylı tümleç, ilgeç tümleçleri ve belirteç tümleçleri bulunur. İki dilde de her biri ayrı bir bilimsel çalışma gerektiren bu tümleçler ile dolaysız nesne konusunu karşıtsal biçimsel-sözdizimi yönünden inceleyip değerlendirmek ve daha etraflı ele alıp benzer ve farklı yönlerini belirlemek yararlı olacaktır.

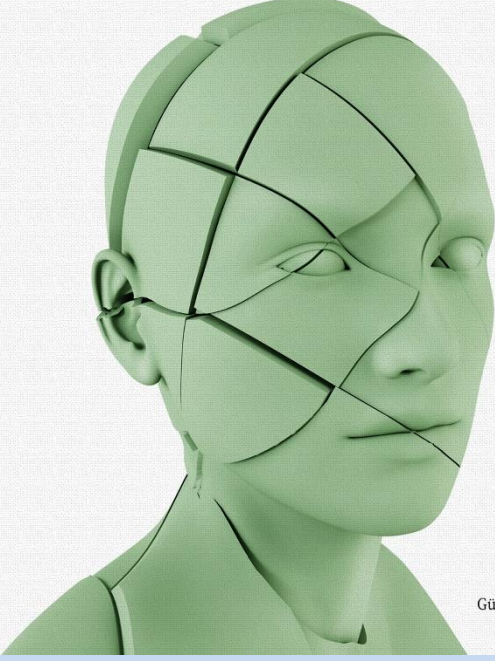
KAYNAKÇA

- Aslanides, S. (2001). *Grammaire du français. Du mot au texte*. Paris: Honoré Champion.
- Béchade, H. (1992). *Syntaxe du français moderne et contemporain*. Paris: PUF.
- Benzitoun, C. (2006). *Description morphosyntaxique du mot quand en français contemporain*. Thèse de Doctorat: Université de Provence- Aix-Marseille I.
- Březinová, M. (2009). *L'interférence linguistique en enseignement de la langue française*. Masarykova Univerzita: Diplomová práce, Pedagogická fakulta Katedra francouzského jazyka a literatury .
- Choi-Jonin, I., & Delhay, C. (1998). *Introduction à la méthodologie en linguistique : application au français contemporain*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- Debyser, F. (1970). La linguistique contrastive et les interférences . E. Wagner içinde, *Langue française, apprentissage du français langue étrangère* (s. 31-61). Paris: Larousse.
- Delaveau, A. (2001). *Syntaxe. La phrase et la subordination*. Paris: Armand Colin.

- Dolgopolsky, A. (2008). *Nostratic Dictionary*. Cambridge, UK: McDonald Institute for Archaeological Research: University of Cambridge.
- Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Feuillet, J. (1988). *Introduction à l'analyse morphosyntaxique*. Paris: Presses Universitaire de France.
- Gaoudi, F. (2012). *Les interférences morphosyntaxiques à l'oral et à l'écrit, chez les apprenants de la 4ème année moyenne*. Thèse de doctorat, Université El-Hadjar Lakhdar.: Batna, Algérie: République Algérienne Démocratique et Populaire.
- Gardes-Tamine, J. (2010). *La grammaire: Phonologie, morphologie, lexicologie*. Paris: Armand Colin.
- Gardes-Tamine, J. (2010). *La grammaire: tome 2 - syntaxe*. Paris : Armand Colin.
- Greenberg, J. H. (2002). *Indo-European and Its Closest Relatives : The Eurasiatic Language Family. Volume 2, Lexicon*. Stanford California: Stanford University Press.
- Grevisse, M., & Goosse, A. (2011). *Le bon usage: Grevisse langue française*. Paris: De boeck duculot.
- Kerimoğlu, C. (2014). *Genel Dilbilime Giriş: Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim, Göstergibilim ve Türkoloji*. Ankara: Pegem Akademi.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Lado, R. (1957). *Linguistics across cultures: Applied linguistics for language teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Querler, N. (1994). *Précis de syntaxe française*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- Maingueneau, D. (1996). *Syntaxe du français*. Paris: Hachette.
- Martin, R. (2002). *Comprendre la linguistique*. Paris: PUF, Quadrige.
- Martinet, A. (1980). *Elément de linguistique générale*. Paris: Armand Colin.
- Monneret, P., & Rioul, R. (1999). *Questions de syntaxe française*. Paris: PUF.
- Özkan, M. (2013). *Türkçe Cümle Bilgisi-II*. Ankara: Saray Matbaacılık.
- Parisse, C. (2009). La morphosyntaxe: Qu'est-ce qu'est ? Application au cas de la langue française ? *Rééducation orthophonique, Ortho édition*, 47(238), 7-20. 3 6, 2020 tarihinde <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00495626> adresinden alındı
- Rissman, L., Legendre, G., & Landau, B. (2013). Abstract Morphosyntax in Two- and Three-Year-Old Children: Evidence from Priming, Language Learning and Development. *Routledge*, 37-41. doi:10.1080/15475441.2012.755902
- Tesnière, L. (1959). *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, Librairie C. Klincksieck.
- Topaloğlu, Y. (2020). Fransızca Adıl Tümeleç Kullanımının Yanlış Çözümlemesi Yöntemiyle Karşıtsal Bir İncelemesi. M. G. Dağistanlıoğlu içinde, *Güncel Dil ve Edebiyat Araştırmaları* (s. 21-53). Yenişehir / Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Topaloğlu, Y. (2020). Karşıtsal Dilbilim ve Yanlış Çözümlemesi: Türk Öğrencilerin Fransızca İlgi Adılları Kullanımı. M. G. Dağistanlıoğlu içinde, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* (s. 135-155). Yenişehir/Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Topaloğlu, Y. (2022). *Fransızca ve Türkçenin Sözdizimi: Karşıtsal ve Dağılımsal Bir Çözümleme*. Ankara: Günce Yayınları.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yabancı Dil Yayınları.
- Weinrich, U. (1953). *Languages in Contact: Findings and Problems*. New York: Publications of the Linguistic Circle of New York.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

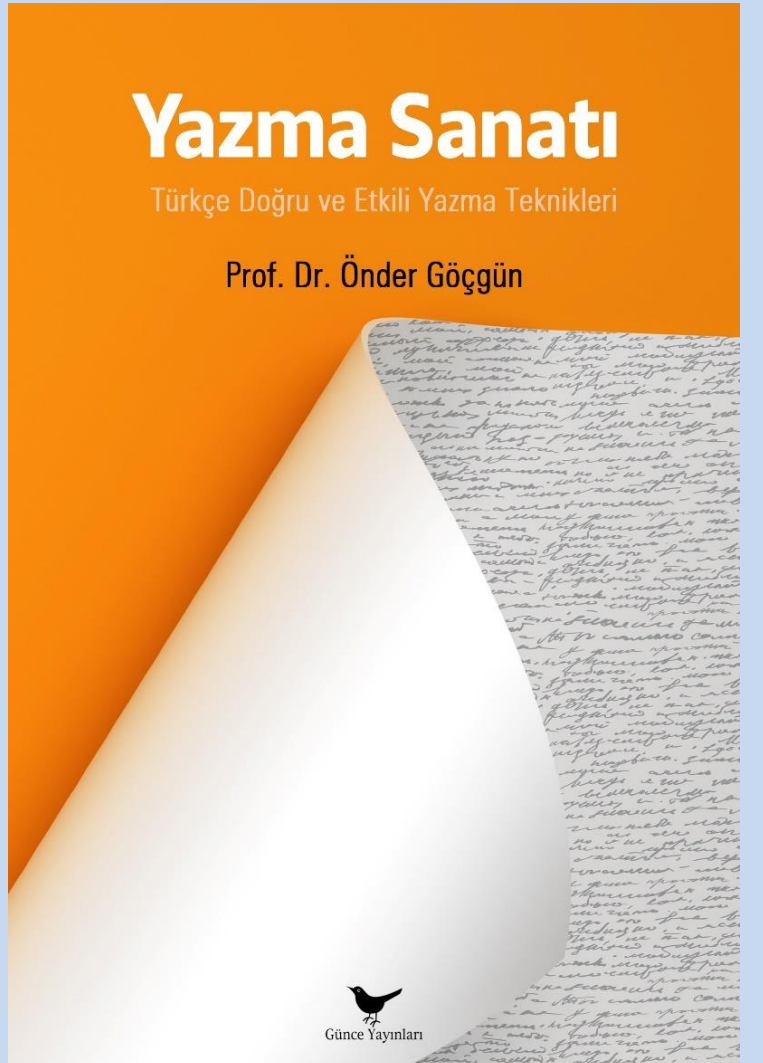


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Program ve Ders Tasarımı Önerisi*

DOÇ. DR. DİLEK ERENOĞLU ATAİZİ**

Öz

Eğitim ve öğretim yaşam koşullarının gerekliliklerine göre kendini güncelleme durumunda olan bir sistemdir. Günümüz yükseköğretimin temeli, Platon Akademia'sına ve burada gelişen akademi felsefesine dayanır. Bilimin problemlerini derslerde tartışan ve yayınlar yoluyla duyuran akademi, çıkış noktası felsefe de olsa her anabilim dalı için ayrı ve özel programlara sahiptir. Uygulanış şekli her ne kadar kültür, din ve coğrafya bakımından ayrılık gösterse de yaklaşım şekilleri bakımından zaman içinde yükseköğretim programları birbirinden etkilenmiştir. Böylece hem aynı coğrafya bütünlüğü içinde hem de dünya genelinde aynı programları ilk oluşturanların bakış açıları ve yaklaşımları etkili olmuştur.

Filoloji anabilim dallarının kuruluşu ve işleyişi konusunda da aynı durum söz konusudur. Filolojinin kurulmasında hangi okulun/ekolün etkisi varsa derslerin ve ders içeriklerinin oluşturulması o doğrultuda gerçekleşmiş ve çoğunlukla öylece devam etmiştir. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü filoloji eğitimi veren bir bölüm olarak ders ve ders içerikleri bakımından genel olarak klasik eğitim yapısını korumaktadır.

Bu çalışmada öncelikle Akademia ile başlayan yükseköğretim süreci ile ilgili kısa bir değerlendirme yapılarak Türkiye'deki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü derslerinin bugünkü program yapısı temel alınarak bu alanın öğretim üyelerinin katkısıyla bugünün koşullarında nasıl bir program tasarlanırsa daha verimli bir bölüm oluşturulabilir sorusuna öneride bulunulacaktır.

Anahtar sözcükler: Türk dili ve edebiyatı bölümü, eğitim, lisans eğitimi, YÖK, öğretim tasarımı, program tasarımı

A COURSE DESIGN PROPOSAL FOR THE TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Abstract

Education and teaching is a system which needs to update itself according to the life conditions' requirements. The foundation of today's higher education is based on the Plato academia and the philosophy which developed there. The academia which discusses the problems of science in classes and which makes it heard by publications have separate and private programs for each department even though its main emerging point is philosophy. Even though its practice

* Bu çalışma, 23-26 Haziran 2022 ICETOL-Uluslararası Eğitim Teknolojileri ve Çevrimiçi Öğrenme Konferansı'nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Eskişehir Osmangazi Ün. İnsan ve Toplum Bil. Fak. TDE Böl. dilekerenoglu@gmail.com, Orcid: 0000-0003-1464-9196
Gönderim tarihi: 12.1.2023

Kabul tarihi: 3.4.2023

differentiates by culture, religion and geography, higher education programs have been influenced by each other in time. Thus the people's point of views and approaches, who created the same programs both in the same whole geography and throughout the world, are effective.

The same condition is valid for the foundation and running of the philology department. In the foundation of philology whichever school had influence the creation of the courses and the content of the courses happened in the same line and continued the same way frequently. As a department which gives an education in philology, Turkish Language and Literature Department protects its classical education shape from the perspective of its classes and the content of courses.

In this paper, first a short review will be given about the higher education process which has been started with Academia, then some information will be given about the Turkish Language and Literature departments in Turkey. Afterwards, by taking the program shape of today's Turkish Language and Literature Department courses as a base, the question how a more efficient department can be formed with the contribution of this field's academic staff by designing what kind of a program in today's conditions will be proposed.

Keywords: Department of Turkish Language and Literature, education, undergraduate education, YÖK, instructional design, program design

GİRİŞ

Eğitim ve öğretim, yaşam koşullarının gerekliliklerine göre kendini güncelleyen bir sistemdir. İnsan, dil-düşünce ilişkisini oluşturmaya başladığı ilk zamanlardan bu yana öğrendiklerini aktarma ihtiyacı ve isteği içindedir. Bilgiyi aktarmada dil-düşünce döngüsü, temel bilgi aktarımından felsefeye uzanan geniş yelpazede bir öğrenme kültürüne evrilmiştir. Zamanla okullaşmaya doğru giden öğrenme kültürü, insanın dünyadaki serüveninde ihtiyaç duyacağı temel bilgiyi aktarmak ve daha yüksek yaşam standardına ulaşmada bilgiyi yükseltmek odaklı iki temelli bir öğretim sistemi hâlini almıştır.

Doğduğu ilk andan itibaren önce içgüdüsel sonra bilinçli bir öğrenmeyi gerçekleştiren her bir birey için ayrı bir öğretim yolu çizilmesi gereken öğretim yapısı, yaş, kazanım, yöntem vb. sınıflandırmalara dayanan ve sürekliliği olan ortak bir sistem hâlini almıştır. Kreşten yükseköğretime geniş bir yelpazesi olan bu sistem, her zamanın ve her toplumun yeterli görmeyerek bir değişim ve yenilik getirme ihtiyacıyla sürekli olarak güncellediği, tasarladığı bir dönüşüm içindedir. Bu durum, her bireye özgü eğitimi tasarlamak yerine yöntemin mükemmelliğine doğru odağını değiştirmiş bir eğitim yapısına bürünmüştür. Bunun sonucu olarak, her nesil farklı bir öğretim yönteminin denendiği bakış açısı edinememiş kuşaklara dönüşme tehlikesine girmiştir. Türk eğitim sistemi diğer eğitim seviyelerinde olduğu gibi yükseköğretim seviyesinde de süreklilik gösteren değişimlere maruz kalmıştır.

Öğretim sistemi, öyle bir denge oluşturmalıdır ki, kendi coğrafya ve kültür bütünlüğü içerisinde, ne zamanın gerisinde kalsın ne de çok sık değiştirilen içerik ve yöntem yüzünden verimsiz bir süreç hâlini alsın. Bu denge zamana, coğrafyaya ve kültüre bağlı olarak sağlanırken aynı zamanda öğrencilerin özellik ve eğilimlerini de dikkate alsın.

1. YÜKSEKÖĞRETİM

1.1. Tarihçe

Modern dünyanın akademi temelleri yüzyıllar öncesine uzanır. Bu uzun süreç içerisinde akademiye ihtiyacın temel nedeni değişmemekle birlikte akademik yaklaşım inanç, bilim vb. sebeplerle değişmiştir. Felsefesi dine de bilime de dayansa eğitimin önemi yadsınamaz.

Eğitim tarihinin şekillenmesi yüzyıllardan beri içinde bulunulan öğretim düzeyinin eksik ya da yanlış bulunarak değiştirilmesi üzerine kurulu ve mükemmel sistemi yaratma amacı güden bir yaklaşımın görüntüsüdür. Gelişen bilim ve teknolojinin şekillendirdiği kültürel devrimin sosyal yapıya aktarılması iyi tasarlanmış bir eğitim sisteminin içinde mümkündür. Bununla birlikte yüzyıllardan beri toplumların eğitim tarihinde de izlendiği üzere eğitim, din ya da siyasal ideoloji temeline dayandırılmaya çalışılan bir sosyal araç olarak kullanılmaya çalışılmıştır.

MÖ 3000 yıllarında Sümerler ile Antik Mısır'da başlayan okul eğitimi daha sonra kurulacak olan eğitim sistemlerinin temelini oluşturmaktadır. Persler, Fenikeliler, İbraniler, Hunlar, Hititler, Urartular, Frigler, Lidyalılar, İonyalılar izleri bugün de görülen ve özellikle çocukluk döneminde iyi ve güçlü insanlardan oluşan sağlam bir toplum yapısı oluşturmak üzere nitelikli bir eğitim öğretim sistemi kurmuşlardır. Aynı şekilde Çin, Hindistan ve Antik Yunan'da da eğitim sistemli bir şekilde yürütülmüştür.

"Platon tarafından MÖ 387 yılında Atina'da, kentin kuzeybatısında yer alan ve adını kahraman Akademos'tan bir ormanın içinde kurulmuş olan öğretim ve araştırma merkezi, batıda tarihin tanıdığı ilk yükseköğretim kurumudur." (Cevizci, 2002, s. 32) Akademi'nin uzun geçmişi Platon'la şekillenen felsefe, metafizik alanlarında güçlü olan öğretim sistemi matematik ve astronomi alanında da gelişmiştir. Aristo'nun Lyceum'u ve İskenderiye Kütüphanesi ile tarihte şekillenmiş olan akademik yaklaşım Orta Çağ'dan bugüne, üniversite (Lat. universitas) terimi ile karşılık bulmuştur.

Düzenli yükseköğretimi, Budist viharalarında, bunlardan sonra da Müslüman medreselerinde görüyoruz. Medreselerde eğitim ve öğretim, başlangıcından 12. yüzyıla kadar objektif yöntemlerle ve bağımsız olarak yapılmış, Hristiyan aleminde ise kilise kontrolünde, dinî bilgelik vermek, kilise örgütüne din adamı yetiştirmek için yapılmıştır. Paris Üniversitesi, Oxford, Cambridge Heidelberg ve Kiel dinî olmayan ilk üniversitelerdir. Doğuda İslam aleminde din baskısı artıp, programlarından zor ve yararlı dersler kaldırılarak medreselerin bilimsel düzeyi gittikçe düşerken batıda Hristiyan dünyasında tersine, Rönesans, reformasyon ve matbaanın icadı gibi aydınlanma araçları halkın bilgi düzeyini yükselttiğinden kilise karşısında güçlenmişlerdir. (Çağatay, 1990, s. 1210).

İlk medrese, Selçuklu döneminde Sultan Melikşah, Osmanlı döneminde ise İznik'te Orhan Gazi tarafından kurulmuştur. Mühendishane-i Berr-i Hümayın (1773), Mühendishane-i Bahr-ı Hümayın (1773), Harp Okulu (1826) ve Askerî Tıbbiye (1834), Bando Okulu (1834), Mekteb-i Maarif-i Adliyye (1838), Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne (1859) kurulan ilk yüksekokullardır. Darülfünun (1845) açılan ilk üniversitedir ve üniversite reformu ile 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülmüştür.

1.2. Yükseköğretimde Güncel Yönelimler

Günümüzde eskisine oranla daha sık değişime tabi tutulan bir eğitim sistemine sahibiz. Bu değişimin sebebi her ne kadar gelişen dünyaya ayak uydurma amacına yönelik olsa da sistem yine de bu konuda yeterlilik sağlayamamaktadır. Özellikle son zamanlarda eğitim alanında araştırma ve çalışmaların artmasına ve dünya çapında yenilenen eğitim sistemlerine rağmen amaçlanan sonuca ulaşmak pek mümkün olmamıştır. Tarihin eski dönemlerinden gelen eğitim sistemini sürekli olarak güncellemek üzere derslerde, ders içeriklerinde, ders yapılanmasında çeşitli akımlara göre yapılan değişiklikler sanki üst üste yapılmış yamalar gibi gerçek eğitim amacını örtüp kendine özgü bir şekil alamamış gibi görünmektedir.

Büyük göçlerden sonra yerleşik hayata geçmiş Türk toplum yapısının gerek yeni coğrafyalarının gerekse yeni dinlerinin etkisiyle oluşturduğu eğitim sistemi her ne kadar parlak bir dönem geçirmiş olsa da günümüzde yeterliliğini yitirmiş görünmektedir. Zamanının şartlarında Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde medreselerde Arapça ile verilen eğitimin yerini bugün İngilizce ile eğitim veren üniversiteler almıştır. Yine o dönemlerde var olan güçlü bilim ve akademik yapı kadınların öğretim hayatında yer alamaması, bilim merkezlerinin yaygınlaştırılmaması, yeterli deney laboratuvarlarının geliştirilememesi dünyadaki bilimsel gelişmelerin yakından takip edilememesi gibi sebeplerle akademik ilerleme yavaşlamış ve bilim yaygınlaşmamıştır.

Günümüzde bilim ve eğitim farklı bir yapıya bürünmüştür. Özellikle Covid-19 salgını ile eğitim alanını yeniden şekillendiren bir oluşum içine girilmiştir. Bilgiye ulaşımı, eğitimin yaygınlaşmasını yüz yüze eğitimden daha yaygın ve daha hızlı bir yapıya büründüren çevrimiçi, uzaktan eğitim gibi öğretim yöntemleri ortaya çıkmıştır. Böylece eğitim ve öğretimin dünya çapında olma durumu gerçekleşmiştir. Coğrafi sınırları aşan eğitim ve öğretim yöntemi, doğru kullanıldığında evrensel bilgiye erişme sürecini hızlandırabilir; bununla birlikte bu eğitim süreci ancak lisans ve lisansüstü düzeyde teorik dersler ile sınırlandırılmalıdır. Uygulamalı bilimlerin uygulama gerektiren dersleri, laboratuvar ortamında ve mümkün olduğunca yüz yüze yapılmalıdır. Küreselleşme sürecinin eğitim ve öğretim bakımından doğru değerlendirilmesi toplumları sosyal, teknolojik ve ekonomik yetkinlikler bakımından ilerletecektir. Doğru yorumlanmadığında ise toplumların çağın gerisinde kalmasına sebep olacaktır.

Eğitim ve öğretimin yöntemi dünyada gelişen çeşitli devrimlere bağlı olarak yeniden şekillenmektedir. Başka bir deyişle her devrim, her gelişme, her salgın vb. aslında eğitimde yeni bir eğitim tasarımı oluşmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda insan kaynaklarının yeniden yapılandırılması temelinde özellikle Yükseköğretim kurumlarının yeniden yapılandırılması, programları ve program içeriklerini yeniden değerlendirme işlevini yerine getirmesi bakımından önem taşımaktadır.

1.2.1. Eğitim Tasarımı

“Eğitim tasarımı konusu 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren otomotiv sektöründe uygulanan Taylor’un vasıfsız işçiler için geliştirdiği yalnızca kendi işinde uzmanlaşmayı öne çıkaran bir sistemle gündeme gelmiştir. Ancak, otomotiv sektöründe çalışanların kendi becerilerini yükseltmekle birlikte birbirlerinden kopuk ve habersiz olmaları üretim, kalite ve işletmede önemli sorunlara yol açmıştır.” (Şimşek, Adıgüzel, 2012, s. 254) Benzer şekilde akademik dünyada da

uygulanan bu sistem mezuniyet sonrası istihdam ve verimlilik bakımından artık zamanın gereksinimlerini karşılayamaz bir hâl almıştır. Eğitimdeki yenilikler bilginin artmasına ve şekillenmesine yönelik olduğundan bilginin kullanılmasında çeşitlilik yaratacaktır.

Aktan, yükseköğretimde çok ciddi bir değişim ve dönüşüm süreci yaşandığını, eğitim yöntemleri ve öğrenme metodolojilerinde çok önemli değişimlerin söz konusu olduğunu belirterek on trendden söz etmektedir: (Aktan, 2007, s. 4)

1. Hizmet sunumunda ve finansmanında piyasa yönelimli reformlar: Deregülasyon, serbestleşme ve özelleştirme.
2. Yükseköğretimin uluslararasılaşması: Sınır-ötesi yükseköğretim ve uluslararası akademik hareketlilik.
3. Yükseköğretim sistemlerinin harmonizasyonu.
4. Kalite yönetimi ve akreditasyon.
5. Girişimci üniversite yönetimi modeline doğru yönelme.
6. Hesap verme sorumluluğuna dayalı üniversite özerkliği.
7. Paydaşlarla işbirliği ve sosyal sorumluluk.
8. Aktif eğitim (öğrenci merkezli eğitim) ve e-öğrenme.
9. Yaşam boyu öğrenme.
10. Disiplinlerarası/çok disiplinli/eğitim ve araştırma.

1.2.2. Disiplinlerarası Eğitim

Yükseköğretimde eğitim yöntemleri yeni anlayışlarla yeniden şekillenmektedir. Farklı bilim alanlarının birbirleriyle birleştikleri alanların kullanımına göre “disiplinlerarası, çokdisiplinli ve disiplinlerötesi”¹ olarak adlandırılan yöntemlerden en yaygın olanı disiplinlerarası eğitim yöntemidir. Günümüzde üniversitelerin istihdama yönelik durumu, farklı bakış açıları geliştirmek üzere başka disiplinlerden aldıkları derslerle birbirinden farklı birikimler oluşturmuş yeni bir öğrenci profili oluşturulmasına doğru yeniden yapılanmaya başlamıştır. Özellikle teknoloji alanlarında daha çok uygulanan bu yöntem sosyal bilimler alanında da görülmeye başlanmıştır. Problemlere farklı disiplinler ışığında çözüm sunmayı sağlayan bu öğretim yöntemi, farklı disiplin mensupları arasında bilgi alışverişi sağlarken karşılıklı saygı ve güven ortamı oluşturmaktadır.

Ülkemizde ve dünyada son birkaç yıldır Covit-19 salgını sebebiyle eğitim alanında zorunlu olarak uygulanan e-öğretim yöntemi sürecinde, öğrencilerin bilgi teknolojileri, mühendislik, tasarım, programlama, matematik vb. alanlardan temel seviyede ders alma ihtiyaç ve isteği içinde oldukları görülmüştür. Ayrıca, bu süreç, e-öğrenme, açıköğretim, uzaktan öğretim alanlarında uzmanlaşmak isteyen öğrencilerin kendi disiplinleri ile birlikte disiplinlerarası derslerden faydalanmaları gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

1980’lerden beri Kuzey Amerika üniversiteleri, 2006’dan beri Duke Üniversitesi, California Üniversitesi, Santa Barbara Üniversitesi, Arizona Devlet Üniversitesi, Columbia Üniversitesi, Harvard Üniversitesi, Kanada British Columbia Üniversitesi, Avustralya Central Queensland Üniversitesi lisans ve lisansüstü düzeylerde disiplinlerarası eğitim vermektedir.

Disiplinlerarası eğitim yöntemi, Türkiye’de son zamanlarda uygulanmaya başlanmıştır. “Türkiye’de vakıf üniversitelerinin çalışmalarıyla başlayan bu eğitim sisteminde, bölümler yerine programlardan oluşan bir eğitim planı oluşturmuşlardır. Bu eğitim yöntemi, Koç Üniversitesi ve Sabancı Üniversitesi’nde uygulanmaktadır.” (Şimşek-Adıgüzel, 2012, s. 257)

Disiplinlerarası eğitim yöntemi, Boğaziçi, Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi, Ege Üniversitesi gibi bazı devlet üniversitelerinde farklı disiplinlerden alınabilecek dersler, ortak ders

¹ Bkz. Hasan Şimşek-Tufan Adıgüzel, “Yükseköğretimde Yeni Bir Üniversite Paradigmasına Doğru”, Eğitim ve Bilim, 2012, C. 37, S. 166, s. 255-256.

havuzu oluşturulmak suretiyle kısmen uygulanmaktadır. Ayrıca, Kredili Sistem, Yan Dal ve Çift Ana Dal programları yoluyla sınırlı bir kontenjanla disiplinlerarası eğitim olanağı sağlamaktadır. Örnek olarak Sabancı Üniversitesi'nde eğitim şu şekilde uygulanmaktadır:

"Bölüm kavramı kaldırılarak yerine Program Koordinatörlerinin yönettiği Programlar oluşturulmuştur. Bu üniversitede her öğrenci, lisans programının 1. sınıfında İnsan ve Toplum, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Türk Dili ve Edebiyatı, Doğa ve Bilim, Matematik, İletişim, İngilizce derslerini alır. 2. sınıfta dünyanın önde gelen edebiyat ve sanat eserlerinin ele alındığı "Büyük Eserler" ders havuzundan seçtikleri dersleri, 3. sınıf öğrencileri, hukuk ve etik kavramlarının güncel sorunlarla ilişkisinin ortaya konulduğu "Hukuk ve Etik" dersini alır." (Ulusoy, 2007, s. 397)

Türk Dili ve Edebiyatı alanında Boğaziçi Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi sınırlı da olsa farklı disiplinlere ait dersleri, programlarına eklemişlerdir.

