





TRANSLATIONS'TA DİL VE KÜLTÜR AÇISINDAN ESKİ-YENİ ÇATIŞMASINA BİÇEMBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM*

A STYLISTIC APPROACH TO THE CONFLICT BETWEEN THE OLD AND THE NEW IN
TERMS OF LANGUAGE AND CULTURE IN *TRANSLATIONS*


Yasemin ŞANAL**

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
 Geliş: 11.10.2019	<p>Oyunları dünya çapında ses getiren İrlandalı yazar Brian Friel'in <i>Translations (Çeviriler)</i> (1980) isimli oyunu 19. yüzyıl başlarında İrlanda'nın İngiltere tarafından kolonileştirilme çabalarını konu edinmekte ve İrlanda dilinin yok oluşuna duyulan hüznü anlatmaktadır. İngiliz ordusu kendisine manevra ve kontrol kolaylığı sağlayabilmek amacıyla bir yandan İrlanda topraklarının haritasını çıkarırken diğer yandan da geçtiği yerlerin isimlerini İngilizce isimlerle değiştirmekte, bunun sonucunda da İngilizce, İrlanda diline karşı üstünlük kazanmaktadır. Bu sırada İrlanda sadece diller arası değil kültürler arası bir çatışmaya da sahne olmaktadır. Nitekim dil ve kültür çatışması eninde sonunda bir güç ve hakimiyet çatışmasına dönüşmektedir. Eskiyle yeninin çatışmasını ve kültürler arası üstünlük mücadelesini sahneye taşıyan oyun, biçembilimsel bir yaklaşımla incelendiğinde yazarın bu meseleyi ele alırken aslında neyi anlatmak veya eleştirmek istediği daha iyi anlaşılacaktır. Tarihi bir olayı güncel bir meseleye ışık tutmak için kullanan Friel, oyunda kültürel kimliğin en önemli temsilcisi ve taşıyıcısı olan dile sahip çıkamayan İngilizlerin etkisi altına girmeyi kabul eden İrlandalıları hicvederken, sabit fikirlerinden taviz vermeyen oyun kişilerinin görüşlerinin geçirdiği değişimi ironik bir biçimde ele almakta; eleştirilerini de bu karakterlerin birbirleriyle konuşurken başvurdukları olumlu ve olumsuz nezaketsizlik stratejileri; iletişimde iş birliğine yanaşmayarak konuşma kurallarını ihlal etmeleri; kullandıkları emredici söz edimleri ve içinde buldukları güç mücadelesi üzerinden gözler önüne sermektedir.</p>
 Kabul: 10.12.2019	
Anahtar Kelimeler: <i>Eski-Yeni Çatışması;</i> <i>Dil ve Kültür;</i> <i>İrlanda Milliyetçiliği;</i> <i>Hiciv;</i> <i>Biçembilim.</i>	
Araştırma Makalesi	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
 Received: 10.11.2019	<p>Globally renowned Irish playwright Brian Friel's <i>Translations</i> (1980) relates the efforts of Britain to colonize Ireland at the beginning of the 19th century and depicts the woe for the disappearance of the Irish language. The British army carries out an Ordnance Survey to map the territory of Ireland in order to facilitate manoeuvre and control for itself, and replaces the place names with English words, thus providing English to gain precedence over Irish. In the meantime, Ireland is not only facing an inter-linguistic conflict, but also an intercultural conflict with Britain. As a matter of fact, the conflict of language and culture eventually becomes a conflict of power and domination. The play shows the conflict between the old and the new and the struggle between the two cultures to prevail, and with a stylistic approach, it is better understood what the author actually wants to tell or criticize while dealing with this issue. Using a historical event to shed light on a contemporary issue, Friel satirizes the Irish who accept the British influence by failing to protect their language, which is the most important representative and carrier of cultural identity. He ironically discusses the change in the views of the characters that do not compromise their fixed ideas, and conveys his criticism via positive and negative politeness strategies, violations of the maxims of conversation, directive speech acts and struggle for power among the characters.</p>
 Accepted: 12.10.2019	
Keywords: <i>Conflict Between the Old and the New;</i> <i>Language and Culture; Irish Nationalism;</i> <i>Satire;</i> <i>Stylistics.</i>	
Research Article	