1.2.3. E-Öğrenme

Yüz yüze eğitimde olduğu gibi gerçek zamanlı bir eğitim sistemi olan e-öğrenme, gerçek içeriklerin eş zamanlı ve etkileşimli bir şekilde verildiği eğitim sistemidir. 1960'lardan bu yana oluşmaya başlayan bu sistem günümüzde, sanal gerçeklik gözlüğü ile elektronik ortama bağlanarak geliştirilen artırılmış gerçeklik uygulaması yoluyla dersin hocası ile öğrencilerin bir sınıf içinde istedikleri yerde oturdukları fiziksel görüntüleri ile ders yapabilme ve ortama yerleştirilmiş ikonlara tıklayarak ek bilgiye ulaşma imkânı sağlayacak bir gelişme kaydetmiştir.

Günümüzde teknoloji araçlarının iletişim ağları oluşturmasıyla kurulan bu öğrenme sistemi verimlilik açısından yüz yüze eğitime göre tam olmasa da fiziksel olarak aynı ortamda bulunmayı elektronik bir yolla sağlaması, zaman ve maliyette daha ekonomik olması bakımından tercih edilen bir eğitim sistemidir. Bu sistemin en iyi yanı yükseköğretimde kredili sistem uygulamasına göre öğrencilerin istedikleri üniversiteden ders almalarına olanak sağlamasıdır. E-öğrenme sistemi özellikle engelli öğrencilere fiziksel zorlukları ortadan kaldıracak bir yöntem olarak kolaylık sağlamaktadır. Aynı zamanda, engelli öğrencilerin Erasmus eğitimi almaları için bir fırsat sunabilir.

Bu sistem zaman ve maliyet bakımından ekonomik ve kullanışlı olmasının yanında göz ardı edilemeyecek olumsuzlukları içermektedir. Bunlardan biri, sınavların gerçek zamanlı ya da art zamanlı olarak yapılmasına rağmen ölçme ve değerlendirmede ortaya çıkan aksaklıklardır. Bunlar, soru hazırlamada öğrencilerin bilgi ve yeteneklerini tespit etmek üzere farklı soruların öğrenciye göre zorluk derecesi oluşturulması, sınav sırasında kopya çekme ihtimalinin yükselmesi, sınav sonuçlarının değerlendirilmesinde teknik aksaklıklar olması gibi sebeplerle ilişkilidir.

"Dünyadaki birçok merkezî sınav sisteminde, çoktan seçmeli testler bilgisayar teknolojisiyle birleştirilerek her bireye özgü bir sınav hazırlanmaktadır. Bu tür sınavlarda, her seviyeden öğrenciye uygun soru sorulabilmesi için, her bireyin sınav anında verdiği cevaba göre sonraki soru, veritabanından uygun zorluk derecesindeki sorular arasından seçilerek belirlenmektedir (bireyselleştirilmiş test/adaptif test)." (Demirci-Özkan, 2013, s. 51). Büyük ölçekli sınavların hazırlanmasında geniş bir ekip ve yeterli teknik donanım sağlandığında, sonucu yüz yüze nispeten daha gerçekçidir.

1.3. Öğretim Üyesi

Öğretimin düzeyi öğrenci düzeyine bağlı olduğu kadar öğretim üyesi düzeyine de bağlıdır. Öğretim üyesinin bilim alanına, evrensel değerlere ve iletişim gücü bakımından yüksek bir yetkinlik düzeyine sahip olması gerekir. Bu düzeyin elde edilmesinde öğretim üyesi, kendi çabasının yanı sıra yurt dışı deneyimi, bilim alanında çalışma yapmak üzere fiziksel destek ve özlük hakları bakımından desteklenmelidir.

Öğrenci, iyi bir donanım ve formasyonla birlikte bilgiyi iyi bir iletişimle aktarabilecek öğretim üyesi ile yürümek ister. Öğrenci özellikle lisans düzeyinde, kendisine saygı ile yaklaşan, düşüncelerine değer veren, kendisinin sınırlarını farklı bakış açılarıyla genişleten, konuları anlaşılır şekilde etkileşimli bir şekilde anlatan ve sorularına cevap bulmada kendilerini yönlendirebilecek bir öğretim üyesi görmek ister.

Öğretim üyesi, çalıştığı ortamın sağlayacağı çeşitli yeterlilikleri kullanarak bilgi, görgü ve deneyimlerini artırarak deneyimlerini bilimsel çalışmalarına ve öğrencilerine yansıtan bir rehber niteliği taşımalıdır.

2. TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

2.1. Program Bilgisi

ÖSYM'nin Yükseköğretim Programları ve Kontenjan Kılavuzu'nda kontenjan sayısı değişken olmakla birlikte Türk Dili ve Edebiyatı Programları için program bilgileri şu şekildedir:

Program Adı: Türk Dili ve Edebiyatı (Lisans)

Öğretim Süresi: 4 yıl (8 dönem)

Puan Türü: Sözel

Eğitim Dili: Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı (İngilizce)

Kontenjan: 60-100

İkinci Alan: Çift Anadal-Yan dal

Mezuniyet Sonrası İş Alanları: Bölüm mezunları, Yükseköğretim Kurumu, Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Türkçe Öğretim Merkezi, Türk Dil Kurumu, TRT gibi devlet kuruluşlarında ve özel kuruluşlarda akademisyen, okutman, öğretmen, spiker, yazar, senaryo yazarı, metin yazarı ve editör olarak iş imkânı bulabilmektedirler.

2.2. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dünya çapında Türkçe Çalışmaları, Yakın ve Orta Doğu Çalışmaları Doğu Araştırmaları, Doğu Dilleri, Orta Asya Dilleri gibi fakültelerde TDE Bölümleri farklı adlarla bulunmaktadır.²

Türkiye'de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Devlet ve Vakıf üniversiteleri olmak üzere şu fakültelerde yer almaktadır: Edebiyat Fakültesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi.

² Bkz: Salih Kürşad Dolunay, "Türkiye ve Dünyadaki Türkçe Öğretim Merkezleri ve Türkoloji Bölümleri Üzerine Bir Değerlendirme", XIV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi (28-30 Eylül 2005), Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yay. Denizli, 2005, s. 1-7.

Cumhuriyet döneminde, ilk kurulan İstanbul Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi ile öğretime başlayan TDE Bölümü, 1981'den bu yana sayısı gittikçe artan devlet ve vakıf üniversitelerinde bulunmaktadır. Açıköğretim Fakültelerinde TDE Bölümü vardır.

Çok kampüslü bazı üniversitelerin hem merkez hem şehir dışı kampüslerinde TDE Bölümü bulunmaktadır.³

Üniversitelerin çoğunluğunda İkinci Öğretim eğitimi verilmektedir. Bununla birlikte, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunlarının istihdam imkânı azaldığından üniversitelerin bir kısmında İkinci Öğretim eğitimi kapanmıştır.

Türkistan/Kazakistan Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bulunmaktadır. Bölümde Türkiye'den görevlendirilmiş öğretim elemanları da ders vermektedir.

Türkiye'de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bulunan devlet-vakıf-yabancı üniversite listesi aşağıdadır:⁴

Türkiye'de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bulunan Devlet -Vakıf- Yabancı Üniversiteler Listesi

DEVLET ÜNİVERSİTELERİ
Adıyaman Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi (İÖ)
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (İÖ)
Akdeniz Üniversitesi (İÖ)
Aksaray Üniversitesi
Amasya Üniversitesi (İÖ)
Anadolu Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (2 F)
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Ardahan Üniversitesi
Artvin Çoruh Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi
Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi
Bartın Üniversitesi
Batman Üniversitesi
Bayburt Üniversitesi
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Bingöl Üniversitesi
Bitlis Eren Üniversitesi

³ (İÖ): İkinci Öğretim eğitimi veren üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

(2 F): Üniversitenin şehir dışındaki kampüsündeki fakültenin ikinci Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

⁴ <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=10213>, (erişim 15.08.2022).

Boğaziçi Üniversitesi
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Bursa Uludağ Üniversitesi
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Çankırı Karatekin Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
Dicle Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
Düzce Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Erzurum Teknik Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Gaziantep Üniversitesi
Giresun Üniversitesi
Gümüşhane Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Harran Üniversitesi
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Hitit Üniversitesi
Iğdır Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
İstanbul Medeniyet Üniversitesi
İzmir Demokrasi Üniversitesi
İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Kafkas Üniversitesi
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Karabük Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Kastamonu Üniversitesi
Kayseri Üniversitesi
Kırıkkale Üniversitesi
Kırklareli Üniversitesi
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Kilis Yedi Aralık Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Mardin Artuklu Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Mersin Üniversitesi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Munzur Üniversitesi
Muş Alparslan Üniversitesi
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Ordu Üniversitesi
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Samsun Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Siirt Üniversitesi
Sinop Üniversitesi
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniversitesi
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Trakya Üniversitesi
Uşak Üniversitesi
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yıldız Teknik Üniversitesi
Yozgat Bozok Üniversitesi
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi

Tablo-1**2.2.1. Anabilim Dalları**

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde şu ana bilim dalları bulunmaktadır: Yeni Türk Dili, Eski Türk Dili, Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk Halk Bilimi, Çağdaş Türk Lehçeleri/Türk Lehçeleri ve Edebiyatları.

2.2.2. Bölüm Dersleri

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü temel dersleri genel olarak bölümlerin ana bilim dalları ile aynı adı taşıyan şu derslerdir: Türkiye Türkçesi Grameri, Osmanlı Türkçesi Grameri, Eski Anadolu Türkçesi Grameri, Eski Türk Dili, Dilbilim, Türk Halk Edebiyatı, Türk Halk Bilimi, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı ve Çağdaş Türk Lehçeleri.

Bu dersler temelde aynı içerikle farklı ders adlarıyla farklı dönemlerde programa konmaktadır. Mesela, Türkiye Türkçesi Gramer dersleri şu adlarla programda yer almaktadır: Türkiye Türkçesi Grameri I-II-III-IV, Türkiye Türkçesi I-II-III-IV, Türkiye Türkçesi Ses Bilgisi, Türkiye Türkçesi Şekil Bilgisi, Türkiye Türkçesi Yapı Bilgisi, Türkiye Türkçesi Kelime Bilgisi, Türkiye Türkçesi Cümle Bilgisi, Türkiye Türkçesi Söz Dizimi vb.

2.2.3. Ders Ağırlıkları

Bölümün dil ve edebiyat dersleri geleneksel yöntemlerle de olsa 8 dönemlik öğretim sürecinde birbirinden farklı içerik ve ders adlarıyla farklı dönemlerde okutulmaktadır. Temel dersler ve seçmeli derslerin ağırlıkları değişiklik göstermektedir. Bazı bölümlerde dil dersleri bazı bölümlerde edebiyat dersleri daha ağırlıklı olarak verilmektedir. Derslerin kredi ve ECTS sayıları her bölümde farklılık göstermektedir.

Bölümlerin dil ve edebiyat dersleri kendi içlerinde farklı ağırlıklara sahiptir. Edebiyat dersleri, Eski Edebiyat-Yeni Edebiyat-Halk Edebiyatı derslerinde; dil dersleri Çağdaş Türk Dili Grameri, Göktürkçe, Uygur Türkçesi, Osmanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Çağatay Türkçesi, Karahanlı Türkçesi derslerinde farklı ağırlıklar üzerine kurulmuştur. Bununla birlikte Çağdaş Türk Lehçeleri derslerinin içerikleri dersi veren öğretim üyesinin tercihinin göre farklılık göstermektedir. Son zamanlarda Dilbilim dersleri bazı bölümlerin ders planında yerini almıştır.

2.2.4. Destekleyici/Seçmeli Dersler

Türk Dili ve Edebiyatı programlarında güncel ihtiyaca binaen temel derslere ek olarak farklı dersler de açılmaktadır. Bu derslerin açılma sebebi öğrencilerinin bilgi seviyesini yükseltmek ve çeşitlendirmek ayrıca çeşitli meslek alanlarına yönelme hazırlığına destek olmaktır. Bununla birlikte açılan bu derslerin bazıları bölüm öğretim üyelerinin çalışmalarının bir yansıması niteliğindedir. Ayrıca bazı bölümler yeni ders açılmayıp bu derslerin çerçevesini belirleyerek İnsan veya Toplum Bilimleri Seçmeli, Bölüm Dışından Bölümü Destekleyici Ders, Üniversite Seçmeli Ders adları altında başka bölümlerden ya da başka fakültelerden ders alınmasını sağlamaktadır. Çeşitliliği oldukça geniş bir yelpazeye oluşturan destekleyici derslerden TDE Bölümlerinde açılanlarından bazıları aşağıda tablo olarak verilmiştir. Ancak ders yelpazesi neredeyse bütün fakültelerin bölümlerini kapsayan ve büyük bir ortak/seçmeli ders havuzu oluşturan üniversitelerdeki dersler bu tabloda gösterilmemiştir.

ÜNİVERSİTELERİN TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMLERİNDE AÇILAN DESTEKLEYİCİ DERSLER	
Türk Dili Tarihi, Türkoloji çalışmaları	Edebiyat ve Bellek
Dil Edinimi	Farsça
Türk Dilinde Tabakalaşma	Arapça
Türk Düşünce Tarihi	Türk Spor ve Oyun Kültürü
Türk Kültür Tarihi	Halkbilimi Müzeciliği
Türk Dilinin Karşılaştırmalı Grameri	Türk Müziği Çalgıları
Anadolu ve Rumeli Ağızları	Postmodern Kurmaca
Günümüz Türk Edebiyatı	Edebiyat ve Sinema
Türk Dünyası Edebiyatları	Osmanlı'da Gündelik Hayat
Uygarlık Tarihi	Mitoloji
İngilizce	Kültür Bilimleri Felsefesi

Türk Tezkire Edebiyatı	Kültür Fragmanları
Tatar Türkçesi Grameri	Eko Eleştiri
Genel Dilbilim	Yorumbilim
Anlam Bilim	Akademik Türkçe
Temel Bilgi Teknolojileri Kullanımı	Yeni Türk Edebiyatında İstanbul
Bilgisayar Beceri ve Uygulamaları	Edebiyat ve İdeoloji
Edebiyat Sosyolojisi	Paleografya
Türkçenin Güncel Meseleleri	Dijital İletişim ve Yeni Medya
Konuşma ve Yazma Metodolojisi	Dijital Dil ve Edebiyat
Senaryo Yazma Teknikleri	Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyat
Seyahat Edebiyatı	Türk Edebiyatında Fantastik ve Bilim Kurgu
Kültür Ekonomisi ve Yönetimi	Diksiyon
İş Hayatında Etkili İletişim ve Türkçe	Editörlük ve Redaksiyon
İnternet Yayıncılığı	Türkologlar
Yazınbilim	Mesleki Yabancı Dil
Ağız Bilimi	Türk İşaret Dili
Türk Yazı Teknikleri	Türk Ad Bilimi
Toplumsal Dilbilim	Türkolojide Yöntem Arayışları
Felsefeye Giriş	Edebiyat Kuramı ve Uygulamalı Eleştiri
Çocuk Edebiyatı	Fantastik Edebiyat
Üniversite Yaşamına Uyum	

Tablo-2

Türkiye’de Türk Dili ve Edebiyatı Programı bulunan üniversitelerin ders içerikleri karşılaştırıldığında temel derslerin, zorunlu ders olarak aynı içerikle farklı ders adları altında açıldığı görülmektedir. Örneğin I. Dönem Temel dersleri olan Türkiye Türkçesi Grameri ile Osmanlı Türkçesi Grameri dersleri şu adlar altında açılmıştır:

Ders Adlarında Görülen Çeşitlilik

ÜNİVERSİTE	TÜRKİYE TÜRKÇESİ GRAMERİ I	OSMANLI TÜRKÇESİ GRAMERİ I
Munzur Üniversitesi	Türkiye Türkçesi I	Osmanlı Türkçesi I
Ege Üniversitesi	Türkiye Türkçesi	Osmanlıca I
Ankara Üniversitesi	Türkiye Türkçesi Ses Bilgisi	Osmanlı Türkçesine Giriş
İstanbul Kültür Üniversitesi	Türk Dilbilgisi I	Osmanlı Türkçesine Giriş I
İstinye Üniversitesi	Türkiye Türkçesi I: Ses Bilgisi	Osmanlı Türkçesi I
Boğaziçi Üniversitesi	Türk Dili ve Grameri I	Osmanlı Türkçesi I
İstanbul Üniversitesi	Türkiye Türkçesi Grameri I	Osmanlı Türkçesine Giriş

Tablo-3

Aşağıda örnek oluşturması bakımından İstanbul Üniversitesi ile Boğaziçi Üniversitesi'nin 8 dönemlik ders programları karşılaştırılmıştır.

Lisans Akademik Program Örneği

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ⁵		BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ ⁶			
Dönem	Ders	Z S	Kredi Ects	Ders	Kredi Ects
I	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I-	Z	2-2	Osmanlı Türkçesi I	4-6
	Eski Türk Edebiyatına Giriş	Z	2-3	Türk Dili ve Grameri I	3-5
	Güzel Sanatlar	S	1-1	Metin Analizine Giriş	3-5
	Halk Bilimi	Z	2-3	Dile ve Dilbilime Giriş	3-7
	Nazım Bilgisi	Z	2-3	Sosyal Bilimler Seçmelisi/leri İngilizce I	3-3
	Osmanlı Türkçesine Giriş I	Z	4-5		16-26
	Türkiye Türkçesi Grameri I	Z	2-3		
	Türkolojiye Giriş	Z	2-3		
	Yabancı Dil	Z	2-2		
	<i>Yabancı Öğrenciler İçin Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I</i>	Z	2-2		
	Yeni Türk Edebiyatı Türleri (2 Grup)	Z	2-3		
	Yeni Türk Edebiyatına Giriş (2 Grup)	Z	2-3		
	II	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi II	Z	2-2	Osmanlı Türkçesi II
Edebî Sanatlar		Z	2-3	Türk Dili ve Grameri II	3-5
Güzel Sanatlar II		S	1-1	Türkçede Yazım Teknikleri	3-6
Metin Tahlili Yöntemleri		Z	2-3	Sosyal Bilimler Seçmelisi/leri İngilizce II	3-4
Osmanlı Türkçesine Giriş II		Z	4-5	Sosyal Bilimler Seçmelisi	3-5
Türk Dili Tarihi		Z	2-3		16-26
Türk Halk Edebiyatına Giriş		Z	2-3		
Türk Halk Edebiyatının Kaynakları		Z	2-3		
Türk Kavimleri		Z	2-3		
Türkiye Türkçesi Grameri II		Z	2-3		
Yabancı Dil II		Z	2-2		
<i>Yabancı Öğrenciler İçin İnkılap Tarihi II</i>		Z	2-2		

⁵ <https://ebs.istanbul.edu.tr/home/dersprogram/?id=1149&yil=2016> , (erişim 21.011.2022)

⁶ <https://turkishliterature.boun.edu.tr/tr/content/akademik-program> , (erişim 21.06.2022)

III	Edebiyat Akımları	S	2-2	Araştırma Yöntemleri	3-4
	Eski Türkçe (Göktürkçe)	Z	2-4	Divan Edebiyatında Türler	3-6
	Hikaye Sanatı	S	2-2	Türk Edebiyatında Modernleşme-I	3-6
	Introduction To Linguistics	S	2-2	Türk Dilleri ve Lehçeleri I	3-5
	Kelime Türleri	S	2-2	Osmanlı Kültür Tarihi	3-5
	Mitoloji-Efsane	Z	2-4	Felsefe I	3-6
	Osmanlı Türkçesi Grameri	Z	4-6		18-32
	Türk Halk Edebiyatı Mensur Verimleri	S	2-2		
	Türk Tezkire Edebiyatı	S	2-2		
	Türkiye Türkçesi Söz Dizimi I	Z	2-4		
	XI.-XVI YY Türk Edebiyatı Tarihi	Z	2-4		
	Yeni Türk Edebiyatı	Z	2-4		
IV	Çocuk Edebiyatı	S	2-2	Divan Şiirinde Analiz Yöntemleri	3-6
	Divan Şiiri Metin Şerhi	S	2-2	Türk Edebiyatında Modernleşme II	3-5
	Edebiyat Toplulukları	S	2-2	Eski Anadolu Türkçesi	3-6
	Eski Uygur Türkçesi	Z	2-4	Felsefe II	3-5
	Osmanlı Türkçesi Grameri II	Z	4-6	Tamamlayıcı Seçmeli	3-5
	Paleografya II	S	2-2		18-32
	Türk Halk Edebiyatında Destan	Z	2-4		
	Türkiye Türkçesi Söz Dizimi II	Z	2-4		
	XV. YY Türk Edebiyatı Tarihi	Z	2-4		
	Yeni Türk Edebiyatı II	Z	2-4		
V	Çağatay Edebiyatı Metinleri I	S	2-2	Edebiyat Teorileri ve Pratik Eleştiri I	3-5
	Dede Korkut İncelemeleri	S	2-2	Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri	3-4
	Edebiyat ve Görsel Sanatlar	S	2-2	Türk Halk Edebiyatı I	3-4
	Erken Dönem Azerî Türkçesi	S	2-2	Divan Edebiyatı I	3-6
	Eski Anadolu Türkçesi Grameri	Z	2-4	Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I	2-3
	Eski Türk Edebiyatında Nesir	S	2-2	Sosyal Bilimler Seçmelisi	3-5
	Karahanlı Türkçesi (2 G)	Z	4-6	Seçmeli Bilim Dersi	3-5
	Literary Theory And Practical Criticism	S	2-2		20-32
	Masal ve Halk Hikayesi	Z	2-4		
	Milli Edebiyat	Z	2-4		
	Modernizm ve Edebiyat	S	2-2		
	Osmanlı Türkçesi Metinleri I (2 G)	Z	2-4		
	Roman ve Siyaset	S	2-2		
	Söz Dizimi İncelemeleri	S	2-2		
	XVI. YY Türk Edebiyatı Tarihi	Z	2-4		

VI	Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı I	Z	2-4	Edebiyat Teorileri ve Pratik Eleştirii II	3-5
	Çağatay Türkçesi	Z	2-4	Türk Halk Edebiyatı II	3-5
	Çağdaş Azeri Türkçesi	S	2-2	Divan Edebiyatı II	3-6
	Edebiyat ve İdeoloji	S	2-2	Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II	2-3
	Eski Anadolu Türkçesi Metinleri II	Z	2-3	Çağdaş Türkçenin Sözdizimi ve Anlam Yapısı	3-7
	Osmanlı Türkçesi Metinleri II	Z	2-3	Seçmeli Bilim Dersi	3-5
	Roman Çözümlenmeleri	S	2-2		20-32
	Roman Türleri ve Tarihi Roman	S	2-2		
	Seyirlik Halk Oyunları	Z	2-4		
	Tasavvufi Metinler Şerhi	Z	2-3		
	Türk Şerh Edebiyatı Tarihi	S	2-2		
	Türkmen Türkçesi	S	2-2		
	XVII-XVII. YY Türk Edebiyatı Tarihi	Z	2-4		
	Yeni Türk Edebiyatında Mektup ve Günlük	S	2-2		
VII	Anlatım Bilgileri I	Z	2-4	Eski Türk Edebiyatında Nesir I	3-5
	Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı II	Z	4-6	Modern Türk Edebiyatında Kısa Hikaye	3-5
	Dinî ve Tasavvufi Halk Edebiyatı	Z	2-5	Tanzimat Romanı	3-5
	Edebiyat ve Toplumsal Değişim	S	2-2	Sosyal Bilimler Seçmelisi	3-5
	Editörlük ve Yazarlık	S	2-2	Serbest Seçmeli	3-5
	Eski Türk Edebiyatında Edebiyat Çevreleri	S	2-2	Serbest Seçmeli	3-6
	Eski Türkçe Cümle Bilgisi	S	2-2		18-31
	Harizm Türkçesi	Z	2-4		
	İkinci Yeni Şiiri	S	2-2		
	İletişim Dil ve Kültür	S	2-2		
	Metin Şerhi (2 G)	Z	2-5		
	Şiir Estetiği	S	2-2		
	Topics in Turkic Linguistics	S	2-2		
	Türk Nesir Dili	S	2-2		
	Türkçede Sadeleşme Hareketleri	S	2-2		
	Yeni Türk Edebiyatında İstanbul	S	2-2		
	Yeni Türk Edebiyatında Şiir Anlayışları	S	2-2		
VIII	Anlatım Bilgileri II	Z	2-4	Modern Türk Edebiyatında Roman	3-6
	Aşık Edebiyatı	Z	2-4	Bölüm Seçmelisi	3-5
	Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı III	Z	2-4	Bölüm Seçmelisi	3-5

	Eski Türk Edebiyatında Eleştiri	S	2-2	Bölüm Seçmeli	3-5
	Halk Bilimi ve Küresel Kültür	Z	2-4	Serbest Seçmeli	3-5
	Kıpçak Türkçesi	Z	2-4	Serbest Seçmeli	3-5
	Metin Şerhi (II Grup)	Z	2-4		18-31
	Orta Türkçe Cümle Bilgisi	S	2-2		
	Postmodernizm ve Edebiyat	S	2-2		
	Senaryo Yazma Teknikleri	S	2-2		
	Yeni Türk Edebiyatında Mitoloji	S	2-2		
	Yeni Türk Edebiyatının Fikri Zemini	S	2-2		

Tablo-4

Yukarıdaki örnek tabloda görüldüğü gibi İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü programı geleneksel derslerle devam ederken Boğaziçi Üniversitesi özellikle seçimlik derslerinde Bölüm Seçmeli, Sosyal Bilimler Seçmeli, Serbest Seçmeli olmak üzere üç ayrı gruptan seçmeli ders imkânı sağlamıştır.

3. TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ YENİDEN TASARIMI ÖNERİLERİ

3.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırma, çeşitli üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerindeki öğretim üyelerine e-mail yoluyla soru yönlendirerek yapılmıştır. Muhataplara sınırları belirlenmiş çok sayıda soru sorarak cevaplandırmalarını istemek bir anlamda sınırlandırmak olacağından bu yol izlenmemiştir. Meslek hayatları boyunca kendilerinin tespit ettikleri ve tecrübelerine dayanan önerileri ifade etmeleri bakımından açıklamaya dayalı olarak aşağıdaki soru yöneltilmiştir. Sorunun iletildiği öğretim üyelerinden gelen öneriler sınıflandırılarak ana başlıklar altında listelenmiştir.

SORU:

Eğitim ve öğretim, yaşam koşullarının gerekliliklerine göre kendini güncellemesi gereken bir sistemdir. Günümüz yükseköğretiminin kurulduğu ilk yıllardan bu yana bazı derslerin eklenip çıkarılması dışında temel bir değişikliğe ayak uyduramadığı görülmektedir.

Avrupa'ya dünyaya uyum sağlamak adına Bologna Süreci ve Kredili Sistem gibi bazı yenilikler getirilmiştir. Bu yenilikler programların temel yapısında beklenen ortaklığı veya değişimleri tam olarak sağlayabilmiş değildir. Özellikle Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin mevcut programlarının günümüz koşullarına göre yeniden tasarlanması bu bölümlerde okumak isteyen öğrenciler bakımından önem taşımaktadır.

Sayın Hocam, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Derslerine Tasarım Önerisi başlıklı bir çalışma hazırlığı içerisindeyim. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü yeniden tasarlamak üzere dersler, derslerin planlanması, ders içerikleri, baraj dersler, çevrimiçi ya da yüz yüze olarak başka üniversitelerden ya da bölümlerden alınması gereken dersler ve bunların yüzdeleri vb. konularda değerli görüşlerinizi paylaşabilirseniz sevinirim.

Araştırma sorusuna dönüt veren Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinin önerileri sınıflandırılarak ana başlıklar altında toplanmıştır:

3.2. Program Tasarımı İle İlgili Öneriler

3.2.1. ÖSYM Öğrenci Seçimi

3.2.1.1. Puan Türü: ÖSYM'nin Yükseköğretim Kurumları Sınavı kılavuzunda Türk Dili ve Edebiyatı Programlarını tercih edecek öğrenciler için puan türünü "sözel" yerine "eşit ağırlık" olarak düzenlemesi gerekir. Çünkü yalnızca fen ve matematik bilimleri değil sosyal bilimlerde de akıl yürütme, felsefe, mantık, muhakeme, karşılaştırma, sınıflandırma gibi düşünme yolları öğrencinin bilgiyi kullanması ve yükseltmesi bakımından önem taşımaktadır.