* Bu makale, 2018 yılından Ankara Üniversitesi'nde savunulan "Yirminci Yüzyıl İrlanda Tiyatrosunda Hiciv Dilinin Biçembilimsel Olarak İncelenmesi" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

* Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Zonguldak / Türkiye, E-mail: yaseminunal@beun.edu.tr.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-7574-8203>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Şanal, Yasemin (2020). "Translations'ta Dil ve Kültür Açısından Eski-Yeni Çatışmasına Biçembilimsel Bir Yaklaşım". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 3 (1): 26-51. DOI: <http://dx.doi.org/10.37999/udekad.648533>.

Extended Abstract

Irish playwright Brian Friel's *Translations* (1980) relates the efforts of Britain to colonize Ireland at the beginning of the 19th century and depicts the woe for the disappearance of the Irish language. While carrying out an Ordnance Survey to map the territory of Ireland in order to facilitate manoeuvre and control for itself, the British army also replaces the native place names with English words, which provides the English language to gain precedence over the Irish language. The play also shows the conflict between the old and the new and the struggle between the two cultures to prevail over one another. As a matter of fact, in the early 1800s, the conflict of language and culture eventually became a nationwide conflict of power and domination in Ireland.

This study aims to analyse Friel's play with a stylistic approach in order to understand what the author actually wants to tell or criticize while dealing with this issue. It can be said that using a historical event to shed light on a contemporary issue, Friel actually satirizes the Irish who accepted the British influence by failing to protect their language, which is the most important representative and carrier of cultural identity. Because, although there were many efforts to protect and revive the Irish language towards the end of the 19th century, when the play was written and staged English had already become the daily language of the Irish people. In addition to being a means of communication between individuals who make up the society, language also helps individuals to gain an effective and strong identity in the community they live in and also superiority over those around them.

As the only weapon of a satirist is the words he actually uses, satire has a very strong relationship with language. Language can be used as a tool for social change from time to time, and satirists mostly benefit from this function of language. Therefore, the function of written and spoken language becomes important in order to evaluate history, traditions, and national and cultural identity in a complete and solid context.

Stylistics initially divides language into two, written and oral, and then divides the written language into poetry and prose. Theatrical texts, on the other hand, do not seem to find a place for themselves in this first and basic classification. The reason for this is that theatrical texts were written to be staged, i.e. verbally conveyed. However, written or spoken, the importance of plays should not be overlooked.

Theatre is a literary genre consisting almost entirely of face-to-face communication. Therefore, the study of dramatic dialogues should not only be on the meaning of what is said, but also on how it is said. The first important theory for the analysis of language in plays is the speech act theory, introduced by J. L. Austin in the late 1950s and developed by J. R. Searle in the 1960s, which suggests that words do not only express information but they also carry out actions. Developed in the 1970s, H. P. Grice's cooperative principle and maxims of conversation argue that speakers should follow certain rules in cooperation during a conversation. These are the maxims of quantity, quality, relation and manner which suggest that one should speak correctly, clearly, understandably and within the framework of necessary rules. Next to the conversational maxims and speech act theory, politeness theory, turn-taking, and power relations among the characters could also be taken into account while carrying out stylistic analysis of the play texts, especially for the analysis of dramatic satire. For example, a satirist can express the flaws of his target by exaggerating compliments and excessive politeness. Like politeness, impoliteness can also be used for the same purpose by a more sharp-tongued and bitter satirist.

In *Translations*, both positive and negative politeness strategies, violations of the maxims of conversation, directive speech acts and struggle for power among the Irish and the English can easily be seen in the dialogues between the characters. Ironically enough, almost all characters holding very rigid opinions about Irishness go through a major change in a very short time, and the author clearly satirizes such characters who cannot tolerate any opposing views but fails to protect their language and cultural identity at the end of the play.

Giriş

20. yüzyılın başında bağımsız bir millet olma arzusu taşıyan İrlanda'nın ortak kültürel mirasının insanlara ulaştırılmasında, hem bu mirası hatırlatma hem de zamanın şartlarını kayıt altına alma işlevini taşıması bakımından, tiyatro eserlerinin katkısı göz ardı edilemez. Tiyatro hem görsel hem de dilsel öğeleri içinde barındıran bir tür olduğu için bağımsızlık

mücadelesine destek veren yazarlar tarafından özellikle tercih edilen bir tür olmuştur. Fakat bazı oyun yazarları İrlanda halkının sadece olumlu yönlerini yüceltmeyi değil, olumsuz yönlerini de onlara göstererek bir farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. İnsanlara kusurlarını gösterebilmenin yolu da bu yönleri ustaca hicvetmektir. Oyun yazarları her türlü betimlemelerini ve eleştirilerini ortaya koyarken dili kullandıkları için tiyatrodaki dilin işlevi büyük önem arz etmektedir. Bu bakımdan tiyatro eserlerindeki dil kullanımları detaylı bir incelemeye tabi tutularak İrlanda tiyatro hareketinin İrlanda halkında oluşturmak istediği milli benlik duygusu ve 'İrlandalılık' olgusunun oyun yazarları tarafından nasıl ele alındığı tespit edilebilir. Nitekim "[kimi] tarihsel dönemler hakkında güvenilir ve yeterli miktarda sözlü veri olmadığı için edebi metinlerin üzerinde sıkça durulmaktadır. Oyun metinleri de, her ne kadar 'kurgulanmış' bir dil olsa da, 'sözlü dili' keşfetmek için önemli bir kaynak teşkil etmektedir"⁶ (Nørgaard-Busse vd. 2010: 39). İlâveten, Özünlü'nün de belirttiği gibi birbirleriyle iletişim içinde olan bireylerin belli birtakım kurumlar, uygulamalar, kurallar, inançlar ile çeşitli davranış ve olaylara olan tepkileri insanların taşıdığı kültür birikimiyle yakından ilgilidir. (1999: 211). Zira insanlar duygularını, düşüncelerini, sevinçlerini ve öfkelerini dil aracılığıyla birbirlerine iletirken içinde buldukları kültürel şartları da yansıtır. Ayrıca kültürün bir yansıması olan dilin, kültürel kimliğin belirleyicisi olma özelliği de vardır. Nitekim İrlanda Milli Tiyatrosu'nun kuruluş amacı kültürel kimliği yüceltmek ve bu kimliğe sahip çıkmak üzerinedir.

İngiltere'nin ilk sömürgesi olan İrlanda'da tiyatro, yaklaşık sekiz yüz yıllık İngiliz egemenliği altında İngiliz tiyatrosunun etkisinde kalmıştı. Gerçek anlamda milli tiyatro ise 19. yüzyıl sonunda "yüzyıllarca sömürgecilik altında gururu ezilmiş bir milletin kendine ulusal kimlik yaratma ve ulusal gururunu onarma çabaları sonucunda doğmuş" (Sayın 2009: 1), İrlanda halkında bir kültürel farkındalık yaratmak amacıyla ilk ürünlerini vermeye başlamış, İrlanda'nın bağımsızlık mücadelesiyle paralel olarak varlığını ve gelişimini sürdürmüştür. Gerçekten de İrlanda'da tiyatro, 20. yüzyılın başından itibaren Murray'in de belirttiği üzere "ulusal bilinci tanımlama ve sürdürmede etkili bir araç" (1997: 3) olmuştur.

1 Ocak 1801 itibarıyla İrlanda, Büyük Britanya Krallığı'na katılmış ve Büyük Britanya ve İrlanda Birleşik Krallığı kurulmuş oldu. Bu birleşmenin İrlanda için iyi yönde bir değişim getirdiği söylenemez. 1817 yılına gelindiğinde tarımda üretim azalmış, işsizlik artmış, yeni bir kıtlık baş göstermiş ve bu durum ülke dışına bir göç furyası oluşturmuştu. 1845-1851 yılları arasında ise Büyük Kıtlık adıyla da bilinen İrlanda Patates Kıtlığı baş göstermiştir. Kıtlık ve salgın hastalıklar yüzünden milyonlarca İrlandalı ya öldü ya da Amerika başta olmak üzere diğer ülkelere göç etti. Aslında, Büyük Kıtlık İrlanda tarihinde bir dönüm noktası olmuştur denilebilir. Nüfusun azalmasıyla birlikte İrlanda dilinin kullanımı azalmış ve çoğunluk İngilizceyi ana dili olarak kullanmaya başlamıştır. Buna rağmen, İrlanda milliyetçiliği yükselişe geçmiş İrlandalı Katolikler kıtlık süresince kendilerine yeteri kadar yardım edilmediği düşüncesiyle İngiliz kraliyet ailesine karşı nefret gütmeye başlamıştır.