ÖSYM'nin 2022-Yükseköğretim Programları ve Kontenjan Kılavuzu⁷ incelenirse Psikoloji ve Sosyoloji bölümleri Eşit Ağırlık ile öğrencilerini seçmektedir. Buna göre, sosyal bilimler alanları ile yakından ilişkili olan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü de öğrencilerini benzer şekilde EŞİT AĞIRLIK puan türü ile öğrencilerini seçmelidir.

Üniversitelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı lisans, yüksek lisans ve doktora programlarında eğitim alacak öğrenciler bilimsel çalışma yöntemi olarak başta bütün bilimlerin temelini teşkil eden felsefe derslerini ve felsefeyi de oluşturan mantık ve matematik düşünce yöntemlerinden faydalanmak bu alanda donanım ve başarı sağlayacağından niteliği güçlendirecektir.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri böyle bir düzenleme ile daha başarılı bir eğitimi taşıyabilecek ve daha nitelikli bir donanımla mezun olacaktır. Böylece seçtikleri meslek alanlarında başarıları artarken mesleklerini de yücelteceklerdir.

Eğitim verme alanında ise kazanılmış olan bu bilimsel nitelikler, her yeni kuşak için, orta öğretimde öğretmenlerin öğrencilerine bilgiyi iletme yeterliliklerini sağlayacaktır. Böylece, nitelikli bir öğretmen olarak, çeşitli meslek alanlarına yönelecek öğrencilere temel hazırlık, bilgi ve donanımı kendi yüksek nitelikleri yoluyla kazandırmış olacaklarından her nesil diğerine göre daha güçlü bir öğretimden geçecek ve yüksek nitelikli bir toplum olma yönünde ilerleme sağlanacaktır.

3.2.1.2. Öğrenci Sayısı: Bölüme her yıl 35 ile 50 arası sayıda öğrenci almak yeterlidir. Bu sayının belirli bir kısmı Türk dünyasından gelecek öğrencilere bir kısmı da yabancı uyruklu öğrencilere ayrılabilir.

Öğrenci sayısını artırdığından ikinci öğretimler kapatılmalıdır. Gerekenden fazla öğrenci sayısı iş istihdamı bakımından olumsuzluk yaratmaktadır.

3.2.1.3. Türkçe Belgesi: Türkiye dışından alınacak öğrencilerin belirlenen bir düzeyde yeterliliğini sağladıklarına dair Türkçe Belgesi istenmelidir. Bu belge TÖMER, Yunus Emre Enstitüsü veya Türk Dünyası Araştırma Vakfı gibi Türkiye Türkçesi ile Eğitim veren merkezlerden alınabilir.

3.2.1.4. Hazırlık Sınıfı: Öğrencilerin bölüme geldiklerinde hazır bulunuşlukları bakımından eksikliklerini tamamlamak üzere verilmesi önerilen bu eğitim için farklı önerilerde bulunulmuştur:

1. Türk Dili ve Edebiyatı Programlarında ilk yıl İngilizce ve Osmanlı Türkçesi Hazırlık Sınıfı olarak okutulmalıdır. Hazırlık sınıfı tamamlandıktan sonra İngilizce dersleri bölümde ilk iki yıl genel İngilizce son iki yıl mesleki İngilizce dersi olarak verilmelidir. Osmanlı Türkçesi ise 1. ve 2. sınıfta devam etmeli, bu dersin kapsamı gramer, metin okuma ve yazı tipleri olmalıdır.

⁷<https://www.osym.gov.tr/TR,23885/2022-yuksekogretim-kurumlari-sinavi-yks-yuksekogretim-programlari-ve-kontenjanlari-kilavuzu.html>, (erişim 29.08.2022)

2. Türkçe hazırlık sınıfı okutulmalıdır. Türkçe okuyup, yazmayı düşüncelerini doğru ve güzel ifade edebilmeyi öğretecek dersler konmalıdır. Türkçeyi en iyi ve doğru şekilde kullanabilenler 1. sınıfa devam etmelidir. 2 saatlik özet Kompozisyon derslerinin geniş içeriği böylece tam anlamıyla verilebilir. Hazırlık sınıfında sınavların bir kısmı sözlü sınav olarak yapılmalıdır.

3. Hazırlık sınıfında Osmanlı Türkçesi Grameri okutulmalıdır. Bununla birlikte Türklerin tarih boyunca kullanmış olduğu diğer alfabeler de öğretilmelidir. Hazırlık sınıfında verilecek bu dersler, 4 yıllık eğitim süresince orijinal metne dayalı olarak yapılacak derslere zemin hazırlayacaktır.

4. Hazırlık sınıfında, bölümün Filoloji bölümü olmasından dolayı Türkoloji tarihinde etkin olan Arapça, Farsça, Rusça gibi yabancı diller etkin bir şekilde öğretilmeli.

Gelişmekte olan ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de “yaygın dil İngilizce” ile eğitim verme konusunda bazı toplum kesimlerinde eğilim görülmektedir. Bu sebeple bazı üniversiteler, bazı fakülteler ve bazı bölümler çeşitli oranlarda İngilizce eğitim vermektedir. Ülkemizde, Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde eğitim dili İngilizcedir.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde İngilizce hazırlık sınıfı okutulması bazı sebeplerle olumsuz karşılanmaktadır. Dünyada ve Türkiye’de adıyla ün yapmış üniversiteler de dâhil olmak üzere genel olarak lisans eğitiminde hazırlık sınıfı yoktur. Bu eğitim şekli, ülkemizde İngilizce, Fransızca eğitimin temel olduğu üniversitelerde tercih edilmektedir.

Hazırlık sınıfı, maliyet bakımından bir yıl daha ödeme anlamına gelecektir. Ortaöğretimin hatta ilköğretimin ilk basamaklarından itibaren maalesef okuma-yazma-konuşma bakımından tam anlamıyla İngilizce öğrenemeyen bir öğrencinin bu dili bir yıl içinde tam anlamıyla öğrenmesini beklemek yerinde olmaz. Ayrıca bu eğitimden sonra 4 yıl boyunca devam eden Türkçe eğitim için böyle bir hazırlık sınıfına gerek duyulmamaktadır. Bununla birlikte hazırlık sınıfında başarısız olma durumunda bir yıl daha tekrar etmek ya da kaydının silinmesi gibi sonuçları da göz önünde bulundurmak gerekir. Bununla birlikte, öğrenci, hazırlık sınıfı okumayan akranlarına göre bir yıl daha geç mezun olacağından hayata akranlarından daha geç atılacaktır.

3.2.2. İstihdam İle İlgili Öneriler

3.2.2.1. Kontenjan

Türkiye’deki hemen her bölümün genel sorunu gereğinden fazla kontenjanla doldurulan sınıflardır. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri de ikinci öğretimleriyle birlikte gittikçe artan bir kontenjana sahiptir. Ayrıca Türkçe Öğretmenliği Bölümleri de eklenince nicel olarak görülen artış nitelik konusunda eksilmeye sebep olmaktadır. Özellikle KPSS’de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunları Türkçe Öğretimi Bölümü mezunları öğretmenlik atamaları için yarışmak zorunda kalmaktadır. Bu sebeple Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinden mezun çok az öğrenci MEB tarafından atanarak iş bulabilmektedir. Atanamayan mezunların bir kısmı daha az maaşla çalışmak zorunda kalarak özel okullar vb. kurumlarda çalışmaktadır.

Sonuç olarak, fazla kontenjan dolayısıyla, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunlarının çok küçük bir bölümünün akademisyen, bir bölümünün MEB tarafından atanmış öğretmen, bir bölümünün de özel sektörde çalışmasına rağmen büyük bir bölümü işsizdir.

3.2.2.2. Formasyon Belgesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri mezuniyet sonrası çoğunlukla öğretmen olarak atanabilmek amacıyla bu bölümü seçmektedir. Bölüm mezunları Milli Eğitim Bakanlığı orta

öğretiminde devlet ve özel okullarında Türkçe ve Edebiyat derslerini vermeyi amaçlayarak eğitimlerini tamamlamaktadır. Yeni açılan üniversiteler de dâhil olmak üzere neredeyse Türkiye'deki her üniversitede ikinci öğretimi de bulunan bu bölüm istihdam için gerekenin üstünde mezun vermektedir. Eğitim Fakültelerinden verilen Formasyon dersleri doğrudan verilemediğinden öğrenciler ücretli tezsiz yüksek lisans programlarına yönelmiştir. Bu durum, öğretmenlik yapmak isteyen öğrenciler için ekonomik bakımdan yük getirmekle birlikte zaman bakımından iş ortamına geçmede gecikmeye sebep olmaktadır. Bu yüzden öğrenci istihdam bakımından akranlarından geride kalacaktır. Bu sebeple öğretmenlik mesleğine atanmak isteyen öğrenciler için aşağıdaki iki madde önerilebilir:

-Eğitim formasyon dersleri daha önce de olduğu gibi isteğe bağlı olarak, lisans eğitimi süresince Eğitim Fakültelerinden alınabilmelidir.

-Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri eğitim formasyon dersleri almak yerine başarı düzeyine bakılarak Eğitim Fakültelerinin Türkçe Eğitimi Bölümü'nde yan dal ya da çift ana dal yapma imkanına sahip olabilirler. Böylece formasyon yerine bu dersleri doğrudan almış olarak öğretmen adayı olabilirler.

3.2.2.3. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Türkçe Öğretmenliği İkilemi

Bilindiği üzere, günümüzde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunları Pedagojik Formasyon, Türkçe Öğretmenliği Bölümleri ise sınırlı bir seviyede dil ve edebiyat eğitimi almaktadır. Bu iki bölümün ortak ve zenginleştirilmiş bir programla bir araya getirilmesi nitelikli mezunların iş hayatında yer almasını sağlayacak ve bu süreç içerisinde niteliği artacaktır.

Bu iki bölüm "Türkçe ve Edebiyat Öğretmenliği" adı altında birleştirilerek tek program haline getirilmeli, bu bölümde hem Eğitim Bilimleri hem de Filoloji eğitimi birlikte verilmelidir. Böylece iki bölüm arasındaki çift başlık sona erebilir. Bu yeni bölümün kontenjanı en az 10 yıllık bir plan dâhilinde sınırlı tutulmalı, böylece bu bölümden mezun olan öğrencinin hem öğretmenlik yapabilme hem de bir dil veya edebiyat araştırmacısı olabilme yeteneklerine sahip olması sağlanmalıdır.

3.2.3. Öğrenci Değişim Programı İle İlgili Öneriler

3.2.3.1. Erasmus/Erasmus+ (Plus) Öğrenci Değişim Programı

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerinin Erasmus/Erasmus+ öğrenci değişim programları ile Avrupa'nın çeşitli üniversitelerinde eğitim almaları oldukça önemlidir. Her ne kadar günümüzde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri bu programdan yararlı olsa da Avrupa üniversitelerindeki Türkoloji bölümleri sınırlı ya da anlaşma kapsamındaki üniversiteler ile iş birliği anlaşmaları yeterli sayıda bulunmamaktadır. Bu nedenle daha fazla öğrencinin daha fazla Avrupa üniversitesinde Erasmus öğrenci değişim programından yararlanması için protokol anlaşmalarına ağırlık verilmelidir.

3.2.3.2. Türk Dünyası Öğrenci Değişim Programı

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri için Türkiye ile diğer Türk devletleri arasında özel anlaşmalar yaparak Erasmus kapsamında öğrenci değişim programları için ikili protokol anlaşmaları yapılmalıdır. Böylece birbirinden dil ve kültür bakımından uzak görünen Türk kültürünü, lehçeler üzerinden öğrencinin tanımasını aynı zamanda bu bilginin yaygınlık kazanmasını sağlamak mümkün olacaktır.

3.2.4. Öğrenci Stajı İle İlgili Öneriler

Staj ya da uygulama dersleri alınmalıdır. Bu dersler 2. sınıftan itibaren alınabilir. Ara Tatil ya da Yaz Tatili döneminde uygulanması öğrencinin tatilde dersten kopmamasını sağlar. Değerlendirme için öğrenci tarafından staj sonucu bir dönem sonu raporu ile teslim edilmeli final notu olarak notlandırılmalıdır. Staj ya da uygulama dersinin içeriği veya kapsamı şu şekilde düzenlenebilir:

1. Kütüphane çalışması: Bir yazma eser bulup inceleyerek özelliklerini hakkında bilgi vermek veya bir kütüphanede bulunan belli konudaki yazmaları özellikleri ile listeleyerek bilgi vermek vb.
2. Yurt dışı seyahati yapan öğrencilerden buldukları bölgedeki Türklerin o coğrafya nereden ve nasıl geldikleri hakkında araştırma yapmak; konuştukları Türkçe ile ilgili olarak sosyo-kültürel ve sosyo-lingüistik derinlik sağlayabilecek araştırmalar yapmak vb.
3. Derleme çalışmaları yapmak. (Bulduğu yörenin ağız veya folklor malzemesini tespit etmek vb.)
4. Türk Dünyası ülkelerinde bulunanlar için buldukları bölgenin lehçesi ile ilgili ağız ya da folklorik çalışmalar yapmak vb.
5. Öğrencilerin not ortalamalarındaki başarılarına ve yabancılara Türkçe öğretme alanında ilerleme isteklerine göre Yunus Emre Enstitülerinde staj olanakları artırılabilir. Tamamlanan stajın seçmeli bir bölüm dersine denkliği sağlanabilir.

3.2.5. Disiplinlerarası Öğretim İle İlgili Öneriler

Bilimsel disiplinler geçmişten bugüne insanın öğrenme alanına giren bilgilerle Formal ve İnfomal Bilimler (Doğal Bilimler- Kültür Bilimleri) olarak iki temel disiplinden oluşmuştur. Her disiplin kendine özgü bir çalışma alanına sahip olmakla birlikte diğer disiplinlerle ilişkilidir.

Sosyal Bilimler alanı birbirini tamamlayan pek çok bilim alanı ile bütündür. Bu bakımdan Türk Dili ve Edebiyatı alanı mantık, felsefe, psikoloji, sosyoloji, coğrafya, tarih, paleografi, kronoloji, sanat tarihi, arkeoloji, nümizmatik, antropoloji, etnoloji, jeneoloji, müzikoloji, iletişim bilimleri ve eğitim bilimleri ile yakından ilgili olduğu gibi, matematik, mantık, tıp (anatomi), astronomi, siyasal bilgiler, hukuk, uluslararası ilişkiler gibi alanlarla da ilişkilidir.

İnsanla var olan dil ve onun hem ürünü hem var edicisi olan edebiyat doğal olarak diğer disiplinlerle doğrudan ilişkilidir. Bu bakımdan tek merkezli bilgi yerine ilgi ve ihtiyaca binaen Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü programlarında da farklı disiplinlerden dersler alınmalıdır. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü programlarına ilişkili farklı disiplinlerden dersler eklenmelidir. Böylece mesela Türkiye Türkçesi Grameri dersinin ses bilgisi konusunda şu ilişkiler kurulabilir:

Beyin-dil ilişkisi (Tıp/anatomi)

Beyin-ses ilişkisi (Tıp/Fizik)

Dil-konuşma ilişkisi (Anatomi/Fizik/Psikoloji)

Dil-düşünme ilişkisi (Felsefe/Mantık)

Dil- edim ilişkisi (Tıp/Felsefe/Mantık)

Dil- öğrenme ilişkisi (Eğitim/Filoloji)

Dil-kültür ilişkisi (Tarih/Coğrafya/Filoloji/Antropoloji)

Dil-iletişim ilişkisi (Sosyoloji/Psikoloji/İletişim Bilimleri)

Dil-köken ilişkisi (Arkeoloji/ Paleografi/Nümizmatik)

Disiplinlerarası dersler Türk Dili ve Edebiyatı programlarına birkaç şekilde eklenebilir:

1. Bu dersler bölüm derslerine eklenebilir. Bölümün programına ek olarak farklı disiplinlerin öğretim üyeleri tarafından verilecek dersler programa eklenebilir. Bu durumda iki olumsuzluk ortaya çıkabilir. İlki olması gereken çeşitlilikte ders açma imkânı sınırlıdır. İkincisi ise başka disiplinlerden gelecek öğretim üyelerinin programına göre program yapılacağından bölüm ders programı hazırlamada bazı aksaklıklar ortaya çıkabilir.

2. Bu dersler fakülte havuzundan alınabilir. Fakültede bulunan bölümlerin ortak olarak kullanabileceği bir seçmeli ders havuzu oluşturulabilir. Her bölüm öğrencisi belirli bir oranda bu derslerden faydalanabilir. Böylece uzun yıllardır genellikle 2 kredilik Beden Eğitimi, Müzik, Bahçe Bakımı vb. işlevsel olmayan ve içeriği tam olarak doldurulamayan bazı fakülte derslerinin yanında ilgiye yönelik çeşitte Felsefe, Psikoloji, Sosyoloji, Tarih, Yabancı Dil, Sanat Tarihi vb. dersler açılabilir. Spor ve Müzik dersleri de bu alanda başarıları bulunan ve profesyonel olarak bu alanlarla ilgilenen öğrenciler için üniversitenin adını duyurmada yer aldıklarından konser, müsabaka ve yarışmalara katılma gibi koşulları yerine getirmek kaydıyla notlandırma dersleri olarak kullanılabilir. Bu programda ortaya çıkabilecek olumsuzluk bazı derslere yığılmaların ortaya çıkması olabilir. Bu sorun ders kotaları koyularak ya da derse şube açılarak aşılabilir.

3. Bu dersler üniversitenin her fakülteden alınabilecek dersleri kendi havuzunda toplaması ile oluşturulabilir. Öğrenci kendisini hangi alana yakın hissediyorsa ya da hangi alandan ders almak istiyorsa o alandan ders alabilmelidir. Böylece orta öğretimdeki gibi belirli bir programın dayatılması yerine öğrencilerin ilgi ve ihtiyaçlarına göre ders alabilmelerine olanak sağlanabilir. Bu uygulamanın olumlu yanlarından biri de başka programda okumak isterken Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanarak kayıt olmuş öğrenciye bu bölüme aidiyet duygusu kazandırmak olabilir. Öğrenci ilgi alanındaki dersleri de alabileceğinden ilerideki hedefi için olumlu bir zemin oluşturabilir.

4. Bu dersler, yurt dışındaki bazı üniversitelerden alınabilir. YÖK ya da üniversite tarafından Kredili Sistem kapsamında karşılıklı olarak belirlenebilecek üniversitelerden önceden belirlenmiş dersler seçilebilir. Erasmus Öğrenci Değişim Programı az sayıda öğrenciye ulaşabilmektedir. Bununla birlikte fiziksel engel ya da ekonomik engel dolayısıyla yurt dışındaki üniversitelerden eğitim almak istediği halde çoğu öğrenci bunu gerçekleştirememektedir. Çevrimiçi olarak başka ülkelerdeki üniversitelerden ders alma imkânı sağlanabilirse, öğrenciler için istedikleri bu deneyimi gerçekleştirme ihtimali ortaya çıkmış olur. Disiplinlerarası ders konusunda imkân dışı görünen uygulama bu olabilir. Bununla birlikte en az bir dersin yurt dışından alınmış olması bile öğrencinin bölüm içindeki motivasyonunu güçlendirecektir.

Yukarıda dört maddeden oluşan disiplinlerarası ders önerisi, birden fazla bölüme ders vermek dolayısıyla öğretim üyelerinin ders programını yoğunlaştırabilir. Bu durum öğretim üyesinin yaşam kalitesini ve bilimsel çalışmalarını olumsuz etkileyebilir. Bu sebeple, bu dersler üniversitenin belirleyeceği bir oranla yüz yüze alınabileceği gibi çevrimiçi olarak alınması mümkün hâle getirilebilir. Özellikle yurt dışı üniversitelerinden alınabilecek dersler için çevrimiçi ders zorunludur. Covid-19 salgını dolayısıyla hızla oluşturulan, iyi donanım ve alt yapıya sahip çevrimiçi eğitim sistemleri, yalnız ülkemizde değil dünya çapında da bu uygulamanın yapılabilmesine yeterli zemini oluşturmaktadır.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi kendi bölümünde açılmayan bir derse fakülte ya da üniversite havuzundan alabileceği gibi yurt dışındaki bir üniversitenin Türkoloji bölümlerinin

birinden de alabilmelidir. Başka bir bölüm, fakülte veya üniversiteden ders alması öğrenciye farklı bir bölüm ve akademisyen atmosferinde bulunacağından farklı bakış açıları kazandırabilir.

3.3. Ders Tasarımı

3.1. Ders Planı

3.1.1. Anabilim Dalları: Anabilim dalları dil ve edebiyat olmak üzere ikiye indirgenmelidir. İlk iki sınıfta gerekli temel dersler verilmeli, son iki sınıfta öğrenciler kendi ilgi alanlarına göre ders seçmelidirler. Dil alanına ilgi duyanların dil derslerini, edebiyat alanına ilgi duyanların edebiyat derslerini alabilmeleri yönünde program yeniden tasarlanmalıdır. Bununla birlikte 2. sınıftan itibaren öğrenciler belirenmiş bir yüzdeye göre ilgileri yönünde başka bölümlerden istedikleri dersleri alma imkânına sahip olmalıdır.

3.1.2 Ön Koşullu Ders:Bazı üniversitelerde daha önce uygulanan 1-3 barajı kredili sistemden dolayı uygulamadan kalkmıştır. Bu durumda 'ön-koşul', öğrencilerin temel ve zorunlu derslerini geçemediği takdirde dersin diğer dönemlerini almasına engel olacaktır. Mesela, ilk dönem Osmanlı Türkçesi dersini geçemeyen öğrenci bu dersin diğer dönemlerini, bu dersi geçmeden alamayacaktır.

3.1.3. Baraj Ders: Her anabilim dalı için eşit sayıda ve olabildiğince sınırlı sayıda ders, baraj ders olarak seçilmelidir. Örneğin Osmanlı Türkçesi bu derslerden ilki olmalıdır.

3.1.4. Zorunlu-Seçmeli Ders: Her anabilim dalının zorunlu ve seçmeli ders ağırlıklarında eşitlik gözetilmelidir.

Hâlihazırda TDE Bölümlerinin müfredatının aynı olması bile sorunlu bir durumdur. Bununla birlikte her bölümün verebileceği zorunlu dersler ortak olmakla birlikte, seçmeli dersler çeşitlilik göstermelidir. Öğretim üyelerinin kendi özel çalışma alanları ile ilgili seçmeli ders açtıklarında derslerin çeşitliliği de artmış olur. Bazı bölümler Dil Bilimi, bazı bölümler Dil Felsefesi, bazı bölümler Psikanaliz ağırlıklı edebiyat, fantastik edebiyat, vb. alanlarda öne çıkmaktadır. Böylece, üniversiteye giriş sürecinde bilinçli öğrenci, ilgisine göre istediği eğitimin ağırlıklı olduğu bölümü tercih edebilmelidir. Üniversite öğrencilerinin tercih esasları da buna dayalı olmalıdır.

3.1.5. Yaz Okulu: Bölümlerde bütünleme sınavı varsa Yaz Okulu açılmamalıdır. Kredili sistem gereği Yaz Okulu açma kararı öğretim üyesine bırakılmıştır. Bununla birlikte bölümler Yaz Okulu açıp açmama konusunda ortak bir karara varabilirler.

3.2. Ders Saatleri: Lisans döneminde derslerin verimliliği bakımından dersler blok ders olarak işlenmelidir. Böylece konu bütünlüğü bozulmaz. 45 dakikada bir ara verildiğinde öğrenciler konudan kopabilir, ders arasından sonra öğrencinin derse girme isteği kalmayabilir. Verilen 15 dakikalık arada öğrencinin ihtiyaçlarına hizmet eden tuvalet ya da kantinin kalabalık ya da uzak olması durumunda öğrencinin derse yetişme ihtimali ve isteği azalabilir. Ayrıca blok ders yapıldığında dersin hocası genellikle tam 90 dakika ders yapmak yerine dikkatin azalmasından dolayı, dersi 80 vb daha az sürede tamamlamak zorunda kalmaktadır.

Bununla birlikte bazı öğretim üyeleri öğrenci dikkatinin daha uyanık olmasının dersi ara vererek yapılmasına bağlamaktadır.

3.3. Ders İşleme Yöntemi

3.3.1. Ders Verme Yöntemleri: Dersler yüz yüze yapılmalıdır. Çevrimiçi dersler ancak lisansüstü düzeyde verimli olabilmektedir. Lisans düzeyinde tam anlamıyla yeterli olabilmesi için fiziksel alt yapıdan kitap düzenlenmesine kadar uzaktan veya çevrimiçi eğitime uygun bir şekilde

düzenlenmesi gerekmektedir. Bu şartlarda özellikle teorik dersler için çevrimiçi dersler yapılabilir. Bununla birlikte gençlerin medya kullanımına hâkimiyetleri dolayısıyla podcast gibi yöntemlerle ders içerikleri hazırlanabilir ve yaygınlaşan bu yöntemle ders içeriği hazırlanabilir.

3.3.2. Disiplinlerarası Dersler: Başka bölümlerden alınacak zorunlu ve seçmeli derslerin oranı bölüm derslerinin oranı %30'u geçmemelidir.

3.3.3. Metin Kullanımı: Dersler metin üzerinden yürütülmelidir. Her ne öğretilecekse metin üzerinden anlatılmalıdır. Mesela, konu "aşk" ise art zamanlı ve eş zamanlı olarak metinlerden hareketle bu konu işlenmelidir. Bununla birlikte bu konu ile ilgili olarak hangi aşk sorusu üzerinde durulmalıdır: Aşk, psikolojik ve felsefi olarak irdelenmeli yanı sıra aşkın çeşitleri hakkında bilgi verilmelidir: Yaratan aşkı, biat ehlinin aşkı, doğa, güzellikler, çevre, hayvan sevgisi, vatan sevgisi, millet sevgisi... Derslerin işlenişinde bakış açısı geniş tutulmalı, geçmişten bugüne, genelden özele bir yöntemle iletilmelidir. Bu şekilde tümdengelim yöntemi ile gerçekleştirilen derste öğrenci bütünü içinde parçayı görmüş olacaktır.

3.3.4. Temel hazırlık Dersleri: MEB tarafından öğrencilere temel hazırlık dersi olarak hızlı okuma ve bilgi teknolojisi kullanımı dersleri yeterli olarak verilemediğinden öğrencilerin bu kazanımları üniversiteye geldikten sonra elde etmeleri gerekmektedir. Bu nedenle bu iki pratiğin yönelik dersler programa konabilir.

3.4. Dersler ve İçerikleri

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin dersleri ve içerikleri geleneksel şekilde planlanmıştır. İstisna olan birkaç bölüm dışında aşağı yukarı benzer ders adları ve içerikleri ile kuruldukları zamanlardan itibaren öğretime devam etmektedirler.

Bu bölümlerin kuruldukları zamandan bu güne dil ve edebiyatın seyri değişim göstermiştir. Günümüz öğrencilerinin bölümdeki ihtiyaç ve eğilimleri ilk öğrencilere göre farklılık göstermektedir. Bölüme kayıt olan öğrencinin hazır bulunuşluk bakımından gereken temel bilgiye sahip olduğu varsayılmaktadır. Ancak öğrenciler bilgi ve donanım bakımından eksik geldiklerinden bunları tamamlamaları ya dersler açılarak ya da kendilerinin özel gayretlerine bırakılarak tamamlanması sağlanmaktadır. Özellikle hızlı okuma teknikleri, bilgisayar teknolojisinin kullanımı, doğru ve güzel konuşma gibi beceriler önceden kazanılırsa daha nitelikli bir eğitim süreci oluşur. Bu sebeple lisans öncesinde ihtiyaç duyulacak becerilerin ortaokul ve lise döneminde tamamlanmış olması başarının artmasında etkili olacaktır. Bu beceriler kazanılmamışsa ders olarak konulmalı ve öğrencilerin bu alandaki becerileri artırılmalıdır.

3.4.1. Seçmeli Dersler

Klasik Edebiyat, Modern Edebiyat ve Halk Edebiyatı ve Türk Dili Grameri derslerini geniş bir perspektiften anlayabilmek amacıyla alan içi seçmeli dersler programda yer almaktadır. Bunun yanı sıra örneğin, Genel Dünya Tarihi, Medeniyet Tarihi, Dinler Tarihi, Kültür Tarihi, Dilbilim, Yapay Zekâ ve Türkçe, Bilgisayar ve Türkoloji, Senaryo Yazarlığı, Türk Edebiyatı ve Sinema İlişkisi vb. alan dışı seçmeli dersler ideal bir programı oluşturabilir.

3.4.2. Bilimsel Araştırma Yöntemleri Dersi

Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde maalesef bilimsel araştırma yöntemleri dersleri bulunmamaktadır veya yetersiz seviyede verilmektedir. Bu bölümden mezun olan öğrenciler, bir araştırma sorusu sorabilmeli, bu araştırma sorusuna uygun araştırma yöntemi ve deseni oluşturabilmeli, nitel ve nicel araştırma yöntemlerine uygun olan veri toplama ve veri analizi

türlerini bilmelidir. Bölümlerde öğrenciler sadece sınav odaklı değil, bir araştırma problemini çözmeye yönelik bilimsel bir dergide yayımlanabilecek seviyede makale ödevleri verilerek öğrenci farklı bir şekilde değerlendirilmelidir. Bu şekilde verilecek bir Akademik Yazma dersi öğrencinin yazma konusundaki becerisini ve güvenini artıracaktır.

3.4.2.1. Yabancılara Türkçe Öğretimi Dersi

Türkiye'ye eğitim almak üzere yurt dışından gelen öğrenciler için açılan Türkçe öğretim merkezleri yeni sayılan bir istihdam alanıdır. Bu merkezlerde çalışanlar, Eğitim Fakültelerinde bu alanda lisansüstü çalışma yapan ya da tamamlayan eğitimcilerdir. Eğitimcilerin bir kısmı ise bu alanın henüz yeni olmasından dolayı bu merkezlerden aldıkları sertifika ile çalışmakta ya da Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden destek alınmaktadır.

Bu alanda lisansüstü eğitim alan öğrenci sayısının artmasıyla, zamanla sertifika almak belki de eğitim vermede yeterli koşul olmaktan çıkacaktır. Bu durumda lisans döneminde alınan bu dersler sayesinde isteyen öğrencilerin bu alanda ilerlemelerine imkân sağlanabilir.

Yabancılara Türkçe öğretme, yeni bir istihdam alanı olması bakımından, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm derslerine bu alanda ilerlemek isteyen öğrenciler için programa yeni seçmeli dersler eklenebilir. Bununla birlikte öğrencilerin başka fakültelerden bu dersleri belirli bir oran ve içeriğe göre seçmeli ders olarak almalarına olanak sağlanabilir. Böylece Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri, kendi yetkin alanlarının yanında böyle önemli bir konuda lisansüstü eğitimden önce aldıkları derslerle çalışma alanlarında daha birikimli ve hazırlıklı bir süreci tamamlamış olurlar. Ayrıca bu derslerin uygulama kısımları Yunus Emre Enstitüsü'nde yapılacak bir stajla bir seçmeli derse denklik sağlayarak gerçekleştirilebilir.

3.4.3. Kompozisyon Dersi

Kompozisyon dersleri kapsamlı ve ağırlıklı bir şekilde okutulmalıdır. Öğrencinin anlama ve anlatma yeteneğinin kurallara uygun olarak kullanabilme yeteneği güçlendirilmelidir.

3.4.5 Yeni Türk Edebiyatı Dersi

-Çoğunlukla 1. sınıf öğrencilerinin bir kısmı, bölüme gelmelerinde modern edebiyat metinleri üzerinde çalışıp yazar, şair olma niyetinde olduklarını ancak daha ilk derslerde eski metinlerin içinde boğulduklarını ifade etmektedirler. Bu sebeple güncel edebiyat atmosferini yansıtan derslerin sayısı artırılmalıdır.

-Güncel edebiyat atmosferini yansıtan derslerin sayısı artırılmalıdır. Edebî dönemlerle birlikte dünya edebiyatında güncel edebiyat akımları, mitoloji vb. seçmeli dersler verilebilir. Bu dersler özellikle 2. sınıftan itibaren seçmeli ders olarak ilgi alanları olan öğrenciler için geliştirici ve destekleyici olabilir. Mesela, Çağdaş Türk Romanı, Çağdaş Türk Şiiri, Fantastik Edebiyat, Mitoloji, Yaratıcı Okurluk, Okuma Biçimleri vb. dersler eklenebilir.

-Arap harfli metinleri okuma konusunda 1. sınıf öğrencilerinin yetersiz olmalarından dolayı özellikle Tanzimat Dönemi şiirini oluşturan terminolojiye vakıf olamamaktadırlar. Dönemin siyasi, tarihi, kültürel meselelerine uzak olmaları işlenen metinleri anlamalarını zorlaştırmaktadır. Bu sebeple öğrenciler derse motivasyonlarını kaybetmektedirler. 2. sınıfta Servet-i Fünun dönemindeki, özellikle şiir alanında, anlaşılması güç metinlerle karşılaşmak benzer şekilde motivasyon kaybı yaratmaktadır.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde edebî dönemler Tanzimat Dönemi-II. Abdülhamid Dönemi-II. Meşrutiyet Dönemi-Cumhuriyet Dönemi şeklinde gelenekleşmiş sıra okutulmaktadır.

Yukarıda sayılan sebeplerden dolayı bu dönemlerin ders içeriği olarak süregelen takvimin tam tersi şeklinde düzenlenmesi öğrencilerin bu derslere uyumunu kolaylaştıracaktır. Özellikle 1. sınıfta Çağdaş Türk Edebiyatı da bu takvime eklenirse bilgi bütünlüğü oluşturacak ve öğrencilerin bölüme aidiyetlerini pekiştirecektir.

3.4.6. Klasik Edebiyat Dersi

Filoloji bölümü olmasından dolayı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Türkoloji tarihinde etkin olan Arapça, Farsça gibi yabancı diller etkin bir şekilde öğretilmelidir.

3.4.7. Türkoloji Bilgisi Dersi

Türkolojiye giriş, Türk kavimleri, Türk Dili tarihi, Türk Dili lehçeleri gibi içeriklerle verilebilecek temel bilgi, terim ve sınıflandırmaları içeren bu ders öğrencilere bir perspektif kazandıracaktır.

3.4.8. Dil Politikaları Dersi

Dil politikalarıyla ilgili bir ders mutlaka olmalıdır. Bu dersin içeriği Türk lehçeleri ve Türkiye Türkçesi temelinde teorik bilgi ile birlikte geçmişten günümüze uygulanan dil, alfabe, eğitim dili ve kültür politikaları zemininde olmalıdır.

3.4.9. Çağdaş Türk Lehçeleri Dersi

Çağdaş Türk Lehçeleri derslerini vermek üzere Türk Dünyasından öğretim elemanları görevlendirilmelidir. Öğrenci en az iki lehçe öğrenmelidir.

3.5. Ölçme

Her disiplinin kendine has bir sınav sistemi vardır. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri farklı alfabelerde metin okuma ve metinden hareketle düşüncesini iletmeye dayalı bir bölümdür. Bu sebeple sınavların yüz yüze ve klasik sınav şeklinde yapılması gerekir. Sınavlarda, metne dayalı bir ders ise metinden hareketle soru hazırlanmalıdır. Teorik dersler için test yapmak bu bölüm için uygun bir yöntem değildir. Bununla birlikte uygun olan dersler için sözlü sınavlar da yapılabilir.

3.6. Öğretim Üyesi

Bölümlerin öğretim üyesi sayısının anabilim dalları bakımından dağılımları eşit olmalıdır. Bununla birlikte Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerindeki öğretim üyelerinin anabilim dallarına dağılımı bakımından dengeli bir görüntü yoktur. Bazı bölümlerde bir anabilim dalı oluşturacak kadar öğretim üyesi bölümün bütün derslerini üstlenebiliyor. Bu durum öğretim üyelerinin kendi alanlarındaki akademik verimliliği düşürmektedir. Bu nedenle bir öğretim üyesinin günlük ders saati 6 saati aşmamalıdır.

SONUÇ

Platon'dan günümüze yükseköğretim, bilim temelli devlet yapısının gelişme düzeyi göstergesi olmuştur. Akademia, manastır ve medrese sistemlerinden üniversiteye bilginin hâkimi olma sürecinde alınan yol bugünkü üniversite yapısını oluşturmuştur. Fakülteler ve bölümlerden oluşan bu kurum başından beri bağımsız olma isteğiyle hareket etmiş ancak yine de tam olarak bağımsız bir yapı hâlini alamamıştır. Bu durumun sebebi, üniversite kurumlarının bilim eğitimi verme konusunda mükemmele ulaşma arayışıdır. Eskiden beri üniversiteler kendi kültür yapısını koruyarak eksik buldukları yerleri düzenlemek üzere yeni öğretim yöntemleri geliştirme çabası içinde olmuşlardır. Bu çaba, üniversiteyi sürekli olarak yeniden şekillenen kurum haline getirmiştir.

Bu süreçte amaç, bilim ve öğretim olmaktan çıkıp sürekli bir yenilenme çabasına evrilmiş görünmektedir.

Üniversitenin genel yapısı bağlı bulunduğu kültür ve bilgi temelinde bilim ve öğretim çalışmalarını yürütmek üzerine kuruludur. Günümüzde bilgi teknolojilerinin hızla gelişmesi, bilginin iletilmesi ve yaygınlaşması konusunda geniş olanaklar sağlamıştır. Çağın gelişmelerine ayak uydurarak yeni bilgi teknolojilerine göre geliştirilecek yöntemler bilim ve öğretimde olduğu gibi istihdamda da yeterliliği sağlayacaktır.

Bilgi teknolojileri sayesinde örgün eğitimin yanı sıra uzaktan eğitimin sınırları genişlemiş ve böylece mekândan ve zamandan bağımsız bir öğretimin daha çok sayıda öğrenciye ulaşması mümkün olmuştur. Bu durum lisans programlarının uzaktan veya hibrit olarak yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu durum disiplinlerarası eğitim için derslerin çeşitliliğini artırmak üzere iyi bir zemin oluşturmuştur.

Üniversitelerin değişen koşullara uyum sağlaması en küçük birim olan bölümlerin kendilerini yenilemeleri ile mümkün olabilir. Bu bölümler arasında Türkolojinin temelini teşkil eden Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin programlarını ihtiyaçları doğrultusunda yeniden tasarlaması gerekli görülebilir.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinin önerilerine göre yapılan bu araştırma göstermektedir ki, program ve ders kapsamında yeni bir tasarım yapılabilir.

Öncelikle, ÖSYM’de programın puan türü Eşit Ağırlık olarak güncellenebilir. Bölüme, Arapça, Farsça, Rusça vb. dillerden oluşan bir hazırlık sınıfı koyabilir. Bölüm, bir filoloji bölümü olarak tanımlanmak koşuluyla formasyon derslerinin lisans eğitimi sürecinde isteğe bağlı alınmasına olanak sağlanabilir. Öğrenciler, Erasmus ve staj imkânlarından faydalanmaları için daha çok özendirilebilir. Farklı alanlarda çalışmak isteyen öğrenciler için disiplinlerarası ve seçmeli derslerin çeşitliliği ve ağırlığı artırılabilir. Dersler, yüz yüze yapılmakla birlikte belirli oranlarda uzaktan eğitimden faydalanarak hibrit eğitim yöntemi ile uygulanabilir. Derslerin işleme yöntemleri bakımından metin kullanımına daha fazla ağırlık verilebilir.

Öğretim sisteminin yeniden tasarlanması ve program içeriğinin güncellenmesi lisans düzeyinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretiminin verimliliğini istenen düzeyde artıracaktır.

KAYNAKÇA

- Cevizci, Ahmet (2002), *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Aktan, Coşkun Can (2007). *Değişim Çağında Yükseköğretim Global Trendler-Paradigmalar Yönelimler*, Coşkun Can Aktan (Ed.). İzmir: Yaşar Üniversitesi Yayınları.
- Günder, Esmâ Esgin (2013). İnsan Kaynaklarının Yeniden Yapılandırılmasında Yükseköğretim Kurumlarının İşlevi ve Değişimi, *Sosyoloji Dergisi*, S. 28, s.191-199.
- Şenses, Fikret (2007). Uluslararası Gelişmeler Işığında Türkiye Yükseköğretim Sistemi: Temel Eğilimler, Sorunlar, Çelişkiler ve Öneriler, *ERC Working Papers in Economics*, 7(5),1-31.
- Ulusoy, Gündüz (2007). Disiplinlerarası Araştırma ve Eğitim, *Değişim Çağında Yüksek Öğretim: Global Trendler – Paradigmalar Yönelimler*, Coşkun Can Aktan (Ed.), İzmir: Yaşar Üniversitesi, 389-398.
- Şimşek, Hasan ve Tufan Adıgüzel (2012). “Yükseköğretimde Yeni Bir Üniversite Paradigmasına Doğru”, *Eğitim ve Bilim*, C.37, S.166, s. 250-261.

- Erşan, Hilal ve Gül Akdeniz (2019). Türk İslam Medreseleri ve Budist Viharaları Üzerine bir İnceleme, *Kırklareli University Journal of Engineering and Science*, C. 5.S.2, s. 87-110.
- Öncül, Kürşat ve Ezgi Aykaç (2019). Değişen Kuşaklara Karşı Müfredatın Stabilizmi, *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi Bildiri Tam Metinleri Kitabı*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi 15-16 Mayıs, Eskişehir, 2019, s. 161-170.
- Çağatay, Neşet (1990)“Türk Yüksek Öğretim Tarihine Genel Bakış”, *Belleten*, Aralık 1990, C.54, S. 211, s. 1209-1220.
- Süngü, Hilmi ve Mustafa Bayrakçı (2010). Bolonya Süreci Sonrası Yükseköğretimde Akreditasyon Çalışmaları, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8(4), 895-912.
- Ceylan, Özden Ölmez ve Erdal Toprakçı (2021). Türkiye’de Yükseköğretimin Yeniden Yapılandırılması İçin Öneriler, *Türk Dünyasında Dil, Edebiyat ve Kültür Yolunda, Türkbilim Araştırmaları Dizisi-4* (Ed. Şerife Yalçınkaya) Kutlu Yayınevi, İstanbul, s. 205-248.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- <https://ebs.istanbul.edu.tr/home/dersprogram/?id=1149&yil=2016> , (erişim 21.011.2022)
- <https://turkishliterature.boun.edu.tr/tr/content/akademik-program> , (erişim 21.06.2022)
- <https://www.osym.gov.tr/TR,23885/2022-yuksekogretim-kurumlari-sinavi-yks-yuksekogretim-programlari-ve-kontenjanlari-kilavuzu.html> , (erişim 29.08.2022)
- <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=10213> , (erişim 15.08.2022)

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları

Çağdaş Çince'de Ek Kavramı

DR. ÖĞR. ÜYESİ SEMİNE İMGE AZERTÜRK*

Öz

Çince morfolojik değişikliklerden yoksun bir dil olarak bilinmektedir. Ancak Çince'de, kendine özgü morfolojik değişikliklerin görüldüğünü söyleyebiliriz. Son dönemlerde teknolojinin, bilimin, sosyal hayatın sürekli gelişip zenginleşmesi ve bunlara bağlı olarak çok sayıda yeni sözcük ve terimin oluşması, yabancı dillerden Çinceye yapılan çevirilerin de etkisiyle Çince'de, sözcük türetme de önemli değişikliklere uğramıştır. Bütün bunların sonucu olarak birçok ek ve ekleşme eğilimi gösteren biçimbirim ortaya çıktığı görülmektedir. Çince'de sık başvurulan yöntem olamayan ekle sözcük türetme yöntemi, artık aktif hale gelmiş ve dil araştırmalarının önemli bir konusu olmuştur. Çince'de köklerin ekleşme eğilimi ve eklerin özelliklerini araştırmayı amaçlayan bu çalışmada Tang Zhixiang'ın ekleri anlamsal açıdan dilbilgiselleşme derecesine göre üçe ayırdığı görüş benimsenmiştir. Bu görüş temel alınarak asıl ek, yarı ek ve ekleşme özelliği taşıyan bazı biçimbirimlerin anlamsal içeriklerinin ne olduğu ve hangi işlevlere sahip oldukları incelenmiştir. Bu bağlamda, sık karşılaşılan bazı ekler, yarı ekler ve ekleşme eğilimi gösteren biçimbirimler anlamsal açıdan ve dilbilgiselleşme durumları bakımından kaynak tarama yönteminden yararlanılarak eşzamanlı olarak araştırılmıştır.

Anahtar sözcükler: Çince, Çağdaş Çince, ekleşme, ek, ek kavramı

THE CONCEPT OF AFFIX IN MODERN CHINESE

Abstract

Chinese is known as a language without morphological alterations. However the Chinese language does have it's own distinctive morphological alterations. Recently with the constant improvement of technology, science and social life, many new words and terms have been formed. Having the impact of translations from foreign languages, lexicalizing has also been through significant alterations. As a result of all this, many indicative affixes and affixation tendency morphemes are formed. The lexicalizing method with affixes is not a frequently used method in Chinese, however has become active and also been a significant subject in language research. This article aims to research affixation tendencies in roots and affix characteristics of the Chinese language. Tang Zhixiang divides the meaning of affixes into three aspects according to it's grammaticalisation. This view is being used as a basis for analysing the meanings and functions of some morphemes that carry affix, quasi-affix and affixation characteristics. This research uses literature review and the synchronic analysis method to assess the meanings and grammaticalisation of some affixes, quasi-affixes and morphemes that have affixation tendencies.

Keywords: Chinese, Modern Chinese, affixation, affix, concept of affix

*Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Çin Dili ve Edebiyatı AD, azerturk@erciyes.edu.tr, orcid: 0000-0002-3954-2400
Gönderim tarihi: 06.01.2023 Kabul tarihi: 13.02.2023

GİRİŞ

Cince, Çin Tibet dil ailesine ait yalınlayan bir dildir. “Yalınlayan dillerin en önemli özelliği çekimin olmayışıdır. Sözcükler ek almadan, büküme uğramadan, değişmeden kalmakta, cümle içindeki yerleriyle ve başka sözcüklerle yan yana gelmeleriyle çeşitli anlamlar ve görevler yüklenmektedirler” (Aksan, 2000, s. 104). Sözcük yapımının temel yöntemi, sözdizimsel sözcük yapımı yani belirli dilbilgisi ilişkilerine göre köklerin birleşmesi yoluyla, birleşik sözcük türetmeye dayanmaktadır. Bu, Çincenin üretkenlik açısından birinci sırada yer alan ve en çok başvurduğu yöntemdir. Ek ile sözcük türetme birleşik sözcük türetme yöntemi kadar baskın olmasa da artık sık başvurulan yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Çince, Batı dillerindeki gibi alfabe sistemi yoktur. Çince, Çince karakterlerle yazılan, yeni terim ve kavramlar türetme gücüne sahip tek *resimsel yazı* olma özelliğini 21. yüzyılda da korumaktadır. Çin dilinin önemli özelliklerinden biri de ses tonlarıdır. Okunuşu aynı fakat imleri¹ ve ses tonları farklı birçok sözcük vardır. “Ses tonlarının anlam ayırıcı görevi bulunmaktadır. Çince ses tonunun yükseliş ve düşüşü sözcüklerin anlamlarını, niteliklerini hatta dilbilgisel fonksiyonlarını ayırt edebilir” (Azertürk, 2016, s. 160). Ör: 1. tondaki wū (烏) karga, 2. tondaki wú (无) hiç, değil, yok, 3. tondaki wǔ (五) beş [rakamı], 4. tondaki wù (雾) sis anlamındadır.

Çince yabancı dillerle olan etkileşiminde, yabancı sözcüklerin biçimbilim yönünden birçok yararlı işlevlerini fark etmiş, bu işlevleri kendi dil yapısına uygun düzenleyerek de çeşitli ekler oluşturmuştur. Ünlü Çinli dilbilimci Ding Shengshu ve arkadaşlarının, 1961 yılında yayımlanmış olduğu *Çağdaş Çincenin Dilbilgisi Üzerine Konuşmalar* kitabında, “son yıllarda yabancı dillerden yapılan çevirilerle ortaya çıkan [xìng] 性 ve [huà] 化 yeni son eklerdir.” açıklamasında bulunmuşlardır. Modern Çin dilbiliminin kurucu olan Wang Li 1957 yılında yazdığı “Çincenin Tarihi” adlı kitabında 4 Mayıs Hareketinden sonra, Batı dillerinin etkisiyle Çağdaş Çince isim yapan bazı yeni son ekler gelişmiştir. Gerçekten yeni gelişmekte olan son ekler [pǐn] 品, [xìng] 性, [dù] 度”dır (akt. Yan, 2021, s. 153).

Dışa açılım reformu ile birlikte Çincenin farklı diller arasındaki alışverişi hızlı bir şekilde artmış ve bununla birlikte yabancı dillerden gelen sözcükler, Çağdaş Çincenin yeni sözcüklerini oluşturan bir konu haline dönüşmüştür. Çince, yabancı sözcükleri özümserken, sözcüğün tamamını ya da yalnızca onu oluşturan öğeleri alıp kullanabilir. Çağdaş Çince ortaya çıkan yarı eklerin bazıları bu şekilde üretilmiştir (Chen, 2008, s.35).

Bu ifadelerle Çinli dilbilimciler Batı dillerinin Çinceye ve ek oluşumlarına olan etkisine dikkat çekmişlerdir.

Çince yalınlayan dillerin tipik bir temsilcisi ve morfolojik değişimlerin olmadığı bir dil olarak düşünülmektedir. Ancak günümüzde dilin, kültürün, toplumun ve iletişimin gelişmesiyle başka dillerle etkileşimi özellikle İngilizcenin de etkisiyle, bazı sözcüklerin, sözcük anlamlarını kaybederek değişim gösterdikleri, ek biçimbirimi olarak ortaya çıktıkları görülmektedir.

Son yıllarda Çağdaş Çince araştırmalarında ekler, dikkat çeken, karmaşık ve birçok farklı görüşün bulunduğu önemli bir konu olmuştur. Huang Borong ve Liao Xudong (2010) *Çağdaş Çince* kitabında Çince kök ve eki şu şekilde tanımlamıştır:

¹ İm: Çince karakterlere im de denmektedir.

Sözcük oluşturabilen biçimbirim ile yeri sabit olmayan biçimbirim kök olarak adlandırılır. Kök, sözcüğün temel anlamını yüklenendir. Tek başına sözcük oluşturamayan biçimbirim başka biçimbirimle birleşerek sözcük oluşturduğunda, sözcük içindeki yeri sabit olmakta ve sadece bazı ek anlamlar ifade etmektedir. Bu tür biçimbirimler Çince ek olarak adlandırılırlar. Yeri sabit tek başına sözcük oluşturamayan ek biçimbirimler, mutlaka kökün önüne, sonuna ya da ortaya eklenir ve ek anlam ifade ederek dilbilgisel işlev üstlenirler. Çince ön ek, son ek ve iç ek bulunmaktadır. Ancak Çincedeki iç ek tartışmalıdır. Örneğin [húlihútú: kafası karışık] 糊里糊涂'daki [li] 里 iç ektir (s. 218).

Tang Zhixiang, eklerin ortak özelliklerini, sözcük anlamını yitirmesi, eklenebilme özelliğinin olması, sözcük türetebilirliğinin ve yerinin sabit olması, analogik özelliğinin ve türetilen sözcüklerin çoğunlukla iki heceli olması, üç heceli ve daha fazla hecelilerin az olduğu (Tang, 2001, s. 150-151) şeklinde açıklamaktadır. Çağdaş Çince ekler, genellikle ek ve yarı ek (ekimsi) olarak ikiye ayrılır. Tang Zhixiang ise ekleri, asıl (tam) ek², yarı ek (ekimsi)³ ve ek özelliği taşıyan ekimsiler⁴ (2001, s. 149) olmak üzere üçe ayırmıştır. Bu ayrımlarda ek biçimbirimlerin sözcük anlamlarını yitirerek dilbilgiselleşme dereceleri belirleyici bir önem taşımaktadır. Çağdaş Çincedeki ekleri üçe ayırmak da sorunları tam olarak ortadan kaldırmamaktadır. Çünkü *sözcüğün dilbilgiselleşmesinin standart bir ölçütü yoktur. Özellikle anlamsal olarak yarı sözcük anlamının olması yarı dilbilgiselleşmesinin sınırlarına karar vermek zordur* (Feng, 2004, s.86). Bazı biçimbirimlerin sözcük anlamlarını yitirip yitirmemesi, dilbilgiselleşme derecesinin nasıl olduğu, hangilerinin asıl, hangilerinin yarı ek olduğu gibi sorular Çincenin ek araştırmalarında karşılaştığımız hâlâ tam anlamıyla çözülememiş ve tartışılan en önemli konulardır.

“Türkiye’deki alanyazına bakıldığında Çincenin ekleri üzerine yapılan çalışmaların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir”⁵. Bu çalışmada, Tang Zhixiang’ın ekleri asıl ek, yarı ek ve ekleşme özelliği taşıyanlar olmak üzere üçe ayırdığı görüş temel alınarak, Çağdaş Çince sık karşımıza çıkan 6 asıl ek, 4 yarı ek ile 3 ekleşme eğilimde olan toplam 13 biçimbirimin anlamsal özellikleri ve işlevleri incelenmiştir.

1. ASIL EKLER (TAM EKLER)

Asıl eklerde, ek biçimbirimin sözcük anlamı yok olmuş ve bütünüyle dilbilgiselleşmiştir. Bir başka deyişle ek görevindeki biçimbirim, sözcük anlamında, bir anlambirimciğine ayrılamaz. Asıl

² Çincesi chún cízhù (纯词缀) ‘dır. Bu çalışmada bu terimin Türkçeye “asıl ek” ya da “tam ek” şeklinde çevrilmesi uygun görülmüştür.

³ Çincesi zhǔn cízhù (准词缀) ‘dır. Bu çalışmada bu terimin Türkçeye “yarı ek” ya da “ekimsi” şeklinde çevrilmesi uygun görülmüştür.

⁴ Tang Zhixiang, burada (lèi cízhù) 类词缀 terimini kullanmıştır. Aslında bu terim günümüzde birçok Çinli dilci tarafından İngilizcesi quasi-affix olarak kabul edilen terimdir, yani Türkçeye yarı ek ya da ekimsi olarak çevrilen terimdir. Tang Zhixiang zhǔn cízhù (准词缀) terimini, quasi-affix terimi olarak kullanmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada (lèi cízhù) 类词缀 terimini Tang Zhixiang’ın açıklamaları doğrultusunda “ek özelliği taşıyan ekimsi” olarak çevirmeyi uygun gördük.

⁵ Ulusal Tez Merkezi ve Dergipark internet sitelerinde yer alan çalışmalar. Unudulmazbaş, Feyza (2016), Çağdaş Çincenin Ek Sistemi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi; Ma, Lijiana (2016), Çince ve Türkçede İsimlerin Biçimbilimsel Karşılaştırılması, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi ile Azertürk, Semine İmge (2012), Laoqida Yan Jie Kitabındaki “Men”, “Jia” Eklerinin Kullanımı Doğrultusunda Ekin Tanımı Üzerine Bir Değerlendirme, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1(32), 261-270, Mao Li ve Yang Yanping’in Hunan Birinci Normal Üniversitesi Dergisi, Ekim 2009, Cilt 9 Sayı 5’te yayımlanan makalenin çevirisidir.

ekler, eklendiği kökün anlamıyla birleşerek sözcüğün anlamını oluşturur (Tang, 2001, s. 150; Feng, 2004, s. 86). Örneğin:

[Ā] 阿: Tek başına sözcük anlamı yoktur. Verilen örneklerde ön ek işlevi görmektedir. [āgōng: eş, koca] 阿公; [āpó: kayınvalide] 阿婆; [ādiē: baba] 阿爹; [ābà: baba] 阿爸; [āyí: teyze] 阿姨; [āgē: ağabey] 阿哥; [āmèi: küçük kızkardeş] 阿妹; [Ā Qiáng: soyadların önünde kullanılır] 阿强.