⁶Bu çalışmada kullanılan ve kaynağı Türkçe olmayan tüm alıntıların çevirileri, aksi belirtilmediği sürece, makalenin yazarı tarafından yapılmıştır.

19. yüzyıl itibarıyla İrlanda'da bağımsızlık hareketlerinde belirgin bir artış görülmüş, yüzyılın sonuna doğru bağımsızlık için verilen silahlı mücadelenin yanı sıra siyasi alanda da mücadele başlamıştı. İrlanda'nın yıllarca süren bu siyasi ve askeri bağımsızlık mücadelesi ile paralel olarak edebi bir uyanış hareketinin de ortaya çıkması kaçınılmazdı. Siyasi bağımsızlığın yanında kültürel ve ekonomik bağımsızlık da elde etmek isteyen İrlandalılar bu amaçlarına ancak kendi kendilerine yetebilecekleri zaman ulaşabilirdi. Bunu başarabilmek için de toplumda bir uyanış oluşması gerekmektedir. İrlandalılık ruhunu canlandırma isteğiyle bağımsızlık için mücadele eden bir grup şair ve oyun yazarı, eski İrlanda halk masallarını ve Hristiyanlık öncesi dönemin halk kahramanlarını tekrar gün yüzüne çıkararak İrlanda halkına ne kadar zengin ve köklü bir kültüre sahip olduklarını hatırlatmayı ve insanlarda kendi kendine yetebilme duygusunu açığa çıkarmayı amaçlıyorlardı.

1892'de kaleme aldığı ünlü yazısı "The Necessity for De-Anglicising Ireland" ile İrlanda'yı İngiltere'nin etkisinden kurtarmanın gerekliliğine dikkat çeken Douglas Hyde, İrlanda'nın kendi dilini, kültürünü, geleneklerini ve hatta giysilerini benimsemesi gerektiğini düşünüyordu (1904: 117-161). Paskalya Ayaklanmasının önderlerinden Patrick Pearse da verdiği demeçlerde "Dili olmayan bir ülkenin ruhu da yoktur" (An Irishman's Diary, 2004) diyerek ulusal bilincin oluşturulabilmesi için İrlanda dilinin önemine işaret etmekteydi.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, özellikle 1916-1922 yılları arasında, milliyetçilik duygusu İrlanda yaşamının en önde gelen olgusuydu. Fakat, köklerini İrlanda kültüründen alan İrlanda milli uyanışı edebi eserlerde İngilizce olarak kaleme alınmaktaydı. Bunda en önemli etken, İrlanda'da İrlanda dilini konuşan kişi sayısının az olması ve Edebi Uyanış Hareketi'ne öncülük eden eğitimli kişilerin İngilizceyi kullanmasıydı. Her ne kadar eserlerinde İrlandalılık fikrini ön plana çıkarsa da İrlanda Milli Tiyatrosu'nun kurucularından olan W. B. Yeats bile eserlerini İngilizce olarak kaleme almıştır. İngiliz kökenli Yeats'in İrlanda Edebi Uyanışı'na önderlik etmesi ve bunu yaparken İrlanda dilini kullanmaması eleştirilerle karşılaşmış olsa da İrlanda hızlı bir şekilde ilerlemeliydi ve bunu çok az sayıda kişinin kullandığı bir dil ile yapmak mümkün değildi. Bu sebeple Edebi Uyanış Hareketi'ne destek veren yazarlar tarafından İngilizce tercih edilmekteydi.