[Dì] 第: Tek başına sözcük anlamı yoktur. Örneklerde ön ek işlevi görmektedir. Asıl sayıların önüne gelerek, bir şeyin diziliş sırasını bildirir. [dì yī: birinci] 第一; [dì èr: ikinci] 第二; [dì sān: üçüncü] 第三; [dì sì: dördüncü] 第四.

[Lǎo] 老: [Lǎo]老'ın, yaşlı, eski, uzun zamandır, her zaman, hep gibi sözcük anlamları vardır. Örneklerde ise bu anlamları içermemekte ve ön ek görevindedir. [lǎogōng: eş, koca] 老公; [lǎodà: ailedeki ilk çocuk] 老大; [lǎoxiōng: ahbap, arkadaş, ağabey] 老兄; [lǎoshī: öğretmen] 老师; [lǎoxiāng: hemşehri] 老乡; [lǎobǎixìng: halk] 老百姓; [lǎohǔ: kaplan] 老虎; [lǎoyīng: kartal] 老鹰; [lǎoshǔ: fare] 老鼠.

[Zi] 子: [Zi]子, 3. tonda okunduğunda oğul, çocuk, evlat, tohum, çekirdek anlamlarını içerir. Genelde “nötr tonda”⁶ okunduğunda ise sözcük anlamı yoktur. Aşağıdaki örneklerde son ek işlevi görmektedir. [fángzi: ev, bina, oda] 房子; [yǐzi: sandalye] 椅子; [jīnzi: altın] 金子; [jìngzi: ayna] 镜子; [qúnzi: etek] 裙子; [kùzi: pantolon] 裤子; [shīzi: aslan] 狮子; [chóngzi: böcek] 虫子; [qiāzi: toka, ataç, kaskaç] 卡子; [kòuzi: düğme] 扣子; [shuāzi: fırça] 刷子; [gàizi: kapak] 盖子; [dòuzi: küçük fasulye] 豆子; [hángzi: sevilmeyen kişi ya da şeyler] 行子; [piànzi: dolandırıcı, sahtekar] 骗子.

[Ér] 儿: Oğul, çocuk, genç (çoğunlukla genç erkekler için) gibi anlamları vardır. Örneklerde ise bu anlamları içermemekte ve son ek işlevi görmektedir. Örneğin [huār: çiçek] 花儿; [yānr: sigara] 烟儿; [yúr: balık] 鱼儿; [niǎor: küçük kuş] 鸟儿; [māor: kedi yavrusu] 猫儿; [píngr küçük şiş] 瓶儿; [yǐngr: gölge] 影儿; [shéng: ip] 绳儿; [jīnr: güç, kuvvet, mod, ruh hali] 劲儿; [kòngr: boş zaman] 空儿; [zhàor: kılıf, örtü, koruyucu kılıf] 罩儿; [xìnr: mesaj] 信儿; [pír: kabuk, deri, sargı, ambalaj malzemesi] 皮儿; [yǎnr: küçük delik] 眼儿; [bǎobèir: (küçük çocuklar yada bebekler için) sevgi sözü bebek, sevgili] 宝贝儿.

[Ér] 儿, bazı fiillerin son eki olarak da kullanılmaktadır. Örneğin: [wánr: oynamak, eğlenmek] 玩儿; [huǒr: kızmak, sinirlenmek] 火儿. Çince ve kuzey lehçelerinde [ér] 儿 son eki, kendi başına bir hece oluşturamaz, ancak önündeki hecenin sonuna eklenerek [ér] 儿 ulamasına⁷ dönüşür (Xiandai Hanyu Cidian, 1999, s. 331).

[Tóu] 头: 2. tonda okunduğunda kafa, baş, saç, zirve, ilk, önce, bir, başlıca, önde olan, yol gösteren gibi anlamları vardır. Örneklerde ise nötr tondadır. Nötr tonda kullanıldığında, sözcük anlamlarını içermemekte, son ek işlevi görmektedir. [mùtou: tahta, odun] 木头; [shítou: taş, kaya] 石头; [tiántou: tatlı lezzet, yarar, fayda] 甜头; [ritou: gün, güneş] 日头; [gùtou: kemik, huy, karakter] 骨头; [zhǎotou: para üstü] 找头; [pàntou: olma ihtimali yüksek] 盼头; [kàotou: destek olan kimse, destekçi, arka çıkan] 靠头; [hòutou: arka, arka tarafta] 后头; [càntou: ödle, zayıf ve beceriksiz] 孬头; [duìtou: düşman, rakip] 对头.

⁶ Çince bazı seslerin hafif ve kısa okunmasına nötr ton ya da 5. ton denir.

⁷ [ér] 儿 ulaması dil yuvarlatılarak telaffuz edilir. Telaffuzda dikkat edilmesi gereken dili fazla geç yuvarlatmamaktır, aksi takdirde iki ayrı hece gibi telaffuz edilir ve kulağa garip gelir (Azertürk, 2002, s. 55).

Çağdaş Çince'de, en sık kullanılan geleneksel [asıl] ekler, “[zi] 子, [tóu] 头, [ér] 儿, [lǎo] 老, [ā] 阿, [dì] 第”dır. Bu ekler, “Eski Çince veya Orta Çince döneminde”⁸ ön ek ve son ek olarak kullanılmaya başlanmışlardır. Onların oluşumlarının ve evrimlerinin tarihsel süreci eklerin gelişimine temel oluşturmuştur diyebiliriz (Guo, 2004, s. 50). Çince'de eklerin kökeninin iki kaynağı olduğu söylenebilir; biri Eski Çince döneminden beri var olan Çincenin kendi iç yapısında gelişen ekler; diğeri ise oluşum sürecinde yabancı dillerden etkilenen eklerdir (Ren, 2009, s. 27). Yukarıda incelediğimiz bu 6 ek biçimbirim, çok eski dönemlerden beri kullanılan ve Çağdaş Çince'de de bilinen, kabul edilen *asıl eklerdir. Bu eklerin ortak özelliği, sözcük içinde bir anlambirimciği oluşturmamalarıdır. Sözcük kökünün anlambirimciği ile birleşerek anlamsal bir yapı meydana getirirler ve sözcük yapımında yerleri sabittir. Asıl ekler, sözcükte dilbilgisel anlam, duygu değeri ve deyişsel özellikler ifade ederler* (Tang, 2001, s. 150-151; Feng, 2004, s. 86). Örneğin: [yǐzi: sandalye] 椅子, [yǐngr: gölge] 影儿 ve [shítou: taş, kaya] 石头'daki [zi] 子, [ér] 儿 ve [tou] 头 eklerinin anlamı yoktur. Bu sözcüklerin anlamları, kök olan [yǐ: sandalye] 椅, [yǐng: gölge] 影, [shí: taş, kaya] 石'nin anlamlarını taşımaktadır. Yani bu örneklerde bu ekler, sözcüğe yeni bir anlam katmamış ve anlam değişikliğine neden olmamıştır. [Zi] 子, [ér] 儿, [tou] 头 bu üç ek sık karşılaşılan isim yapan eklerdir (Tang, 2001, s. 151). Sözcük türü bakımından isim olmayan sözcükleri de isim yapabilirler. [Kòu: ilikleme] 扣, [zhào: örtmek, kaplamak] 罩, [kào: yaslanmak, dayanmak, -e güvenmek] 靠 aslında fiildir. Sırası ile [zi] 子 eki [kòu'ya] 扣, [ér] 儿 eki [zhào'a] 罩 ve [tou] 头 eki [kào] 靠 fiilinin sonuna eklenerek fiilden isim yapan ek görevini görmüştür. *Genelde, [ér] 儿, küçük sevimli, yakınlık ve sevgi ifade eden methedici, olumlu, iyi anlamlı köklere eklenme eğilimindedir. [Zi] 子 ve [tou] 头 ise, genelde nefret edileni, sevilmeyeni ifade eden aşağılayıcı, küçümseyen olumsuz kötü anlamlı köklere eklenme eğilimindedir* (Zhu, 1982, s. 89). Ayrıca [zi] 子 ve [ér] 儿 küçültme eki olarak da kullanılmaktadır. Örneğin: [chóngzi: küçük böcek] 虫子; [dòuzi: küçük fasulye] 豆子; [niǎor: küçük kuş] 鸟儿; [pínggr küçük şişe] 瓶儿 (Dong, 2005: 37; Lei, 2015: 25'den akt. Ma, 2016, 68).

Lü Shuxiang, [zi] 子 ekinin sözcük ve sesbilgisi üzerindeki önemli işlevini aşağıdaki gibi açıklamıştır.

Birçok durumda, tek heceli sözcükler sadece bir hece eklendikten sonra cümle bileşeni ya da tek üyeli cümle olarak kullanılabilirler. Eklenen hece genellikle bir ektir. Çince bir isim “tek heceli” bir isim ise, çoğunlukla son ek [zi] 子, ikinci hece olarak eklenerek çift yani iki heceli isim oluşturulur. Ancak çok az sayıda tek heceli Çince isimlerde, isim yapan son ek [zi] 子 bulunmaz. Örneğin [shǒu] 手 el sözcüğünde yoktur, bu bir istisnadır (akt. Li, 2003, s. 31-32).

[Ér] 儿 eki de [zi] 子 eki gibi birçok tek heceli sözcüğe eklenerek onları çift heceli sözcüğe dönüştürmüştür (Meng, 2009, s. 87; Cao, 2004, s. 49). Bunlar aynı zamanda Çince'de sözcüğün tek heceden çift ya da çok heceli yöne doğru gelişmiş olduğunun göstergesidir.

Ön ek “[lǎo] 老, eş, koca; ailedeki ilk çocuk; ahbap, arkadaş, ağabey; hemşehri ve halk gibi sözcüklerde yakınlığı, samimiyeti; öğretmende saygıyı; kaplanda korkulanı, çekinileni; farede korkulanı, pisliği; kartalda da hainliği, entrikayı çağrıştıracı duygu değeri ifade eder (Zhou, 2002, s.

⁸ Eski Çince M.Ö. 16. yüzyıl ile M.S. 3. yüzyıllar arasındaki dönemi içermektedir. Orta Çince dönemi de M.S. 3. yüzyıl ile 14. yüzyıllar arasında kullanılan Çince'dir.

21-22). [Ā] 阿 ön eki de, birini adlandırmada, seslenmede, çağırmada bir hitap şekli olarak kullanılır. Eklendiği isimlere yakınlık ve samimiyet hissi verir (Fu, 2014, s. 124).

Ayrıca [ā] 阿, [zi] 子, [ér] 儿, [tou] 头 gibi eklerin oluşturduğu sözcüklerin konuşma diline yönelik deyişsel nitelikleri oldukça baskındır. Eklerin, dilbilgisel anlamı, duygu değeri ve deyişsel işlevleri olsa da ek biçimbirimlerin hiçbiri bağımsız bir anlam oluşturamaz. Ancak sözcüğün kökünün anlamıyla beraber sözcüğün anlamını meydana getirir (Feng, 2004, s. 86).

2. YARI EKLER (EKİMSİ)

Yarı eklerin sözcük anlamları, belli bir dereceye kadar dilbilgiselleşmiştir. Fakat asıl eklerde olduğu gibi tam anlamıyla dilbilgiselleşme gerçekleşmemiştir. Genellikle yarı gerçek anlam taşıyan, yarı dilbilgiselleşmiş olarak bilinen eklerdir (Tang, 2001, s. 154). Belli bir anlam derecesini korumasına rağmen, anlamsal bir yapı oluşturmak için doğal olarak sözcük kökü ile birleşirler. Ancak yarı eklerin anlamları çoğunlukla genel ve soyuttur (Feng, 2004, s. 86).

[Yuán] 员: Bir grup ya da kuruluşun üyesi veya belirli bir işle uğraşan kişi anlamına gelir. [Dǎngyuán: parti üyesi] 党员; [zhíyuán: ofis çalışanı, personel, memur] 职员; [yǎnyuán: erkek ya da kadın oyuncu, sanatçı] 演员; [yàoyuán: önemli memur, önemli yetkili] 要员; [wěiyuán: komite üyesi] 委员; [shòupiàoyuán: bilet satan görevli, biletçi] 售票员; [shòuhuòyuán: satış elemanı, tezgahlar] 售货员; [yùndòngyuán: sporcu] 运动员.

[Shì] 士: Bilgili, okumuş, tahsilli kişi, özel bir alanda yetiştirilmiş kişi, kişiyi öven ve saygılı bir şekilde ifade eden hitap tarzı. [xuéshì: üniversite mezunu] 学士; [shuòshì: yüksek lisans mezunu] 硕士; [bóshì: doktora mezunu] 博士; [yuànshì: akademisyen] 院士; [hùshi: hemşire] 护士; [nǚshì: hanımefendi (saygı belirtir)] 女士; [lièshì: şehit] 烈士.

[Shǒu] 手: El, elle almak, tutmak gibi sözlük anlamları vardır. Yarı ek olarak belirli bir alandaki işi iyi yapan kişi anlamına gelir. [Gēshǒu: şarkıcı] 歌手; [shuǐshǒu: denizci] 水手; [xuǎnshǒu: yarışmacı] 选手; [kuàishǒu: eli çabuk, hızlı iş yapan kimse] 快手; [lǐshǒu: tecrübeli olan kişi, uzman, usta] 里手; [hǎoshǒu: bir işin ehli, erbabı, uzman kişi] 好手; [zhùshǒu: yardımcı, asistan] 助手

[Huà] 化: Belli bir niteliğe veya duruma dönüşümü, değişimi ifade eder. [Lǜhuà: yeşillendirmek, ağaçlandırmak] 绿化; [měihuà: güzelleştirmek] 美化; [chǒuhuà: çirkinleştirmek, kötülemek, lekelemek] 丑化; [èhuà: kötüleşmek, kötüye gitmek] 恶化; [qiáng huà: güçlendirmek, kuvvetlendirmek] 强化; [gōngyè huà: sanayileşmek, sanayileştirmek] 工业化; [xiàndài huà: modern, çağdaş, modernleştirmek, modernleşmek] 现代化; [chéngshì huà: kentleşme, şehirleşmek] 城市化.

Çağdaş Çince'de yarı ek kavramı çok tartışmalı bir konudur, bazı dilbilimciler bu tür ekleri, asıl tam ek olarak kabul etmekte, büyük bir çoğunluğu ise yarı ek olduğunu savunmaktadır. Bu çalışmada bu kısımdaki ekler, Tang, Zhixiang'ın ekler hakkındaki görüşü temel alınarak yarı ek olarak incelenmiştir. [Yuán] 员, [shì] 士, [shǒu] 手 bu üç biçimbirim, bağımsız bir biçimbirim olan, anlamı "insan, kişi olan [rén] 人"ı genelleştirerek soyut bir biçimde anlatır. Bu biçimbirimlerin sözcüklere verdiği "insan, kişi" anlamı açık ve nettir. *Yarı ekler sözcük kökleriyle birleşerek anlamsal bir yapı oluşturmuştur* (Feng, 2004, s. 87). [Huà] 化 yarı ek olarak "değişen ve gelişen bir niteliği olan, durum ya da eğilim gibi anlamlar içerir. Bu sözcüklerin anlamı 'dönüşüm' anlamı ile yakından ilgilidir ve aynı zamanda 'belirli bir dereceye veya duruma ulaşma' anlamını da içerir (Li, 2011, s.

35). [Huà] 化, fiil, sıfat, az sayıda da isim oluşturabilen bir yarı ektir (Qin, 2002, s. 49). Yarı ekler, köklerle belirli bir anlamsal ilişki oluşturmuş genel ve soyut anlam kazanmışlardır. Bu nedenle, asıl eklerden farklıdır.

Yarı ekler, bir anlama sahip olmalarına rağmen, korudukları anlam, hiç şüphesiz gerçek anlamlarından uzaklaşmıştır. Temelde bunu iki yönden açıklayabiliriz.

1. Anlam, gerçek anlamından ayrılarak, genel ve soyut olma eğilimindedir. Burada söz edilen gerçek anlam, biçimbirim asıl anlamına işaret etmez. Çünkü Çincenin sözcük varlığı, uzun bir gelişim ve değişim sürecinden geçtiğinden asıl anlamını koruyanlar çok değildir. Gerçek anlam denilen, Çağdaş Çince'deki her bir biçimbirimin yaygın sık kullanılan anlamıdır. Yaygın sık kullanılan anlam bir tane olmak zorunda değildir, birden fazla da olabilir (Feng, 2004, s. 87).

Örneğin: [Huà] 化'nın yaygın sık kullanılan anlamları: değişmek, erimek, sindirmek ve yanlış yola sapmış insanı ikna ederek doğru yola çevirmek (Xiandai Hanyu Cidian, 1999, s. 543) olmak üzere birden fazladır.

Anlambirimcikler gerçek anlamından uzaklaşarak yarı ek olarak kullanıldıklarında, onların anlamları yaygın sık kullanılan anlamlardan biri değildir ve bu biçimbirimler artık yaygın sık kullanılan anlamla açıklanamaz. Yarı eklerin anlamı gerçek anlamlarından ayrılmış olsalar bile, gerçek anlamlarından tamamen uzaklaşıp, yeni bir anlam üstlenmemiş yaygın sık kullanılan anlam temelinde genelleşerek anlam genişlemesine uğramış ve daha soyut bir anlam kazanmıştır. Bu soyut anlamdaki biçimbirim yarı ek olarak bir grup sözcükle birlikte kullanılarak ortak bir anlam ifade eder. Örneğin yarı ek olarak kullanılan [shǒu] 手'nun genel ve soyut anlamı "belirli bir alandaki işi iyi yapan, usta olan kişidir." [Shǒu] 手, sözcüğe eklendiğinde bu ortak anlamı verir (Chen, 2008, s. 21-22).

2. Anlamsal olarak bağımsız değildir. Burada söz edilen "bağımsız değildir" ifadesi, özgürce bağımsızca kullanılmadığı ve yine serbestçe diğer sözcüklerle birleştirilmediği anlamındadır. "Bağımsız değildir" ifadesi, yarı ek olarak kullanılan biçimbirimlerin diğer biçimbirimlerle ya da sözcüklerle birleştirilemeyeceği anlamına da gelmez (Feng, 2004, s. 87).

Bu biçimbirimler sadece yarı ek olarak kullanıldığında, ancak bu şekilde genel, soyut ve eklendiği sözcüklerde ortak bir anlama sahip olurlar.

[Tán] 坛'ın asıl anlamı "toprakta taşta yapılmış platform, sahnedir." Örneğin [çiçek tarhu, çiçeklik huātán] 花坛; [sunak jītán] 祭坛 gibi. Daha sonra anlam genişlemesine uğrayarak "edebiyat sanat dünyası ya da spor dünyası" anlamlarında kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin [wéntán: edebiyat dünyası] 文坛; [shītán: şiir dünyası] 诗坛; [tītán: spor dünyası] 体坛 gibi. Fakat şimdi edebiyat, sanat, spor dünyası anlamları dışında, [kētán: bilimsel ve teknolojik çevreler] 科坛; [jiàotán: eğitim çevreleri] 教坛; [táotán: çömlükçilik alanı] 陶坛 ve [yāntán: sigara içme alanı] 烟坛 anlamlarında kullanılarak "belirli bir alan, saha" anlamında tekrar bir anlam genişlemesine uğramış böylece daha geniş bir kapsam içeriğine sahip olarak yarı ek haline dönüşmüştür (Tang, 2001, s. 159).

[Tán] 坛, "belirli bir alan, saha" anlamında olabilmesi için yarı ek olarak başka bir bağımsız biçimbirime eklenmelidir. Aksi takdirde [tán] 坛, "belirli bir alan, saha" anlamına gelmez.

3. EK ÖZELLİĞİ TAŞIYAN EKİMSİLER

Toplumun hızla gelişmesiyle birlikte, ekleşme eğilimi gösteren birçok biçimbirim ortaya çıkmıştır. *Ekleşme eğilimdeki biçimbirimler anlamsal bakımdan dilbilgiselleşmemiştir* (Tang, 2001, s. 160). Bu durumdaki biçimbirimler, sık kullanılan kendi sözcük anlamlarını bütünüyle korurlar, eklendiği sözcükteki anlamsal ilişki de çok açıktır (Feng, 2004, s. 87).

[Chāo] 超: Tek başına bağımsızca kullanılan gerçek sözcük anlamı olan köktür, geçmek, aşmak, sollamak, belli bir alanın kapsamın dışında, süper, ekstra, -üstü gibi anlamlar içermektedir. [chāorén: süpermen, insanüstü] 超人; [chāocháng: olağanüstü] 超常; [chāozìrán: doğüstü] 超自然; [chāogāosù: ultra yüksek hız, hiper hız] 超高速; [chāoyīnsù: süperonik hız, seston hızlı] 超音速; [chāoxiànré: gerçeküstü] 超现实; [chāoháohuá: süper lüks] 超豪华

[Zhàn] 站 : Tek başına bağımsızca kullanılan gerçek sözcük anlamı olan bir köktür, ayakta durmak, durmak; durak gibi anlamları vardır. [jiāyóuzhàn: benzin istasyonu, akaryakıt istasyonu] 加油站; [tàikōngzhàn: uzay istasyonu] 太空站; [qìchēzhàn: otobüs durağı] 汽车站; [huǒchēzhàn: tren istasyonu, gar] 火车站; [zhōng diǎn zhàn: son durak] 终点站; [biàndiànzhàn: trafo istasyonu] 变电站; [qìxiàngzhàn: meteoroloji istasyonu] 气象站.

[Chē] 车: Tek başına bağımsızca kullanılan gerçek sözcük anlamı olan bir köktür, araba, araç, taşıt anlamındadır. [jūnchē: askeri araç] 军车; [zìxíngchē: bisiklet] 自行车; [mótuōchē: motosiklet] 摩托车; [sānlúnchē: üç tekerlekli taşıma aracı] 三轮车; [chūzūchē: taksi] 出租车; [jiùhuǒchē: itfaiye arabası] 救火车; [jiùhùchē: ambulans] 救护车.

Bazı araştırmacılar bu biçimbirimlerin anlamsal olarak kısmen dilbilgiselleştiğini düşünmektedirler ve bu nedenle “yarı ek” sınıfına koyarlar. Ancak bu biçimbirimler, genel olarak ekler gibi dilbilgisel özelliklere sahip olsalar da asıl ekler ve yarı eklerde olduğu şekilde anlamsal olarak tam ya da yarıda olsa dilbilgiselleşmemişler ve özgün [gerçek, sözlük] anlamlarından ayrılmamışlardır (Feng, 2004, s. 87).

“[chāo]超, [zhàn] 站, [chē]车” diğer biçimbirimlerle kullanıldıklarında anlam olarak günümüzde sık kullanılan sözcük anlamlarını korumaktadırlar ve anlamsal açıdan da bağımsızdırlar. Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, bu biçimbirimler anlam bakımından bağımsız, tek başına serbestçe kullanılabilir ve anlamsal olarak da dilbilgiselleşmemişlerdir.

Çağdaş Çincede sözcük yapım yeteneği çok güçlü olan birçok biçimbirim ve sözcük vardır. Bu sözcüklerin her biri geniş bir sözcük dizisi oluşturabilir. Aynı zamanda eklerin bazı özelliklerine de sahip olabilirler (Feng, 2004, s.88). Onları yarı eklerden ayıran en önemli fark anlamsal açıdan dilbilgiselleşmemiş olmalarıdır. Bu yüzden “yarı ek” olarak sınıflandırılmazlar. Fakat zaman içinde dilbilgiselleşerek ekleşme eğilimi gösterebilecekleri de göz ardı edilmemelidir.

SONUÇ

Sonuç olarak, Çincede önemli dilbilgisi olgusu olarak ekler çok eski zamanlardan beri var olmuştur. Çincede ekle sözcük türetme yöntemi, sözcük yapımının vazgeçilmez bir parçasıdır. Toplumun gelişmesiyle ve Çincenin başka dillerle olan etkileşimiyle birlikte önemi de günden güne artmakta ve artık sözcük yapımında sık başvurulan yöntemlerden biri olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Çağdaş Çincede ekler, ek ve yarı ek olarak ikiye ya da asıl ek, yarı ek ve ek özelliği taşıyan ekimsiler olarak üçe de ayrılrsa, en önemlisi sözcük anlamının dilbilgiselleşme derecesidir.

Çincede ekler temelde anlam bakımından dilbilgiselleşme derecesine göre sınıflandırılmışlardır. Tam da bu noktada farklı görüşler ortaya çıkmaktadır. Ek araştırmalarındaki birçok tartışma da bu noktadan kaynaklanmaktadır. Çünkü sözcüğün dilbilgiselleşme derecesi için bir standart oluşturulması mümkün olmadığından araştırmacılar eklerin hangisinin gerçekten ek, yarı ek olduğu ya da olmadığı konusunda farklı görüş ve yorumlar ileri sürmektedirler. Bu farklı görüş ve yorumlar, tartışmalı olan ek biçimbirimlerin gelişimlerini tamamlayarak tamamen dilbilgiselleştikleri zaman son bulabilir.

Çince daha önce de belirttiğimiz gibi kendisi dışındaki faktörlere bağlı olarak sürekli bir gelişim ve değişim içindedir. Bu, ekleşme eğilimini ve bu yöndeki artışın nedenini de açıklar. Toplumun gelişmesi ve küreselleşmeyle birlikte, Çincenin sözcük varlığı da artmaya devam etmektedir. Buna bağlı olarak ekleşme de sözcük yapım yeteneğini güçlendirmektedir.

Çincede ekler Batı dillerinden farklı özellikler gösterir. Gelişimi düzenli kurallar içinde olmayan ekleşme eğilimindeki Çincede her ekin kaynağı ve özellikleri farklıdır. Bu nedenle eklerin özelliklerini genellemek de zordur. Çincede ekler incelenirken şu iki noktayı unutmamak gerekir. Birincisi bir biçimbirim bir ek olarak kabul edildiyse, bu ek biçimbirimin herhangi bir sözcükte de bir ek olduğunu düşünmek yanlış olur. Kök biçimbirim olarak da karşımıza çıkabilir. İkincisi sözcük oluşturma yeteneği güçlü ve geniş bir sözcük dizisi oluşturan biçimbirimleri ya da sözcükleri, ek olarak kabul etmek de doğru olmaz, bu tür biçimbirimlerin ve sözcüklerin anlamsal olarak gerçekten dilbilgiselleşmiş olup olmadığı dikkatlice incelendikten sonra ek mi, yarı ek mi yoksa kök mü olduğuna karar verilmelidir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2000). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 439.
- Azertürk, Semine İmge (2002). *Çince Öğretim Yöntemleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Azertürk, Semine İmge (2016). "Ses Bilgisi" *Çin Dili*. (Gürhan Kırilen Ed.). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Cao, Yuexiang (2004). *Xiandai Hanyu "V+Zi/Er/Tou" Jiegou De Duo Jiaodu Kaocha*. Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi. Hunan: Hunan Shifan Daxue.
- Chen Ting (2008). *Xiandai Hanyu Cigen De Cizhui Hua Qingxiang Yanjiu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Tianjing: Tianjing Shifan Daxue.
- Feng, Pengcheng (2004). "Hanyu Cizhui De Yuyi Fenxi". *Yuwen Xue Kan*, sayı 2: 86-88.
- Fu Ruomei (2014). "Hanyu Cizhui Yu Gou Ci". *Humaniora*, cilt 5 sayı 1: 122-127.
- Guo Zuofei (2004). "Hanyu Cizhui Xingcheng De Lishi Kaocha ___ Yi 'Lao, A, Zi, Er' Wéi Li". *Neimenggu Minzu Daxue Xuebao (Shehui Kexue Ban)*, cilt 30 sayı 6: 50-56.
- Huang, Borong ve Liao, Xudong (2010). *Xiandai Hanyu*. Beijing: Gaodeng Jiaoyu Chubanshe. [SEP]
- Li, Gang (2011). *Xiandai Hanyu Lei Cizhui "Fei, Zhun, Xing, Hua, Jia" De Fa Zhan Yanbian Yu Tedian*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Beijing: Shōudū Shifàn Dàxué.
- Li, Qi (2003). *Xiandai Hanyu Mingci Houzhui "Zi" De Yongfa Tanxi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Henan: Henan Daxue.