Tiyatro ve Biçembilim

Teorik açıdan dil, insanların düşüncelerini birbirlerine iletmelerine yarayan bir araçtır. Bireyler zihinlerinden geçenleri dil aracılığıyla dış dünya ile paylaştıkları için kullandıkları sözcükler düşüncelerini tıpkı bir ayna gibi yansıtır. Düşünceler de içinde bulunulan şartlara, yere ve zamana göre değişkenlik gösterebilir. İnsanlar devamlı bir değişim içinde olduğu için kullandıkları dil de bu değişime ayak uydurarak canlı bir organizma gibi değişim ve gelişimini sürdürmektedir. Daha genel bir tabirle; dil, insan yaşamının hem canlı bir parçası hem de aynasıdır denilebilir. Hatta dil, zaman zaman toplumsal bir değişim aracı olarak da kullanılabilir. İşte bu noktada, tarihi, gelenekleri, milli ve kültürel kimliği tam ve sağlam bir bağlamda değerlendirebilmek için yazılı ve sözlü dilin işlevi önem kazanmaktadır.

Kısaca "dilin yapısı ve işlevini ortaya çıkarmak için metin analizini kullanan bir dil inceleme yöntemi" (Simpson 1997: 4) olarak tanımlanabilen 'biçembilim', yazınsal yapıtları dilbilimsel yöntemlerle incelerken bir metin içinde belli bir özelliği ve niteliği olan dil

kullanımlarını da incelemeyi amaçlamaktadır. Biçem terimi ise “*dilbilim açısından bir birey ya da topluluğun dil kullanım alışkanlıklarını betimlemek için kullanılmaktadır. O halde biçembilimin amacı dil öğelerinin nasıl, neye bağlı olarak kullanıldığını göstermek ve bunun nedenlerini açıklamak olarak tanımlanabilir*” (Ülsever 1990: 95).

Dili, yazılı ve sözlü olarak ikiye ayıran biçembilim, yazılı dili de şiir ve düzyazı olarak ikiye ayırır. Tiyatro oyunları ise bu ilk ve temel sınıflandırma içinde kendine ayrı bir yer bulamamış gibi görünmektedir. Bunun sebebi tiyatro metinlerinin sahnelenmek yani sözlü olarak aktarılmak üzere yazılmış olmasıdır. Nitekim burada söylem çözümlemesi değer kazanmaktadır. Çünkü ister yazılı ister sözlü olsun, taşıdığı kültür ve değerler birikimi açısından tiyatro oyunlarının önemi göz ardı edilmemelidir.

Tiyatro hemen hemen tamamı yüz yüze iletişimden oluşan bir edebi türdür. Ancak, tiyatro oyunlarındaki bu iletişimin sadece sahnedeki oyuncular arasında değil ayrıca yazar ve izleyiciler arasında da gerçekleşebileceği unutulmamalıdır. Bu iletişimi sağlayabilmenin tek yolu da dildir. Oyunlarda biçemin tam ve doğru bir şekilde çözümlenmesi için dilbilim ve özellikle de edimbilim ve söylem çözümlemesinden yararlanmak gerekir (Culpeper-Short vd. 1998: 3). Nitekim oyunlardaki konuşmaların incelenmesi için en çok başvurulan yöntemler de anlambilim (semantics), edimbilim ve söylem çözümlemesi olarak göze çarpar.

Oyun metinlerindeki karşılıklı konuşmaların incelenmesinde biçembilime eşlik eden pragmatik, yani edimbilim, “*insanların dili uygun bir bağlamda ve belli amaçlarla kullandıklarında aslında neyi kast ettiklerinin incelenmesi*” (Verdonk 2002: 19) olarak tanımlanır. Diğer bir ifade ile “*bağlamın anlama katkısını inceleyen bilim dalına pragmatik denilir*” (Çakır 2014: 104). Nitekim, edimbilim anlamı bağlama dayalı olarak ele alır. Dili daha çok iletişimde kullanılan işlevleri bakımından inceler ve konuşmacının niyet ettiği anlamı ortaya çıkarmayı hedefler. Zira tiyatrodaki dil, “*hem yazarın hem de karakterlerin niyetlerini belirtmeleri için güçlü bir araçtır*” (Tutaş 2008: 132).