- Ma, Lijiana (2016). *Çince ve Türkçede İsimlerin Biçimsel Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Meng, Lingmei (2009). "‘Er’ Houzhui De Fa Zhan". *Yuwen Xue Kan*, sayı 8: 85-87.
- Qin, Linfeng (2002). "Shi Lun Houzhui ‘Hua’". *Fuyang Shifan Xueyuan Xuebao (Shehui Kexue Ban)*, sayı 3: 49-50.
- Ren, Chunjiao vd. (2009). "Shi Lun Xiandai Hanyu Cizhui De Laiyuan". *Qingnian Wenxue Jia*, sayı 24: 27.
- Tang, Zhixiang (2001). *Dangdai Hanyu Ciyu De Gong Shi Zhuangkuang Ji Qi Shanbian: 90 Niandai Zhongguo Daji, Xianggang, Taiwan Hanyu Ciyu Xianzhuang Yanjiu*. Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe.
- Yan, Xiaowen (2021). "Xiandai Hanyu Cizhui Hua Xianxiang Chutan". *Xibu Xue Kan*, sayı 136: 151-154.
- Zhongguo Shehui Kexueyuan Yuyan Yanjiusuo (1999). *Xiandai Hanyu Cidian*. Beijing: Gao Wu Yin Shuguan, Chuban.
- Zhou, Yuanlin (2002). "Qianzhui ‘Lao’ Ji Qi Suo Goucheng Mingci De Yuyi Secai". *Xiuci Xuexi*, sayı 1: 21-22.
- Zhu, Maohan (1982). Mingci Houzhui "Zi", "Er", "Tou". *Anhui Shi Da Xuebao (Zhexue Shehui Kexue Ban)*, sayı 1: 89-97.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Güncce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

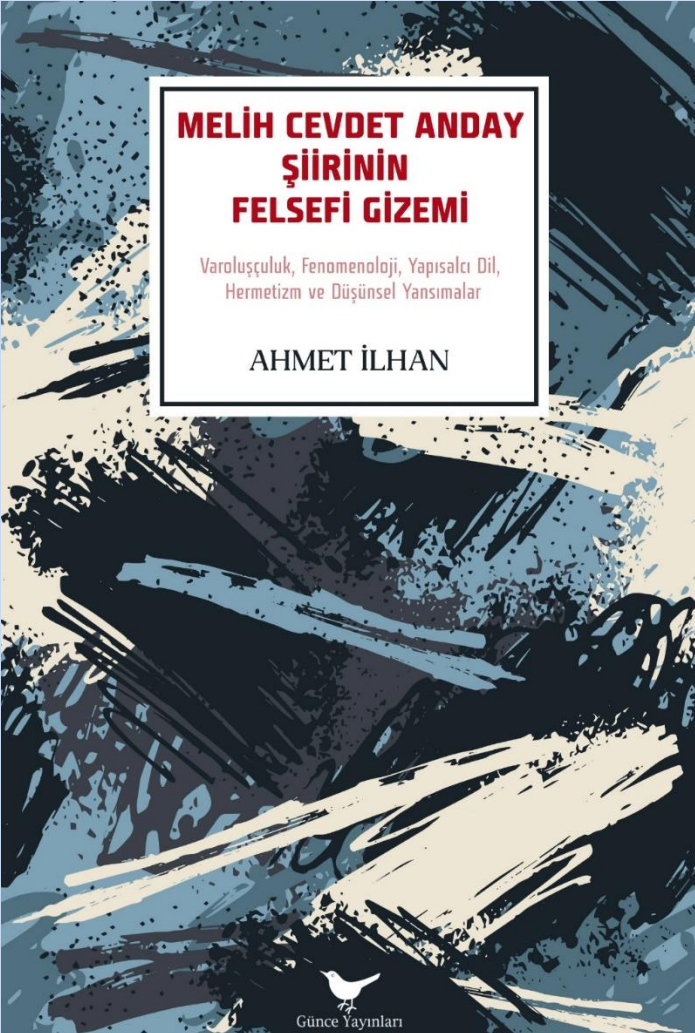



Güncce Yayınları

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNİN FELSEFİ GİZEMİ

Varoluşçuluk, Fenomenoloji, Yapısalcı Dil,
Hermetizm ve Düşünsel Yansımalar

AHMET İLHAN

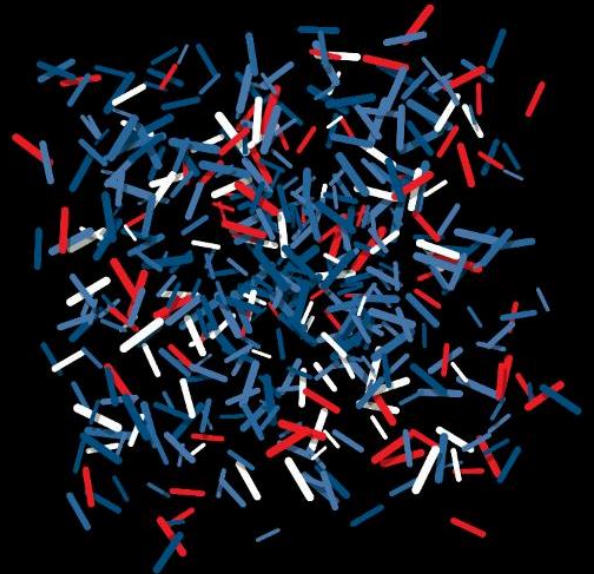



Güncce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Güncce Yayınları

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Anlatısına Edim Bilimsel Bir Yaklaşım

ÖĞR. GÖR. DR. YAHYA KEMAL BEYİTOĞLU*

Öz

Türk dili, edebiyatı, tarihi ve kültürü bakımından büyük önem taşıyan eserlerden biri *Dede Korkut Kitabı*'dir. Şimdiye kadar pek çok yönden ele alınan eser, yakın zamanda keşfedilen Günbed yazması ile yeni çalışmalara kapı aralamıştır. İran'ın Gülistan eyaletine bağlı Türkmen Sahra bölgesinin Günbed kentinde bulunan bu yazma, eserle ilgili yeni bilgilere ulaşılmasını da sağlamıştır. Yazmanın en dikkat çeken yönü ise içerisinde *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* adı verilen ve önceki nüshalarda olmayan bir anlatının (boy) yer almasıdır. Bu çalışmada *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* anlatısı, edim biliminin söz edimleri kuramı bağlamında ele alınmıştır. Edim bilimi, kısaca dille insan arasındaki ilişkiyi inceleyen dil bilimi dalı olarak tanımlanabilir. Söz edimleri kuramı ise Austin tarafından temelleri atılıp Searle tarafından geliştirilen ve bir edimin hem eylem hem de sözle eşzamanlı gerçekleştirilmesi mantığına dayanan kuramdır. Anlatıda tespit edilen söz edimleri, Searl'ün söz edimleri sınıflandırması (kesinleyiciler, yönelticiler, dışavurucular, yükleyiciler ve bildirgeler) esas alınarak beş başlık altında incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: *Dede Korkut Kitabı*, Günbed yazması, Salur Kazan, yedi başlı ejderha, edim bilimi, söz edimleri kuramı

A PRACMATİC APPROACH TO THE NARRATIVE OF SALUR KAZAN KİLLİNG THE SEVEN-HEADED DRAGON

Abstract

One of the works of great importance in terms of Turkish language, literature, history and culture is the *Dede Korkut Book*. The work, which has been handled in many ways so far, has opened the door to new studies with the recently discovered Günbed manuscript. This manuscript, which was found in the city of Günbed in the Turkmen Sahara region of Iranian's Gulistan province, also provided access to new information about the work. The most striking aspect of the manuscript is that there is a narrative (epos) called *Salur Kazan's Killing the Seven-Headed Dragon* and which was not present in the previous copies. In this study, the narrative of *Salur Kazan's Killing the Seven-Headed Dragon* is discussed in the context of the speech act theory of pragmatics. Pragmatics can be briefly defined as the branch of linguistics that examines the relationship between language and human. Speech act theory, on the other hand, is a theory based on the logic of simultaneous realization of an act with both action and speech, and developed by Searle, the foundations of which were laid by Austin. Speech acts identified in the narrative were examined under five headings based on Searl's classification of speech acts (assertives, directives, expressives, commissives and declarations).

Keywords: *Dede Korkut Book*, Günbed manuscript, Salur Kazan, seven-headed dragon, pragmatics, speech acts theory.

GİRİŞ: DEDE KORKUT KİTABI VE GÜNBED YAZMASI

Dede Korkut Kitabı, hem Türk dili ve edebiyatının hem de Türk tarihi ve kültürünün başarıyla temsil edildiği en seçkin kaynaklardandır. Bu nedenle *Dede Korkut Kitabı*, Türklük biliminin üzerinde en çok çalışılan ve çalışılmaya devam eden eserlerinden biri olmuştur.

Eser, Oğuzların Türkistan'dan ayrılmalarından önceki zamanlara ait destansı anlatılara dayanmaktadır. Oğuzlar Anadolu'ya geldikten sonra bu destansı anlatıları sözlü kültür ortamında İslami, kültürel ve coğrafi unsurlarla birleştirerek yeniden şekillendirmişlerdir. Halk arasında yaygın olarak bilinen anlatıların 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazıya geçirildiği tahmin edilmektedir (Gökyay, 1994, s. 78). Kitapta yer alan destansı anlatılar, "boy" ya da "Oğuzname" olarak adlandırılmakta ve halk hikâyelerinde olduğu gibi nazım-nesir karışımı bir özellik göstermektedir. Eserde "soy" veya "soylama" olarak adlandırılan manzum kısımlar da yer almaktadır. Boylar, "dede" ya da "ata" unvanıyla anılan "Korkut" adlı bir ozana atfedildiği için eser, *Dede Korkut Kitabı* adıyla anılagelmiştir (Daşdemir, 2010, s. 67-90).

Eserin bilinen ilk nüshası, bir giriş ile on iki boydan oluşan Dresden yazmasıdır. Bu nüsha, 1815'te Heinrich Friedrich von Diez tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır. Bir giriş ve altı boydan oluşan Vatikan nüshası ise 1952'de Ettore Rossi tarafından yayımlanmıştır. *Dede Korkut Kitabı*'nın Ankara nüshası olarak adlandırılan, bir giriş ve yarım bir boyun yer aldığı, 22 sayfalık, eksik bir yazması da Musatafa Kaçalın tarafından 2014'te Türk Tarih Kurumu Kütüphanesinde bulunmuş ve 2017'de yayımlanmıştır (Özçelik, 2019, s. 52). 12 Aralık 2018 tarihinde ise İran'ın Gülistan eyaletine bağlı Türkmen Sahra bölgesinin Günbed kentinde, Veli Muhammed Hoca tarafından *Dede Korkut Kitabı*'nın yeni bir yazması daha bulunmuştur.¹

Günbed yazmasının keşfi, *Dede Korkut Kitabı*'yla ilgili yeni bilgilerin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yazmada 24 soy/soylama ile yeni bir boy tesbit edilmiş ve şimdiye kadar bilinen Dede Korkut boylarının sayısı 13'e çıkmıştır (Özçelik, 2020, s. 11).² Diğer yazmalarda bulunmayan yeni boy ve farklı soylamalar, bu nüshanın Dresden ve Vatikan yazmalarından ayrı bir kola dayandığını göstermektedir. 62 sayfadan oluşan yazmanın kapak sayfası eksiktir. Bu nedenle nüshanın kim tarafından nerede ve ne zaman yazıldığıyla ilgili herhangi bir kayıt bulunamamıştır. Günbed yazması, Güney Azerbaycan ağzını yansıtan bir dille yazılmıştır. Yazmanın ilk sayfasında, 18. yüzyılda yazıldığı bilinen Senglah sözlüğünden alınmış açıklamalar yer almaktadır. Bu da Dede Korkut anlatmalarının 18. yüzyıla kadar uzandığını göstermektedir (Ercilasun, 2019, s. 6-7).

Günbed yazmasında yer alan soylamalarda da 48. sayfanın 7. satırından itibaren başlayan boydan önce de herhangi bir başlık bulunmamaktadır. Bu yeni boya, araştırmacılar tarafından anlatının içeriğinden ve diğer nüshalardaki boyların başlıklarından yola çıkılarak "Kazan Beyin

¹ Günbed yazmasının bulunuşu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Shahgoli vd., 2019, s. 150-151.

² Günbed yazmasında yer alan soylama ve boy sayıları hakkında farklı görüşler vardır: Yazmayı ilk yayımlayan Yusuf Azmun'a göre yazmada 27 soylama, ikinci yayımlayan Metin Ekici'ye göre 23 soylama; Sadettin Özçelik, Nasser Khaze Shahgoli ve diğerlerine göre 24 soylama bulunmaktadır (Kocaoğlu, 2019, s. 211). Yusuf Azmun, Osman Fikri Sertkaya, Timur Kocaoğlu, Bayram Quliyev'e göre yazmada iki boy vardır. Metin Ekici, Ahmet Bican Ercilasun, Sadettin Özçelik, Öcal Oğuz, Ali Barazandeh Türk'e göre yazmada bir boy bulunmaktadır (Sertkaya, 2020, s. 107).

Ejderhayı Öldürmesi” (Özçelik, 2020, s. 11), “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” gibi adlar verilmiştir (Ekici, 2019, s. 8).



Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi
(Kaynak: <https://www.gzt.com/cins/salur-kazanin-yedi-basli-ejderhayi-oldurmesi-3512849> Erişim tarihi: 06.11.2022)

Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi anlatısı, Salur Kazan’ın kendi ağzından Aras’ı ve Kars Kalesi’ni aldığı savaşı anlatmasıyla başlar. Giriş mahiyetindeki bu kısımdan sonra Salur Kazan, yanına üç yüz yiğit alarak Ak Minkan’a ava gider, bir süre avlandıktan sonra yanındakilere ordugâha gitmelerini emreder, kendisinin ise tek başına avlanıp döneceğini söyler. Hava kararına kadar av arayan Kazan, bir av bulamaz. Kara Dağ’ın başına geldiğinde dağın eteklerinde meşale gibi yanan ışıklar görür. Kendi ordusunun ışıkları sanarak dağın eteklerine doğru atını sürer. Bu sırada Kazan’ın tek başına av yerinde olduğunu öğrenen lalası Kılbaş, Kazan’ın bulunduğu yere gelir. Kazan, ışıkların olduğu yere geldiğinde yedi başlı bir ejderhanın uyuduğunu görür. Kılbaş’ın arkasında olduğunu fark eden Kazan, lalasına ejderha ile dövüşme niyetinin olduğunu söyler ve onun fikrini alır. Lala Kılbaş, Kazan’a cesaret verir ve Kazan, ejderhayı

uyandırarak onunla savaşmaya başlar. Destansı bir mücadelenin ardından Kazan, ejderhayı öldürmeyi başarır. Ejderhanın derisini yüzdürüp kendisi ve atı için kıyafetler diktirir. Ejderha kılığına giren Kazan yola koyulur. Bu sırada Bayındır Padişah’a Kazan’ın ejderha olduğu haberi gelir. Kara Budak, işin aslını öğrenmek için Bayındır Padişah’tan izin ister. Kazan’la görüşen Kara Budak, Bayındır Padişah’a Kazan’ın ejderha öldürdüğü müjdesini ulaştırır. İç Oğuz ve Dış Oğuz halkı birlikte Kazan’ı karşılamaya gider. Kazan, Bayındır Padişah’ın huzuruna geldiğinde atından iner ve ayağına eğilir. Ejderha derisinden diktirdiği gölgeliğini diker ve padişahı yedi gün yedi gece burada konuk eder.

1. EDİM BİLİMİ VE SÖZ EDİMLERİ KURAMI

Edim bilimi (pragmatics), alanyazında artan çalışmalarla dikkat çeken dil bilimi alanlarından biri hâline gelmektedir. Kökeni, Eski Yunanca “iş, eylem” anlamına gelen “prágra(t)” sözcüğüne dayanmaktadır. Sözcük, Türkçe Sözlük’te “Dil hareketleriyle onu algılayan insan arasındaki ilişkiyi inceleyen dil bilimi dalı.” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2009, s. 601). Kavramın daha ayrıntılı tanımlarında ise: “Bir dilin yapısında dilbilgiselleştirilmiş veya kodlanmış dil ve bağlam arasındaki ilişkilerin incelenmesi.” (Levinson, 1983, s. 9), “Dilin kullanıcılarının bakış açısından özellikle de yaptıkları seçimler, sosyal etkileşimde dili kullanırken karşılaştıkları kısıtlamalar ve iletişim sırasında kullandıkları dilin iletişim eylemindeki diğer katılımcılar üzerindeki etkilerini inceleyen bilim.” (Crystal, 1985, s. 240), “Özellikle mantıksal kökenli kuramlarda (Ch. W. Morris, R.

Carnap, J. L. Austin, J. R. Searle) dilsel göstergelerin birleşim kurallarını inceleyen sözdizimle, bunların göndergelerle ilişkisini sağlayan anlambilime karşıt olarak, bildirişim durumu içindeki konuşucuların göstergeleri kullanmasını, bu edime eşlik eden çeşitli olguları (güdülenme, tepki, etkileşim, vb.) inceleyen dal." (Vardar, 2002, s. 88-89) gibi ifadeler geçmektedir. Tanımlardan da anlaşılacağı üzere edim biliminin bir konuşmacı (veya yazar) tarafından iletilen ve bir dinleyici (veya okuyucu) tarafından yorumlanan anlamın incelenmesiyle yani sözcüklerin veya cümlelerin kendi başlarına ne anlama gelebileceğinden çok, insanların kendi ifadeleriyle ne kastettiklerinin çözümlenmesi ile ilgili olduğu söylenebilir (Yule, 1996, s. 3).

Felsefe kökenli³ bir kavram olan edim bilimi teriminin bugünkü anlamıyla kullanımı, Ch. Morris ve daha sonra R. Carnap'ın edim bilimi, söz diziminden (syntax) ve anlam biliminden (semantics) ayırma çabalarına dayanır. Morris'in 1938'de yaptığı ilk denemeye göre; söz dizimi "göstergelerin birbiriyle biçimsel ilişkilerini", anlam bilimi "göstergelerin uygulanabileceği nesnelere olan ilişkilerini" ve edim bilimi "göstergelerin yorumlayıcılarla ilişkilerini" inceler. Carnap ise 1942'de şu sınıflandırmayı yapar: Konuşmacıya veya daha genel bir ifadeyle dilin kullanıcılarına açık bir gönderme yapılırsa onu edim bilimi alanına alırız. Dili, ifadeleri ve onların işaretlerini analiz ettiğimizde anlam bilimi alanındayız. Son olarak sadece ifadeler arasındaki ilişkileri çözümlersek söz dizimi alanında oluruz (Searle vd., 1980, s. viii). Bu yaklaşımlardan başka, edim bilimine özellikle yöntem bilimsel (metodolojik) alanda önemli katkılardan birini J. L. Austin'in temellerini atıp J. R. Searle'ün geliştirdiği "söz edimleri kuramı" sağlamıştır.⁴

Söz edimleri kuramının temelleri, Austin'in 1955'te Harvard Üniversitesinde verdiği derslerle atılmıştır. 1962'de "How to Do Things with Words?" adıyla kitap olarak yayımlanan bu derslerde Austin, bir dilde kullanılan sözcüklerin bilgi vermek için kodlanmış olsa bile insanların bilgi sunmaktan çok, eylem gerçekleştirdiğini ve birçok sözün davranışlara eşdeğer olduğunu ileri sürmüştür. Austin'e göre bir insan "Bu gemiye isim veriyorum." ya da "Şimdi sizi karı koca ilan ediyorum." dediğinde aslında toplumsal ve psikolojik gerçeklik yaratmış olmaktadır (Yılmaz, 2021, s. 91). Başka bir ifadeyle, bir iletişim ortamında konuşan kişi, dinleyiciye bir şey anlatmak amacıyla cümle kurduğu her durumda aslında bir şey yapmış olmakta yani bir söz ediminde bulunmaktadır. Austin bu söz edimlerini; "düzsöz edimi" (locutionary act), "edimsöz edimi" (illocutionary act) ve "etkisöz edimi" (perlocutionary act) olarak üçe ayırmaktadır.⁵ Austin ayrıca iletişim sırasında

³ M. Akif Duman, felsefi olan pragmatikten doğan "dil bilimsel pragmatik" in (pragmalinguistik) Ramón Lull veya Aristoteles ile başlayıp Wittgenstein ve Morris ile devam ettiğini, Austin ve Searle ile de belirginleştiğini ifade etmektedir (2019, s. 26).

⁴ Engin Yılmaz, söz edimleri kuramının yanında bağıntı kuramı, iş birliği kuramı ve nezaket kuramını edim biliminin kuramları arasında değerlendirmektedir (Ayrıntılı bilgi için bk. 2021, s. 69-97). Edim biliminin alanyazında en çok çalışılan kuramları ise nezaket kuramı ve söz edimleri kuramıdır. "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Söz Edim Yapıları" (Hirik, 2019), "Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözcükler: Nezaket Kuramı Açısından Edimbilimsel Bir Değerlendirme" (Onursal Ayırır, 2020), "Kutadgu Bilig'e Edimbilimsel Bakış: Kutadgu Bilig'de Kullanılan Nezaket Stratejileri" (Yılmaz, 2020), "Yunus Emre Divanında Söz Edimleri" (Börekçi, 2021), "Türkçe Derslerinde Edim Bilimsel Farkındalığın Gerekliliği" (Konu, 2022) gibi çalışmalar özellikle son yıllarda edim bilimi alanında yapılan yayınlara örnek gösterilebilir.

⁵ Düzsöz edimi, "seslendirme" (phonetic act), "dillendirme" (phatic act) ve "anlamlandırma" (rhetic act) edimlerinden oluşan üç katmalı bir edimdir. Seslendirme edimi, birtakım sesler çıkarma; dillendirme edimi, belli sözcükleri üretme; anlamlandırma edimi, belli bir dilin söz varlığında yer alan ses bütünlüklerini az çok belli bir şeyi anlatmaya çalışarak ve az çok belli bir şeye göndermede bulunarak üretme edimidir. Edimsöz edimi, düzsöz ediminde bulunan kişinin bu edimde bulunurken yerine getirdiği edimdir. Başka bir deyişle, iletişim ortamlarında konuşan kişilerin dinleyen kişilere

kurulan cümlelerin yansıtabilecekleri edimsöz güçlerinin yani cümle ifade edilirken yerine getirilebilecek edimsöz edimlerini beş başlık altında toplamaktadır. Bunlar, bir karar bildirilirken söylenen “karar-belirticiler” (verdictives); bir güç, bir hak, bir erk kullanılırken söylenen “yaptırıcılar” (exercites); tutum ve davranışları ifade eden “davranış-belirticiler” (behabitives); konuşan kişiyi bir şey yapmakla yükümlü kılan “yükleyiciler” (comissives) ve iletişim sırasında cümlelerimizi nasıl kullandığımızı gösteren “serimleyiciler” (expositives)’dir (Searle, 2000 [sunuş], s. 21).

Searle, hocası Austin’in ortaya attığı söz edimleri kuramını birtakım eleştiri ve önerilerle daha da geliştirmeye çalışmıştır. Searle, bir söz ediminin yeterli ve başarılı bir biçimde tamamlanabilmesi için tüm söz edimlerini uygunluk koşullarına göre sınıflandırmıştır. Daha çok edimsel yön için gerekli olan bu koşullar şöyle örneklendirilebilir:

1. İşlemsel: “Kavgayı kesmezseniz sizi cezalandıracağım.”
2. Uygulayımsal: “Sizi karı koca ilan ediyorum.”
3. Buyruksal: “Lütfen oturunuz.”
4. Anlatımsal: “Yemek çok lezzetliydi.”
5. Betimleyimsel: “Bu bir Türk arabasıdır.” (Kılıç, 1990, s. 252).

Searle’e göre, bir anlamlandırma ya da düzsöz ediminin herhangi bir edimsöz eylemi kullanılmadan anlatılması mümkün değildir. Bu nedenle düzsöz-edimsöz ayrımı da gereksizdir. Searle, edimsöz edimlerinin sınıflandırılması hakkında da Austin gibi düşünmemektedir. Ona göre edimsöz edimleri, bir şeyin söylendiği gibi olduğunu ifade eden “kesinleyiciler” (assertives); dinleyen kişiye bir şey yaptırmaya çalışan “yönelticiler” (directives); konuşan kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu dışavuran “dışavurucular” (expressives); konuşan kişiyi bir şey yapma konusunda zorunluluk altına sokan “yükleyiciler” (commissives) ve dünyada bir değişiklik yaratmayı amaçlayan “bildirgeler” (declarations) biçiminde sınıflandırılabilir (2000 [sunuş], s. 29-50).

Bu çalışmada, *Dede Korkut Kitabı*’nın Günbed yazmasında yer alan *Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* anlatısı, Searle’ün söz edimleri sınıflandırması (kesinleyiciler, yönelticiler, dışavurucular, yükleyiciler ve bildirgeler) esas alınarak edim bilimsel açıdan incelenmiştir. Anlatıda tespit edilen söz edimleri, bu beş başlık altında alt başlıklara ayrılarak ele alınmıştır. Alt başlıkların belirlenmesinde Austin ve Searle’ün belirlediği söz edimleri ile Konu’nun (2022) öneri söz edimlerinden yararlanılmıştır.⁶ Ayrıca anlatının kendine has nitelikleri göz önünde bulundurularak özellikle benzer metinler için uygulanabilecek, farklı söz edimleri de tercih edilmiştir. Metinde saptanan bütün söz edimleri İnceleme bölümünün sonunda sayısal olarak bir tablo ile gösterilmiştir. Örnekler, metnin Shahgoli vd. (2019) tarafından çeviri yazıya aktarılmış şekilleriyle italik olarak ve

bir şey söylerken gerçekleştirdiği işlerdir. Örneğin kişi, “Kedi paspasın üzerinde” dediğinde bildirme ediminde; “Kedi paspasın üzerinde mi?” dediğinde soru sorma ediminde; “Boğa saldıracak” dediğinde uyarma ediminde bulunur. Etkisöz edimi ise bir düzsöz ediminde bulunup belli bir edimsöz edimini yerine getiren kişinin, bulunduğu düzsöz edimi aracılığıyla, ister istemez kendisini dinleyen kişinin ya da başkalarının duyguları, düşünceleri, eylemleri üzerinde birtakım sonuçlar uyandırma edimidir (Searle, 2000 [sunuş], s. 18-23).

⁶ Austin, Searle ve Konu’nun söz edimleri sınıflandırmaları için bk. Konu, 2022, s. 248.

sayfa-satır numaraları ile birlikte verilmiştir. Cümleler aktarılırken gerekli durumlarda ayraç içinde veya dipnotlarda açıklamalar yapılmıştır.

Bu çalışma ile *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* anlatısındaki söz edimleri belirlenerek anlatının edim bilimsel açıdan yorumlanmasına başka bir deyişle, metindeki edimsel ifadelerin ilettiği mesajlar vurgulanarak metnin daha iyi anlaşılmasına ve önerilen yeni söz edimleri ile bu alanda yapılacak çalışmalara söz edimlerinin sınıflandırılması konusunda katkı sağlanması amaçlanmıştır.

2. SALUR KAZAN'IN YEDİ BAŞLI EJDERHAYI ÖLDÜRMESİ ANLATISINDA SÖZ EDİMLERİ

2.1. Kesinleyiciler (Assertives)

Kesinleyiciler, bir savı öne süren veya bir durumu dile getiren kişinin, söylediği şeyin doğruluğundan sorumlu olduğunu ifade eden söz edimleridir. Dolayısıyla bildirmeler, açıklamalar, tanımlamalar, betimlemeler gibi bir önermenin doğruluğunu veya yanlışlığını içerebilen söz edimleri bu gruba girer.

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi anlatısı, olay örgüsü ihtiva eden bir metin olduğu için özellikle bildirmeler ve betimlemeler yönünden zengindir. Bu nedenle hem alt başlıklar hem de örnekler açısından anlatıdaki nicel üstünlük kesinleyici söz edimlerindedir. Herhangi bir şeyi haber verme, herhangi bir konuda bilgi verme, anlatma, ifade etme amaçlarını yerine getiren "bildirme" edimleri, Searl'ün belirlediği "uygunluk koşulları"ndan ilham alınarak "anlatımcı bildirme", "betimlemeci bildirme" ve "yalın bildirme" biçiminde üç ayrı başlık altında örneklendirilmiştir.