Cümle ve dil ötesi anlamların incelenmesine ilişkin ilk önemli kuram, 1950’lerin sonunda J. L. Austin tarafından ortaya konulan ve 1960’larda öğrencisi J. R. Searle tarafından geliştirilen ‘söz-eylem kuramı’dır (speech act theory). Söz-eylem kuramına göre, söylenen bir sözün ifade edebileceği üç tür eylem vardır. Bunlar düzsöz edimi (locutionary act), edimsöz edimi (illocutionary act) ve etkisöz edimi (perlocutionary act) olarak sıralanır. Düzsöz, sadece bir sözün söylenmesi eylemiyken, edimsöz söylenen bir sözle ortaya bir eylem çıkarma durumudur. Söz vermek, ilan etmek, kabul etmek, kutlamak, uyararak veya tehdit etmek gibi eylemler edimsözlere örnek gösterilebilir. Etkisöz kavramı ise söylenen sözün dinleyen kişide yarattığı etkiyi ve dinleyicinin bir eylemde bulunacağı varsayımını temsil eder. Bir emir ya da ricanın yerine getirilip getirilmemesi ya da bir uyarının veya bir teklifin dikkate alınıp alınmaması durumu etkisöze birer örnektir.

Söz-eylem kuramından sonra 1970’lerde H. P. Grice’in öne sürdüğü ‘iş birliği ilkesi’ (cooperative principle) yazınsal türler içinde tiyatro metinlerinin dilbilimsel açıdan incelenmesi, oyun kişilerinin betimlenmesi ve insanların davranış ve yaklaşımlarının belirlenmesinde ön plana çıkmaktadır. Grice, iletişimde birtakım kurallar bulunduğunu ileri sürmüş ve konuşmanın insanlar arasındaki iletişimi sağlayabilmesi için ‘konuşma

kurallarının' (conversational maxims) düzgün bir şekilde işlemesi gerektiğini ve bu sebeple kişilerin bir konuşma esnasında iş birliği içerisinde olarak belirli kuralları izlemesi gerektiğini söylemiştir (1975: 41-58).

Konuşma kuralları nicelik (quantity), nitelik (quality), bağıntı (relation) ve biçim (manner) kuralı olmak üzere dört ana başlığa ayrılmaktadır. Karşılıklı bir konuşma esnasında, bahsi geçen konu hakkında yeterli bilgi verilmesi gerektiğini savunan nicelik kuralına göre eksik bilinen veya yanlış olduğu düşünülen şeylerin söylenmemesi gerekmektedir. Nitelik kuralına göre ise gerçekçi olmak, istenilen bilgiyi vermek ve gereksiz ayrıntılardan kaçınmak gerekmektedir. Bağıntı kuralı konu dışına taşmak ve ilgisiz mevzulardan bahsetmek yerine asıl konuyu ele almak gerektiğini savunur. Son olarak, biçim kuralı örtük, belirsiz ya da bulanık anlamlar içermeyen açık ve düzgün bir konuşmanın gerekliliğini savunmaktadır (Özünü 2017: 7). Ancak zaman zaman konuşmacılar bilerek ya da bilmeyerek bu kuralların dışına çıkabilirler. Bu gibi durumlar da 'sapma' olarak adlandırılırlar.

Günlük konuşmalarda olduğu gibi tiyatro oyunlarında da doğru, tam, açık, anlaşılır ve gerekli kurallar çerçevesinde konuşulması gerektiğini öne süren bu kurallardan sapmalar görülebilir. Konuşma kuralları çiğnendiği takdirde, iletişim tam olarak sağlanamadığından, taraflar birbirini anlayamadığı gibi bu anlaşmazlık taraflardan birini gülünç duruma da düşürebilir. Konuşma kurallarında meydana gelen sapmaları dikkatlice inceleyerek oyun kişilerinin karakter yapısı daha iyi anlaşılabilir.

Biçembilim için konuşma kuralları ve söz-eylem kuramı, oyunlardaki kişiler ve kişilerarası ilişkilerin incelenmesinde büyük fayda sağlamaktadır. Örneğin, bir konuşma kuralı çiğnendiğinde bu durum yazınsal değerlendirme açısından önem kazanır. Ayrıca tiyatro oyunlarının biçembilim açısından ele alınması; dilin, yazınsal yapıtlarda nasıl işlerlik kazandığını açıklama konusunda