Metinde tespit edilen diğer kesinleyici söz edimleri ise "tahmin etme", "akıl erdirme", "koşul-sonuç", "neden-sonuç", "öngörme", "tanımlama" ve "çıkarımda bulunma"dır.

2.1.1. Anlatımcı Bildirme

Bu başlık altında hikâye etmeye ağırlık veren bildirmeler örneklendirilmiştir.

Aħar sudanġ ābdest kıldum, alınumı yere koyub kıldum namāz-ı Muħammedī (25a 7-8)

Ala Gezünġ ağızında Őarabħana düzinde yüz min kāfire karşı geldüm, karma dutdum (yakaladım), savaş saldum, yēddi gün yēddi gece ol kāfire kılıc çaldum. (26a 5-7)

Yēddi gündēnġ Őonġra kabaķumı kavzadum (etrafıma baktım), yēddi kāfir kılıcum öginde onba durmışıdı (tepetakla olmuştu). (26a 7-8)

Aķ Manķanda av avladı, kuş kuşladı. (26b 8-9)

Orduya aķaların yollayubanı Ğazan yalkuz Aķ Manķanunġ tepesine Konġur atı oynatdı. (26b 11-12)

At oynatdı ol ışığa sarı yola düşdi. (27a 5)

Ğazanunġ ordusunda Lele Kılbaş Ğazanunġ lelesi eşitdi ki Ğazan yalkuz avda kalubdur, katlanmadı, ilġadı Ğazanunġ ardınca. (27a 6-8)

Ejdehānı görende Ğazanunġ içindeki tom yüregi doldı daşdı. (27a 13-14)

Ķayıtdı geri baħdı, Lele Kılbaşı kulluķında hāzır gördi. (27b 2-3)

Ğazan Konġur atı oynatdı, ejdehānunġ üstine yēgin geldi, ejdehānı yatubanı uymış gördi. (27b 14 - 28a

Sadakındanḡ şuhār⁷ kapdı, bir okılanḡ ejdehānı atdı urdı. (28a 4-5)

Ejdehā oyananda kuyruk çaldı (kuyruḡunu savurdu), daḡ dolandı (daḡı titretti), aḡu saçdı (ateş püskürttü), yer boyadı (yerleri yaktı), nefes çekdi, don (her şeyi) sömürdi. (28a 5-7)

Genḡerçek butası (kuru deve dikenini) yel ögice geder kimi atılanḡ donıylanḡ Ğazan ejdehānunḡ boğazına gētmeli oldu (süriüklenmeye başladı). (28a 7-8)

Ğazan na 'ra çekdi, Allāhına yalvardı. (28a 8-9)

Ğazan ki Allāhına yalvardı, anılanḡ ejdehānunḡ arasında bir otak kimi kaya peydā oldu. (28b 4-5)

Ğazan ol kayanunḡ daldasına yetişende atdanḡ düşdi (atından indi), cıdasını (mızraḡını) yere tikdi, kalhanını yapandı (siper aldı). (28b 5-7)

Ejdehā ne kadar cehd èyledi (çaba harcadı) Ğazanı sömürübēnḡ utmağa, cıda ilenḡ kalhan koymadı kayanunḡ daldasındanḡ çıkmaga. (28b 8-10)

Ğazan ol kayanunḡ daldasında özin toktaşdurdı (tutundu). (28b 10-11)

Seksen okı sadakındanḡ tükenince ejdehāya boğun boğun (art arda) şişledi. (29a 8-9)

Ejdehāda dahı sömürmek hurı (gücü) kalmadı, dahı cān hurı kaldı (can çekişmeye başladı). (29a 9-10)

Ƙara polad (çelik) sav (saḡlam) kılıcın eline aldı, sıyra kılıc segirtti ejdehānunḡ üstine. (29a 10-11)

Yēddi başı bir boğundanḡ (boynundan) kılıcladı yere saldı. (29a 11-12)

Ejdehānunḡ aḡusu yer yüzine tökülende aḡusundanḡ yer yüzine yanar yanar odlar düşdi. (29a 12-14)

Ğazan hancerin sancdı, kılıcın sancdı, bıçaḡın sancdı, ejdehānunḡ üstinde bağdaş kurdı. (29a 14 - 29b

2)

Ğazan özi ejdehānunḡ arhasında (sirtında) bağdaş kurmuş gördi. (29b 6-7)

Lele yēḡ ustalar getirüb ejdehānunḡ derisin soydurdı. (29b 10-11)

Yēddi başını bir taşarrufılanḡ (israf etmeden) soyubanı yēḡ başı üstine Ğazan gēydi. (30a 4-5)

Atılanḡ donıylanḡ ejdehānunḡ donına girübeni Pādişāh Bayındırı gözledi yola düşdi. (30a 5-6)

Pādişāh Bayındıra haber geldi ki Ğazan ejdehā olub gelir. (30a 7)

Ƙara Budaḡ at oynatdı Ğazanunḡ karşıısına gētdi. (30b 3-4)

(Kara Budak) ses yēter yerde durdı, sadakındanḡ şuhār kapdı. (30b 4-5)

Ğazan atdanḡ düşdi, kılıcın Ƙara Budaḡunḡ beline bakladı. (30b 10-11)

(Kara Budak) anda oldu, olmadı mı? (orda durdu durmadı) Pādişāh Bayındır eşitdi Ğazan ejdehā öldürübdür. (30b 11-13)

İç Oḡuzı Daş Oḡuzı götürüb karşıladı (Kazan'ı karşıladılar). (30b 13-14)

Ğazan atdanḡ düşdi, yetmiş kadem segirdi, Bayındır Pādişāhunḡ ayaḡına düşdi (ayaḡına kapandı). (30b 14 - 31a 1)

Bayındır Pādişāh sāybānunḡ (gölgeliḡin) altında bağdaş kurdı. (31a 2-3)

2.1.2. Betimlemeci Bildirme

Metinde tespit edilen bildirmelerden betimleme aḡırlıklı olanlar, bu başlık altında ele alınmıştır.

Ƙışar (Kayser) Salur iyesi, dumanlı daḡ börüsü, Salur yēḡi, Èymür görki, Zu 'l-ḡadir delüsü, Bayındır Pādişāh vekili Ğazan dēr: (24b 7-9)

Aḡalarumılanḡ ala ḡarlı gök sünbülli daḡlara ava gētmiş-idüm, içir-idüm. (24b 9-10)

⁷ Bir çeşit ok.

Bir gün adamlar evreni (âdemler evreni), İslâm dîni kuvveti, Kõnğur atlı Salur yègi, Êymür görki, Zu'l-kadirli delüsi, Savalan Dağı yaylaklı, Sarı Kâmuş kışlaklı, seksen min er heybetli, kara polad yalmanı (kara çeliğın keskini), sur cıdanunğ cibiri (mızrağın çeviği), şuhâr oklar peykânı (sahar okların temreni), katı yaylar kabzası (sert yayların kabzası), Aderbaycan lengeri, pâdişahunğ vekîli, Ulaş oğlı Ğazan kara yazunğ faşında (kara yazın en sıcak günlerinde) tâzî tula yèddürdi (tazısını yanına alarak), bahrî kuşlar götürtdi (ördekleri ürküterek), ala parsılar önğürttdi (ala parsıları kükreterek), üç yüz igid götürtdi, Aq Mankanı gözledi, ava gètdi. (26b 1-8)

Alçaq ava yèrlere göz gezdürdi, kara dağunğ dāmânında yèddi yèrde meş'al (meşale) kimi yanar gördi, yèddi yèrde koyı koyı tütün çıkar gördi. (27a 2-4)

Ğazan anda (ışıkların olduğu yere) yetişende tepe kimi bir nesteni (nesneyi) yatar gördi, meşe kimi bir nesteni eser gördi. (27a 8-9)

Yèddi başlı yèr evreni bir ejdehāya rāst geldi. (27a 9-10)

Ejdehānunğ yèddi başı kara yèrünğ üzerinde yatur gördi. (29b 5)

Ejdehānunğ derisindenğ Ğazan korku bilmez cānına don tikdürdi. (29b 11-12)

Aqca tozlı katı yayına kurban (kiriş) èyledi. (29b 12-13)

Üç yèlekli şuhâr oklarına sadak tikdürdi, kara polad kılıcına kın düzetdi. (29b 13-14)

Altı perli dem şeşperine kab èyledi (altı dilimli kubbe şeklinde gürzüne kılıf diktirdi), ala baydağ sur cıdasına kab èyledi (ala budak sürcıdasına sap yaptırdı). (29b 14 - 30a 2)

Kurt tükli (kurt tokalı) Kõnğur atı eyerine örtük èyledi. (30a 2-3)

Sāybānınınğ yèlkenlerin ejdehānunğ derisindenğ èyledi. (30a 3-4)

Ejdehā derisindenğ düzelmiş sāybānı tikdi. (31a 1-2)

2.1.3. Yalın Bildirme

Salt haber veya bilgi verme ereğini yerine getiren bildirmeler, yalın bildirme olarak değerlendirilmiştir.

Serhad bæglerindenğ çapar (ulak) geldi. (24b 10)

On min yağı üstünge geldi. (24b 11)

Ğazan dèr: Özüm tipde durdum. (26a 2-3)

Arasılanğ Kars kal'esini ol yèrişde aldum. (26a 9-10)

Başı Açıkdanğ hızan sürdüm (esir aldım). (26a 10-11)

Bæglerilenğ Surhab Dağına (Serhab Dağı'na) seyre çıkıdum. (26a 12)

İkindi zamānı dèdi ki: (26b 9)

Karanlık karışdı, dahı bir av eline girmedi. (26b 12-13)

Dünyā 'ālem Ğazanunğ başına aydın oldu (aklı başından gitti). (27a 14 - 27b 1)

Sadağını ögine tøkdi. (29a 7)

Bayındır Pâdişāh söze geldi, dèdi: (30a 11)

Yèddi gün yèddi gece pâdişāhı konaqladı (konuk etti). (31a 3-4)

2.1.4. Tahmin Etme

Akla, sezgiye veya bazı verilere dayanarak bir şeyi, bir olayı kestirmeyi ifade eden edimler, bu başlık altında örneklendirilmiştir.

Ğazan (gördüğü ışıkları) sandı öz ordusununğ cırāğ (meşale) ışığıdır. (27a 4-5)

Lele Kılbaş eyle ki (yerlere saçılan) odı gördi, sandı ejdehâ Ğazanı utdı. (29b 2-3)

Belki ejdehâya râst geldi ola, öldürdi ola, ejdehânunġ donına girdi ola. (30a 12-14)

2.1.5. Akıl Erdirme

Akıl erdirme başlığı altında bir şeyin ne olduğunu anlama, sırrını çözme anlamındaki edimler aktarılmıştır.

Yëddi yërde meş 'al kimi yananġ ol ejdehânunġ gözleriymiş. (27a 10-11)

Yëddi yërde koyı koyı tütün çıkanġ ol ejdehânunġ aġzınunġ bukıymış (salyasıymış). (27a 11-12)

Mêşe kimi esenġ ol ejdehânunġ yalıymış. (27a 12-13)

2.1.6. Koşul-Sonuç

Olmasının başka durumların gerçekleşmesini gerektiren edimler, koşul-sonuç olarak değerlendirilmiştir.

Yaman gününġ düşse Allāhunġa yalvargilenġ! (28b 3)

Bir iğid saġ olduġca bir yaraġa (silaha) cān vërür. (28b 7)

Eger Ğazan ejdehâ olubdur, ne kavim tanur ne ġardaş tanur. (30a 14 - 30b 1)

2.1.7. Neden-Sonuç

Bir olayı, bir durumu doğuran başka olay veya durumları anlatan edimler, bu başlık altında ele alınmıştır.

Ejdehânunġ heybetindenġ Ğazanunġ bir gözi bulaşdı, kana döndi. (28b 11-12)

Oġuz bëyle Türk-i şādıġdur ki (Oġuz, öyle temiz ve saf bir inanca sahip bir Türk boyudur ki) dëmez Ādem ejdehâ nëce olur? (30a 7-8)

2.1.8. Öngörme

Bir işin ilerisini kestirmeyi veya bir işin nasıl bir yol alacağını önceden anlayabilmeyi ve ona göre davranmayı bildiren edimler, öngörme olarak adlandırılmıştır.

Lele fikr eyledi ki Ğazan dëdikleri er iġiddür, merd iġiddür, gëtme dësem belki manġa ġazabı ola. (27b 6-7)

Ġëne fikr eyledi ki eger men gözüm oysam dërler: «Ğazan ejdehâ görübdür, ġorkuşındanġ hiġ bahāne tapmayub (bulmayıp), gözlerini çıkarubdur.» (29a 5-7)

2.1.9. Tanımlama

Bir şeyi tarif eden, açıklayan edimlere tanımlama adı verilmiştir.

Ejdehâ dëdikleri aşlı bir yilandur. (27b 13)

2.1.10. Çıkarımda bulunma

Bu başlık altında bir önermenin doğruluklarından veya yanlışlıklarından, başka bir önermenin doğruluklarını ya da yanlışlıklarını çıkarmayı ifade eden edimler ele alınmıştır.

Yüz min kâfirünġ ġırılduġını andanġ (yedi kâfirin kılıcım ġarşısında vuruşmaya girişmemesinden) bildüm (anladım). (26a 9)

2.2. Yöneltiler (Directives)

Yöneltili söz edimleri ile konuşan kişi, dinleyen kişiyi bir eylemi gerçekleştirmeye yönlendirmeye yöneltilme amacı gütmektedir. Buyruklar, talepler, öğütler vb. bu türden söz edimleridir.

Bu söz edimleri, dinleyicinin yöneltilen eylemi yapmasına karşı duyulan isteğin bir ifadesidir. Dolayısıyla doğru ya da yanlış olamazlar. İstekler, dinleyiciler tarafından kabul edilebilir veya

reddedilebilir ya da dinleyiciler bu isteklere itaat edilebilir veya karşı koyabilirler (Searle, 2006, s. 170). Örneğin, bir şey sorduğumuzda dinleyiciden bir yanıt vermesini bekleriz. Dinleyici sorumuzu yanıtlayarak bu isteğimizi yerine getirebilir ya da yanıtlamayarak isteğimizi reddedebilir.

Metinde saptanan yöneltici söz edimleri, “meydan okuma”, “soru sorma”, “yakarma”, “öğüt verme”, “buyurma”, “sohbet başlatma” ve “izin isteme” başlıkları altında örneklendirilmiştir.

2.2.1. Meydan Okuma

Bir şeyden ya da bir kimseden korkmadığını, çekinmediğini açıkça bildiren veya bir kimseyi kavgaya, mücadeleye çağırın ifadeler meydan okuma⁸ olarak değerlendirilmiştir.

On min yağı geldüğünü eşidende kol götürüb (kollarımı kavuşturup) ak otağ içinde oyuna (ak otağ içindeki evime) girdüm. (24b 12-13)

İğirmi min yağı geldi deyende yerümdenḡ imrenmedüm (yerimden kııldamadım). (24b 13-14)

Otuz min yağı geldi deyende hiçe saydum. (24b 14 - 25a 1)

Kırh min geldi deyende kara gözümünḡ ucundanḡ kıya baḡdum (sert baktım), kımzanmadum (çekinmedim). (25a 1-2)

Elli min geldi deyende el vèrüb elleşmedüm, azdur dedüm. (25a 2-3)

Altmış min geldi deyende Allāhu andum, atlanmadum. (25a 3-4)

Yétmiş min geldi deyende yeltenmedüm. (25a 4)

Seksen min [geldi] deyende seksenmedüm (ürpermedim). (25a 5)

Doğsan min yağı geldi deyende arḡalukçaḡ-ıdum (arkaya doğru kaydım) donum gèydüm (zırhımı giydim). (25a 5-6)

Yüz min yağı geldi deyende yüz çevürüb kayıtmadum (gitmedim). (25a 6-7)

Eger ejdehā olubdur, ol meni utsunḡ! (30b 2-3)

2.2.2. Soru Sorma

Bu başlık altında, bir konu hakkında bilgi edinmek üzere soru yönelten edimler incelenmiştir.

Öğümde kimleri çarḡçı (öncü süvâri birliği başı) buyurdum? (25a 9-10)

Saḡdanḡ kimi saldum? (25b 2)

Soldanḡ kimi saldum? (25b 7-8)

Cānum Lele! Bu tepe kimi yatanḡ ejdehānı görür misenḡ? (27b 3-4)

Bu ejdehānunḡ üstine varalım mı? (27b 4)

Yoksa yan vèrüb savuşubanḡ (savuşup) ötelim mi (kaçalım mı)? (27b 5)

Şalāhunḡ nedür (bu konudaki fikrin nedir)? (27b 5)

Geldüğünde nece (ne) gördi? (29b 4)

2.2.3. Yakarma

Yakarma başlığı altında ısrarlı bir biçimde isteme, yalvarma bildiren veya dua niteliğindeki edimler ele alınmıştır.

Yaradanḡ bir cebbāra bəl baḡladum (bağlılığımı bildirip), yā Muḡammed, yā ‘Alī meded dedüm. (25a 8-9)

⁸ Searle, Austin’in “davranış-belirticiler” sınıfında değerlendirdiği kafa tutma, karşılaşmaya davet etme ve meydan okuma gibi cesaret gösterme ile ilgili söz edimlerini “yönelticiler” sınıfına dâhil etmektedir. Searl’e göre bir kimse, meydan okuduğunda dinleyiciyi mücadeleye davet etmekte dolayısıyla bir eylem gerçekleştirmeye yöneltmiş olmaktadır (1975, s. 355-356).

Dedi: «Perverdigārā! Men aqalarumdanġ ayrıldum, bir av avlayım, eli avsız gëtmeyim orduya. Sen meni eli avsız koyma!» (26b 13 - 27a 2)

Yā götürdüğünġ göge yetürenġ görkli Tarı! (28a 8-9)

Yā urdüğünġi (batırdığını) ulatmayanġ (sessizliklere gark eden) ulu Tarı! (28a 10)

Allāh Tarı sanġa bir dëyenünġ aġzın öpim, iki dëyenünġ aġzın çarpım! (28a 12-13)

Dëmesünler Őon çakında Ğazanı bir yılan utdı, yā Perverdigār! Senġ manġa bir necāt vërgil!» (28a 14 - 28b 2)

Yaman gününġ düşmesünġ! (28b 2)

2.2.4. Öġüt Verme

Bir kimseye yapması veya yapmaması gereken Şeyler için yol gösteren, nasihat eden edimler öġüt verme olarak değerlendirilmiştir.

Ğazan fikr ëyledi ki yatur yerde er öldürmek merdlük olmaz. (28a 2-3)

Ĥile ilenġ dirilmek er oğluna dirilük olmaz (hile ile bir kişiyi öldürmek, er oğluna yakışan bir vuruŐma olmaz). (28a 3-4)

Allāhına yalvaranlar mahrüm kalmazlar. (28b 3-4)

Ol yarağ bir dem bir sā 'atcuğ ol igide gerekli olur. (28b 8)

2.2.5. Buyurma

Bu edimler, bir Şeyin yapılmasını veya yapılmamasını kesin olarak söyleme, emretme anlamı taşımaktadır.

Aqalarum! Kimse menümlenġ gelmesünġ, hamı (hepiniz) orduya varunġuz! Men yalkuz bir av avlaram gelürem. (26b 10-11)

Ol yılanunġ üstine gëtgil! (27b 14)

Yëġ ustalar getir, bu ejdehānunġ derisin soygil! (29b 9-10)

Avunġdanġ bir Őılalġa (parça) manġa vërgil! (30b 9-10)

2.2.6. Sohbet Başlatma

Bir kimseyi konuŐmaya davet eden ifadeler içeren edimlere sohbet başlatma adı verilmiştir.

Lele ilenġ maŐlahat gördi (fikrini sordu). (27b 3)

Cānum Lele, manġa dëgil! (27b 6)

'Amū (amca) seni ejdehā oldı dërler, eger ejder olmayubsanġ menümlenġ gümür gümür (gümbür gümbür) danıŐ (söyleŐ)! (30b 5-6)

2.2.7. İzin İsteme

İzin isteme başlığı altında bir Şeyi gerçekleştirmek için onay almaya yönelik edimler ele alınmıştır.

Ėara BudaĖ dedi: PādiŐāhum manġa ruĥŐat vërgilenġ gëdim Ğazanunġ karşısına. (30b 1-2)

2.3. Dışavurucular (Expressives)

Dışavurucular, konuşan kişinin ruhsal durumunu, duygu dünyasını yansıtan söz edimleridir. Övme, tebrik etme, özür dileme, teselli etme gibi söz edimleri bu türdendir.

Dışavurucu söz edimlerinde önermenin doğruluğu peŐinen kabul edilir. Ancak içtenlik durumu değişebilir. Örneğin kişi özür dilediği Şey konusunda gerçekten üzüntü duyuyorsa özüründe samimidir diyebiliriz (Searle, 2006, s. 170-171). Bu türden söz edimleri, konuŐmacının

ruhsal durumunu dışavurmanın yanında toplumsal samimiyet kurallarına veya ilişki işlevine yardımcı olma görevini de yerine getirmiş olmaktadır (Yaylagül, 2013, s. 446).

“Övme”, “yakınma”, “tebrik etme” ve “üzülme” metinde tespit edilen dışavurucu söz edimleridir.

2.3.1. Övme

Birinin veya bir şeyin iyiliklerini, üstünlüklerini söyleyerek değerini yüceltme amacı taşıyan ifadeler övme başlığı altında değerlendirilmiştir.

Çok kimseler seni gökde ister; mü'minlerünḡ gönḡlindesenḡ, şādıklarunḡ dilindesenḡ. (28a 10-12)

Menüm vekilüm Ğazan er igiddür, yeg igiddür. (30a 11-12)

Aķam! Karşı yatanḡ kara daḡunḡ hüdürisenḡ (gözbebeḡisin), ölmegilenḡ (sakın ölme)! Ayındurı daşkun suyunḡ türkenisenḡ (taşkın akan suların durgunusunu), ölmegilenḡ! Kazaķucunḡ ayḡırsanḡ (yilkının ayḡırsın), ölmegilenḡ! Kaybatanunḡ buḡurisanḡ (deve sürüsünün buḡurusunu), ölmegilenḡ! Aḡayılunḡ koçķarisanḡ (koyunların koçusunu), ölmegilenḡ! Erenlerünḡ serdārisanḡ, ölmegilenḡ! İgidlerünḡ koçķısanḡ, ölmegilenḡ! (27b 7-14)

Lele dēdi: «Bāraka 'l-lāh aķam Ğazan! Erlügünḡe yeḡlügünḡe taḡsīn (aferin)» Ğazan dēdi. (29b 7-8)

Cānum Lele! Ejdehānu men öldürmedüm, senünḡ durumunḡilanḡ himmetünḡ öldürdi. (29b 8-9)

Ķara Budaḡ kılıcına pehlivān! (30b 11)

Dedem Ķorkud dēr: Ğazan kimi koçķaḡ igid, dünyādanḡ geldi geçdi. (31a 4-5)

2.3.2. Yakınma

Bu edimler, bir kimseye duyulan hoşnutsuzluğu yansıtan veya bir kimseden şikāyet etme anlamı taşıyan ifadelerden oluşmaktadır.

Ğazan ne içersenḡ? (24b 11)⁹

Ğazan öz gözine acıķlandı: «Mere senḡ menüm nāmerd gözüm! Ķara polad sav kılıcunḡ yalmanındanḡ (keskinliğinden) koḡhmazdunḡ, şuhār oklar peykānındanḡ üşenmezdüünḡ, on altı batman kāfir gürzi tependenḡ degdi pörtlemedünḡ, ejdehā dēdükleri bir yilandur, anda ne var ki bulaşursanḡ (bulanırsın), ölezürsenḡ (kararırsın)? Senünḡ kimi nāmerd göz menüm kimi merd igidde neyler?» (28b 13 - 29a 4)

2.3.3. Tebrik Etme

Bir kimseyi yaptığı iyi bir iş için kutlama anlamındaki edimler, tebrik etme olarak adlandırılmıştır.

Eger ejdehā öldürübsenḡ ḡazavātunḡ mübārek! (30b 8-9)

2.3.4. Üzülme

Üzüntü duygusunu dışavuran edimler, bu başlık altında yorumlanmıştır.

Aķ ekmeḡin yeḡdiḡüm aķa aķa! dēyübeni sıyra kılıc ejdehānunḡ üstine yeḡin geldi. (29b 3-4)

2.4. Yükleyiciler (Commissives)

Konuşan kişiyi gelecekte bir eylemi gerçekleştirme konusunda yükümlü kılan söz edimleri yükleyiciler olarak adlandırılır. Örneḡin verilen sözler, edilen yeminler, alınan kararlar kişinin gelecekte bir şey yapacağını ifade eden edimler bildirir.

Tehditler de yükleyici söz edimleri arasında sayılabilir. Ancak diḡer yükleyici söz edimleri, genellikle dinleyicinin yararına tehditler ise zararına olabilecek eylemler içerir. Yükleyiciler, bir şeyi

⁹ Burada ulak, Kazan'a düşmanların yaklaştığını ancak kendisinin bir hazırlık yapmadığını ima ederek yakınmaktadır.

yapma niyetinin bir ifadesidir. Yükleyiciler de yönelticiler gibi doğru ya da yanlış olamazlar fakat gerçekleştirilebilirler, tutulabilirler, bozulabilirler (Searle, 2006, s. 170).

Anlatıda tespit edilen yükleyici söz edimleri; “tehdit etme”, “teşebbüs etme”, “söz verme” ve “karar verme” başlıkları altında toplanmıştır.

2.4.1. Tehdit Etme

Korkutmak, gözdağı vermek için söylenen edimler bu grupta ele alınmıştır.

Danışmasanġ (söyleşmezsen) šuhār okunġ peykānyılanġ (temreniyle) öldürürem Ğazan seni. (30b 6-7)

Ķara polad kılıcunġ yalmanıylanġ (keskin taraftıyla) doġraram Ğazan seni. (30b 8)

2.4.2. Teşebbüs Etme

Bir işi yapmak için davranma, girişme ifade eden edimlere teşebbüs etme adı verilmiştir.

Ejdehāyılanġ döġüşmaka Ķašd ēyledi. (27b 1-2)

Ħancerini çıkardı, gözlerini oymaka Ķašd ēyledi. (29a 4-5)

2.4.3. Söz Verme

Bu başlık altındaki edimler, bir işi yapacağını kesinlikle bildiren ifadeler içermektedir.

Aġar çaylar üstine körpi salım (kurayım), Ķalmıšlarunġ elin dutım, yalanġaclarunġ setrinġ örtim (fakirlerin sırtını örteyim)! (28a 13-14)

2.4.4. Karar Verme

Düşünerek bir şey yapmaya niyet etme anlamındaki edimler, karar verme olarak değerlendirilmiştir.

SaĶdanġ šoldanġ söze geldiler ki: «Ğazan Ādem-ikenġ biz ‘uhdesindenġ çıkmazduk, imdi ki ejdehā olubdur bizi hamı utar. Bir tepeye çıkalım, anı tīr-bārān ēdelim (ok yağmuruna tutalım).» (30a 9-11)

2.5. Bildirgeler (Declarations)

Bildirgeler, mevcut durumları deġiştirme amacı taşıyan söz edimleridir. Nitekim savaş ilan etme, birini bir işle görevlendirme, işten çıkarma, istifa etme gibi bildirge niteliğindeki söz edimleri söylendikten sonra toplumsal koşullar, statüler veya roller deġişebilir.

Bir bildirgenin etkisi, bildirgede bulunan kişinin yaptırım gücüyle yakından ilişkilidir. Örneğin, bir devlet lideri ya da üst düzeyde bir askeri yetkili dışında birinin “Bu ülkeye savaş ilan ediyorum.” demesi etkisiz olacaktır.

Metinde saptanan bildirge niteliğindeki söz edimleri “görevlendirme”, “atama” ve “ilan etme” başlıkları altında incelenmiştir.

2.5.1. Görevlendirme

Birine bir görev verme, onu vazifelendirme ereġi taşıyan edimler görevlendirme olarak ele alınmıştır.

Bayındırdanġ Bicen Pādišāha ēlçi varanġ, varduġında Alay Ħanılanġ Bulay Ħanı devre basanġ (alt eden), Ķıl BaraĶunġ bašın kesenġ, Ķayıdıšda (geri dönerken) Ķaplantu Gediginde dayısı Ķonġur Alpunġ boynun uranġ, al ayġırı Pādišāh Bayındırdanġ cüldü Ķapanġ, (hediyesini kapam) ma ‘rekeler (meydanların) çiçeġi ĶurĶı bašı (avcı bašı) Ħan Afšarı saĶdanġ saldum. (25b 2-7)

Ķızılca Tebrizdenġ tōkülüb köçenġ, Arasılanġ Kür Suyını dilib geçenġ, Demür Ķapu Derbendi tepüb alanġ, tepdüġinde cıdası ucında er böġürdenġ, ĶımuĶılanġ ĶaytaĶunġ ödin yaranġ, šah Daġı üstinde sāybān gerenġ, Samur Suyı üstinde içki Ķuranġ, Ķabaldanġ Ķıš gününde el üstünde anunġ-içünġ yanġıl (taze) alma

meze gelenġ, Panbukçınunġ on dört kendindenġ harāc alanġ, Min Kışlağa talan salanġ, Tabarsaran sultānı, igirmi dört min igidünġ akası Ğıyan oġlı Delü Dundarı soldanġ soldum. (25b 8 - 26a 2)

İç Oğuzunġ beğlerini sakdanġ soldum, Dış Oğuzunġ aġalarını soldanġ buyurdum. (26a 3-4)

2.5.2. Atama

Atama edimleri, birini bir göreve getirme, tayin etme anlamı taşımaktadır.

Ada basa yëriyende heybetindenġ yër omrılanġ (titreten), ġanımine (hasmına) kıya (sert) baġanda yürek yaranġ, ac aşlanunġ baġır öpketin kara sac içinde kavurub yëyenġ, çapa (çaya) girse çalımlı, çal kara kuş erdemli, alıcı kuşunġ yügrügi (çeviği), Türkistanunġ diregi, Haleb hanı, ig yaylı,¹⁰ hadenġ oklı,¹¹ Kara Güne yavrısı Kara Budaġı çarhçı (öncü birliġi başı) ëtdüm (yaptım / olarak atadım). (25a 10 - 25b 1)

Aġca Kal 'e Sürmelüde Lele Kılbaşı daruġa¹² tikdüm (yaptım / olarak atadım). (26a 11)

2.5.3. İlan etme

Birinin statüsünü deġiştirmeyi amaçlayan edimler, ilan etme olarak deġerlendirilmiştir.

Damaġumunġ çak vaktinde (keyfimin yerinde olduġu bir anda) ol altı beğ oġlına 'alem (bayrak), tuġ, (tuġra) naġkāra (davul, kös) vëriüb özüm teki beğ kıldum (ilan ettim). (26a 12-14)

Tablo 1: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi Anlatısında Tespit Edilen Söz Edimleri

Kesinleyiciler	Yönelticiler	Dışavurucular	Yükleyiciler	Bildirgeler
Anlatımcı bildirme (x36)	Meydan okuma (x11)	Övme (x7)	Tehdit etme (x2)	Görevlendirme (x3)
Betimlemeci bildirme (x14)	Soru sorma (x8)	Yakınma (x2)	Teşebbüs etme (x2)	Atama (x2)
Yalın bildirme (x12)	Yakarma (x7)	Tebrik etme	Söz verme	İlan etme
Tahmin etme (x3)	Öğüt verme (x4)	Üzülme	Karar verme	
Akıl erdirme (x3)	Buyurma (x4)			
Koşul-sonuç (x3)	Sohbet başlatma (x3)			
Neden-sonuç (x2)	İzin isteme			
Öngörme (x2)				
Tanımlama				
Çıkarımda bulunma				

¹⁰ Odunu sarımsı ve sert olan iğ ağacından yapılmış yay.

¹¹ Kayın ağacından yapılmış ok.

¹² Güvenlik ve vergi toplama gibi işlerle görevli kimse.

SONUÇ

Bu çalışmada; Türk dili, edebiyatı, tarihi ve kültürü açısından önemli bir yere sahip *Dede Korkut Kitabı*'nın Günbed yazmasında yer alan *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* anlatısı, edim biliminin söz edimleri kuramı açısından incelenmiştir. Anlatıda tespit edilen söz edimleri, Searle'ün söz edimleri sınıflandırması esas alınarak beş başlık altında ele alınmış ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Metinde; 77 kesinleyici, 38 yöneltici, 11 dışavurucu ve 6'şar yükleyici ile bildirge niteliği taşıyan toplam 138 söz edimi saptanmıştır. Buna göre, anlatıda en çok tanıklanan söz edimi grubu kesinleyicilerdir. Bu durum, metnin olay örgüsü içermesiyle ilişkilendirilebilir. Metinde herhangi bir şeyi haber verme, herhangi bir konuda bilgi verme, anlatma, ifade etme amaçlarını yerine getiren bildirme edimleri önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki anlatıda 62 bildirme söz edimi kullanılmıştır. Başka bir ifadeyle metindeki olay/olaylar bu söz edimleri ile aktarılmıştır. Böylece özel bir anlatım tekniğine başvurulmadığı sürece tahkiyeli metinlerde bildirme söz edimlerinin önemli bir yer tuttuğu ifade edilebilir. Metinde ağırlıklı olarak anlatıcı ve betimlemeci bildirme türlerine başvurulmuş olması da yine anlatının olay örgüsü ihtiva etmesiyle bağdaştırılabilir. Bu bağlamda özellikle tahkiyeli metinlerin söz edimleri açısından tahlil edildiği çalışmalarda, hikâye etmeye ağırlık veren bildirme edimlerinin anlatımcı bildirme, betimlemeye ağırlık veren bildirme edimlerinin betimlemeci bildirme ve salt haber veya bilgi verme ereğini yerine getiren bildirme edimlerinin ise yalın bildirme olarak değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

Anlatıda yönelticiler en çok örneklenen söz edimleri arasındadır. Dinleyiciyi bir eylem gerçekleştirmeye sevk eden edimlere başvurulma ihtiyacı metnin içeriğiyle bağlantılıdır. Çünkü anlatı, *Salur Kazan'ın* kahramanlıkları etrafında kurgulanmıştır. Dolayısıyla metinde buyruklar, yakarmalar ve cesaret göstergesi niteliğinde söz edimleri sıklıkla geçmektedir.

Metin, konuşan kişinin ruhsal durumunu yansıtan söz edimleri olan dışavurucular açısından da çeşitlilik göstermektedir. Bu da metnin insanın iç dünyasına hitap eden bir yönünün de olduğu anlamına gelmektedir.

Konuşan kişiyi gelecekte bir eylem gerçekleştirmeye yönelten söz edimleri olan yükleyiciler, devinim yönü ağır basan bu metinde tehdit etme, teşebbüs etme, söz verme ve karar verme edimleri ile örneklendirilmiştir.

Anlatının başkahramanı *Salur Kazan*, erk sahibi bir Oğuz beyi olduğu için mevcut durumları değiştirme gücüne de sahiptir. Dolayısıyla metinde görevlendirme, atama ve ilan etme türünde bildirge söz edimleri de saptanmıştır.

Sonuç olarak *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* anlatısının yüzyıllar önce sözlü gelenekte icra edilip sonradan yazıya geçirilmiş (tahmini olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında) ve görece kısa bir metin (yaklaşık 14 sayfa) olmasına rağmen bütün söz edimi sınıflarını yeteri kadar temsil etmesi, anlatının metinsellik ve içerik bakımından oldukça başarılı olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Börekçi, Muhsine (2021). "Yunus Emre Divanında Söz Edimleri". Ildırı, Nursan & Kotan, Hüsna (Ed.) *Uluslararası Yunus Emre ve Düünden Bugüne Türkçe Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 46-57). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Crystal, David (1985). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* (2nd edition). Oxford: Blackwell.
- Daşdemir, Muharrem (2010). "Dedem Korkut Kitabı". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 58 (2), 67-90.
- Duman, Mehmet Akif (2019). "Ch. S. Peirce, W. James, F. C. S. Schiller, J. Dewey Merkezli Pragmatizmin Kavramsal Kökeni ve Edim Bilimi Absürtlüğü". *Türk Dili*, 816, 26-43.
- Ekici, Metin (2019). 13. "Dede Korkut Destanı: 'Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi' Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!" *Millî Folklor*, 16 (122), 5-13.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar". *Millî Folklor*, 16 (123), 5-22.
- Gökyay, Orhan Şaik (1994). "Dede Korkut". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. IX, s. 77-80.
- Hirik, Seçil (2019). "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Söz Edim Yapıları". *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (1), 751-768.
- Kılıç, Veysel (1990). "Söz-Eylem Kuramı". *Dilbilim*, IX, 249-258.
- Kocaoğlu, Timur (2019). "Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması: Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası". *Millî Folklor*, 16 (123), 210-214.
- Konu, Meltem Merve (2022). "Türkçe Derslerinde Edim Bilimsel Farkındalığın Gerekliliği". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 73 (1), 235-266.
- Levinson, Stephen Curtis (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press.
- Onursal Ayırır, İrem (2020). "Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözcükler: Nezaket Kuramı Açısından Edimbilimsel Bir Değerlendirme". *Millî Folklor*, 16 (126), 86-98.
- Özçelik, Sadettin (2019). "Dede Korkut Oğuznamelerinin Kaç(ıncı) Nüshası Bulundu?" *Türk Dili*, 812, 48-56.
- Özçelik, Sadettin (2020). "Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine - Günbed Nüshası Işığında Düzeltme Teklifleri (2)". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 50, 11-22.
- Searle, John Rogers, Kiefer, Ferenc, & Bierwisch, Manfred (Eds.). (1980). *Speech Act Theory and Pragmatics*. Dordrecht: D. Reidel.
- Searle, John Rogers (1975). "A Taxonomy of Illocutionary Acts". in K. Gunderson (ed.) *Language, Mind and Knowledge, Minnesota Studies in the Philosophy of Science vol. 7*, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Searle, John Rogers (2000). *Söz Edimleri*. (Aysever, Reşat Levent Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Searle, John Rogers (2006). *Zihin, Dil ve Toplum*. (Tural, Alaattin Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Sertkaya, Osman Fikri (2020). "Dede Korkut Kitabı'nın Günbed Yazmasında Kaç Tane Boy (Veya Boylama) Var?" *Karabük Türkoloji Dergisi*, II, 107-112.
- Shahgoli, Nasser Khaze, Yaghoob, Valiollah, Aghatabai, Shahrouz & Behzad Sara (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16 (2), 147-379.

- Türk Dil Kurumu. (2009). Yayım. *Türkçe Sözlük* (s. 601).
- Vardar, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yaylagül, Özen (2013). "Kutadgu Bilig'deki Edimsöz Edimleri". *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Semih TEZCAN'a Armağan 13* (13), 443-472.
- Yılmaz, Engin (2020). "Kutadgu Bilig'e Edimbilimsel Bakış: Kutadgu Bilig'de Kullanılan Nezaket Stratejileri". Altun, İrem Işıl & Beyaz, Ekrem (Yay. Haz.) *Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı* (s. 1547-1561). Ankara: TDK Yayınları.
- Yılmaz, Engin (2021). *Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Yule, George (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Kitap İncelemeleri
Books Reviews

Çeviribilim ve Reklam Çevirileri

ÖĞR. GÖR. DR. BİLGE METİN TEKİN*

Ürünlerin ve hizmetlerin alıcıya en uygun şekilde ulaşabilmesi için ilgili ürün ve hizmete en uygun şekilde pazarlanması gerekmektedir. Bu ürün ve hizmetlerin pazarlamalarında ise reklamın her zaman önemli bir yeri vardır. Söz konusu uluslararası pazarlara açılmak olunca da çevirinin bu alandaki önemi ortaya çıkmaktadır. Dr. Betül Özcan Dost¹ *Çeviribilim ve Reklam Çevirileri* (2022) adlı çalışmasında küreselleşen dünyada uluslararası reklamcılıkta çevirinin önemi üzerinde durmuştur. Özcan Dost, bu eseri İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümünde yazmış olduğu “Çeviribilim Açısından Reklam Çevirileri: Karşılaştırmalı Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinden üretmiştir (s.VI). Kitabın ilk baskısı, Eğitim Yayınevi tarafından 2022 yılında İstanbul’da yapılmıştır. Eser, reklam dilinin özelliklerini ele alması ve bunu örnekler üzerinden çeviri açısından incelemesi bakımından kapsamlı bir çalışmadır.

Çeviribilim ve Reklam Çevirileri adlı eser, “Ön Söz”, “Giriş” ve “Kaynaklar” kısımlarının haricinde üç bölümden oluşmaktadır: “Reklam ve Reklamcılık” (s. 11-39), “Reklam Çevirisi” (s. 41-65) ve “Reklam Metinleri Üzerine Betimleyici bir Çalışma” (s. 67-123).

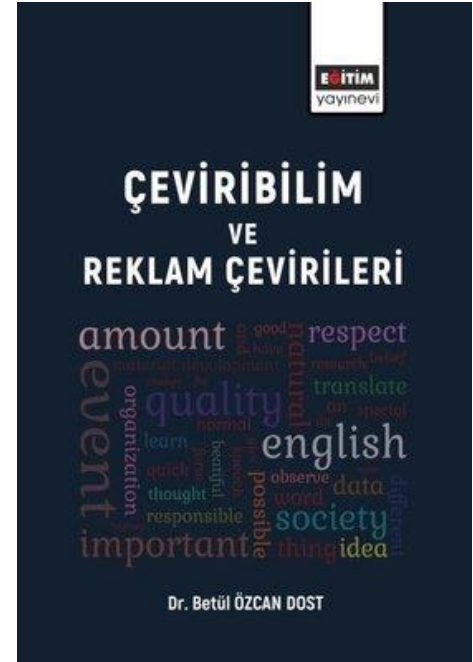
Kitabın ön sözünde yazar, çeviribilimin disiplinlerarası doğasından bahsetmiş, küreselleşen dünyada üreticilerin daha fazla gelir elde etmesi için uluslararası pazarlamanın önemi üzerinde durmuş ve çeviribilimle reklam çevirisinin ilişkisinden bahsetmiştir.

“Giriş” bölümünde ise bu ilişkiye daha çok yer verip uluslararası reklamlarda çevirinin öneminden ve neden gerekli olduğundan bahsetmiştir. Uluslararası reklamcılıkta, iki farklı dil ve kültür arasında köprü oluşturmanın ancak çeviri yolu ile mümkün olduğuna değinmiştir.

Yazar, kitabın amacını “Giriş” bölümünde şu şekilde anlatmıştır:

“(…) bu kitabın amaçları şu şekilde sıralanabilir: birinci amacı İngilizce reklam metinlerinde kullanılan reklamcılık stratejilerini sergilemek; ikinci amacı bu reklamların Türkçe’ye çevirilerinde hangi çeviri stratejilerinin kullanıldığını sergilemek; üçüncü amacı reklamcılık stratejilerinin çeviri stratejileriyle ne derecede örtüştüğünü ve çevirmenlerin izlediği çeviri stratejileri incelenerek Türkiye’de benimsenen reklamcılık stratejisini betimleyici bir şekilde ortaya koymaktır.” (s. 8).

“Reklam ve Reklamcılık” adlı birinci bölümde yazar, kitabın ileriki bölümlerinde yapılacak reklam çevirisi incelemelerinin daha iyi anlaşılabilmesi için reklam ve reklamcılık üzerine açıklamalara yer vermiştir. Bu açıklamalar ilk olarak reklamın kavramsal olarak incelenmesi ile



* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, bilgemetin@gmail.com, orcid: 0000-0002-0563-127X
Gönderim tarihi: 20.02.2023 Kabul tarihi: 26.3.2023

başlamıştır. Yazar birçok farklı tanımı olan reklamın tüketici, hedef kitle, ürün, mal, marka, hizmet, ilgi uyandırma ve dikkat çekme gibi ortak kavramlar üzerine kurulduğu çıkarımını yapmaktadır. Reklamın küresel ölçekten başlayarak ülkemizdeki tarihsel gelişimi de özet olarak incelenmiştir. Buradaki incelemede, reklam çevirilerinin dünyanın ve ülkemizin tecrübe ettiği güncel olaylardan etkilendiği görülmektedir. Çevirinin temel ögesinin dil ve metin olması nedeni ile reklamlardaki dil ve metin özellikleri, amacı ve işlevi detaylı olarak açıklanmıştır. “Giriş” bölümünde kitabın birinci amacı olarak ifade edilen reklamcılık stratejilerinin sergilenmesi için reklamcılık stratejileri ve kullanılan yöntemler hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Yazar son olarak, küreselleşen dünyada önemi artan uluslararası reklam çevirilerini etkileyen uluslararası reklamcılık kavramı üzerinde durmuş, bu konudaki stratejileri incelemesinin yapılacağı üç ana başlık olan “Standartlaşma”, “Uyumlaştırma” ve “Birleşik Yaklaşım” hakkında bilgi vermiştir.

Betül Özcan Dost, kitabın ikinci bölümünde “Reklam Çevirisi” üzerinde durmaktadır. Yazar bu bölümde ilk olarak, uluslararası reklamcılıkta çevirinin rolünü ve önemini çeviri yapılan diller arasındaki dil ve kültür hâkimiyetinin eksikliği nedeni ile başarısızlığa uğramış reklam çeviri örnekleri ile anlatmaktadır. Reklamın başarıya ulaşması için yazıldığı dilde dahi birçok zorluk içerdiğini hatırlatarak, reklam çevirisinde başarıya ulaşmak için aşılması gereken kısıtlamaları örnekleri ile birlikte anlatan yazar, çevirmenin rolüne vurgu yapmaktadır. Yazar, çalışmanın kapsamında seçtiği reklam çevirilerini, çeviri kuramları açısından incelemek için Skopos Kuramını tercih etmiştir. Bu bölümde, Skopos kuramı hakkında bilgi vermekte ve neden bu kuramı tercih ettiğine dair açıklamalarda bulunmaktadır. Skopos Kuramı açısından reklam çevirilerinden söz ederken reklamların okuyucuyu bir eyleme yöneltmeye amaçlayan çağrı işlevli metinler olduğunu vurgulamakta ve bu nedenle uluslararası reklamların başarıya ulaşmasında çevirmenin büyük rollerden birine sahip olduğundan bahsetmektedir. Yazar, reklam çevirmenlerinin de diğer çevirmenlerle aynı şartlara sahip olduğunu değerlendirmektedir. Bu bakış açısı ile Skopos Kuramı’na göre çeviri sürecinin ideal olarak gerçekleşmesi için bir reklam çevirmeninin sahip olması gereken özellikleri listelemektedir. Ürün bilgisi, marka bilgisi, reklamcılık alanı ve bu alandaki metin türleri ve alt metin türleri ile ilgili temel bilgi, strateji bilgisi, hedef kitle bilgisi ve erek kültür, çeviri normları bilgisi olarak listelenebilecek bu altı özellik örnekleri ile detaylı olarak açıklanmaktadır. Yazar ikinci bölümün sonunda reklam çevirilerini analiz edebilmek için çeviri stratejilerinin de incelenmesinin gerekliliğini iletirken; kitabın konusu kapsamında, reklamların dilsel özellikleri açısından inceleneceğini ve çeviride bu dilsel özelliklerin reklamcılık stratejilerine yansımalarının irdeleneceğini bildirmektedir. Son olarak üçüncü bölümde incelemesi yapılan reklam çevirilerinin Andrew Chesterman’ın *Memes of Translation* adlı yapıtında dilsel açıdan gruplandığı stratejiler olan *Sözcüğü Sözcüğüne*, *ÖyküFntü*, *Birim Düzeyinde Kaydırma*, *Kesit Düzeyinde kayma*, *Edim Söz Düzeyinde Kayma*, *Vurgu Düzeyinde Kayma* ve Mine Yazıcı’ya ait *Türetme*, *Perspektif Kaydırma*, *Ekleme/Silme*, *Açıklama*, *Doğrudan Aktarım* stratejileri kullanılarak inceleneceğini dile getirmekte ve bu stratejilerin açıklamalarını yapmaktadır.

Yazar, kitabın üçüncü bölümünde karşılaştırmalı bir çözümleme yaparak reklamcılık stratejilerinin çeviri stratejileriyle örtüşüp örtüşmediğini betimleyici bir çalışma ile incelemiştir. Bu çalışmayı yürütmüş olduğu İngilizce-Türkçe dil çiftinde rastgele seçilmiş olan 20 reklam çevirisinin

hangi sektörlerde ve hangi markalar olduğu bilgisini vermiştir. Bu seçimin çeşitlilik sağlamak için farklı sektörlerden veya aynı markanın farklı ürünlerinden örnekler seçmek amacı ile yapıldığı bilgisini de incelemeler öncesinde iletmiştir. Betül Özcan Dost, çalışmanın yöntem kısmında, seçilen örneklerin incelemesi için çalışmanın bağlamını da dikkate alarak tercih ettiği çeviri stratejilerini de listelemektedir. İncelemeler öncesinde, nihai olarak, araştırmayı yönlendiren sorular sıralanmakta ve bu sorulardan çıkarılan parametreler listelenerek kısaca açıklanmaktadır. Yazar daha sonra 7 farklı sektör altında rastgele yöntemle seçilmiş 17 farklı markaya ait 20 reklam örneğini karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Sonuç bölümünde ise, ilk olarak, uluslararası reklamcılık ve çeviribilim arasında gelişen teknoloji ve rekabetçi pazar koşulları ile birlikte önemini arttıran bağ hakkında bilgi vermektedir. Daha sonra kitabının bölümleri hakkında kısa bir bilgilendirme yapmakta ve çeviri amaçlı metin çözümlemesine ait tabloyu okurla paylaşmaktadır. Bu tablodan yola çıkarak, incelenen reklam metinlerinin 18 tanesinde kaynak metnin reklamcılık stratejisi korunurken 2 tanesinde değişikliğe gidildiği bilgisi verilmektedir. Bu veri ile birlikte kaynak metinlerdeki ve erek metinlerdeki reklamcılık stratejilerini, reklamcılık stratejisi korunanlar ve reklamcılık stratejisi değişenler olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Reklamcılık stratejisi korunan örnekleri; Sert Yöntem-Sert Yöntem, İlimli Yöntem-İlimli Yöntem, Birleşik Yöntem-Birleşik Yöntem olmak üzere üçe; reklamcılık stratejisi değişen örnekleri ise İlimli Yöntem-Sert Yöntem ve Sert Yöntem-Birleşik Yöntem ikiye ayırmakta ve bu gruplara giren reklam metinleri hakkında açıklayıcı bilgi vermektedir.

Betül Özcan Dost, yaptığı incelemelerin sonuçlarını iletmiş bölüm ile kitabını sonlandırmaktadır. Yaptığı betimleyici çalışmanın sonucunda sert ve ilimli yöntem şeklinde gruplandığı reklamcılık stratejilerinin yanı sıra her iki yöntemin de ağırlık kazanmadığı birleşik yöntemin de kullanıldığını tespit eder. Bu tespitin çıktısı, kaynak metnin ve işverenin skoposunun, çevirinin skoposunun önüne geçtiğini ifade etmektedir. Türkiye’de yapılan uluslararası reklam çevirilerinde kaynak metne bağlı yaklaşımın daha fazla tercih edildiğini, bunun sonucu olarak bu alanda yapılan çevirilerin belirli kısıtlamalara maruz kaldığını belirtmektedir. Tüm bu değerlendirmeler sonucunda Skopos kuramında betimlenen ideal çeviri ortamının Türkiye’deki reklam çevirilerinde oluşmadığı sonucuna varılmaktadır.

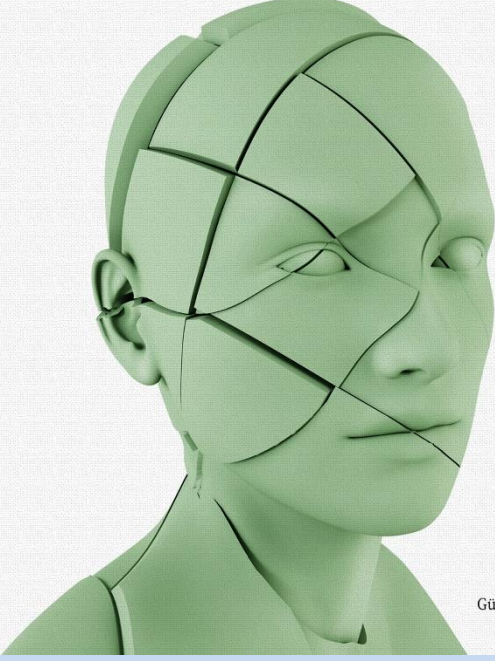
Reklam, bir ürünün pazarlamasında, ihraç edilmesinde önemli bir yer sahip olduğu için çevirisinde kullanılan yöntem, stratejiler de çok önemlidir. Reklamlarda ürünün satılması için bir mesaj vardır ve başarılı bir çeviri, bu mesajı vererek tüketicinin dikkatini çeker, ürünü satın alma isteği uyandırır. Bu çalışma, reklam çevirilerini anlama, yorumlama, kullanılan stratejileri değerlendirme ve reklam çevirilerinde daha çok kitleye ulaşılması bakımından yol gösterme konusunda önemli bir araştırmadır.

KAYNAKÇA

Özcan Dost, Betül (2022). *Çeviribilim ve Reklam Çevirileri*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

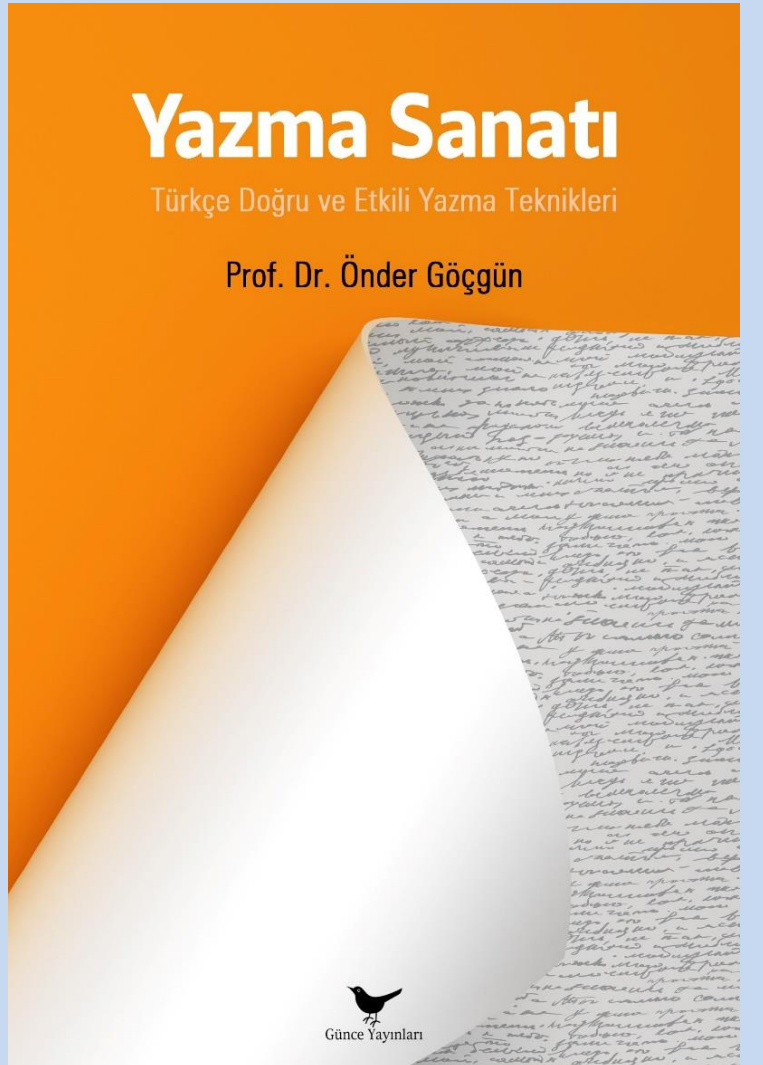


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları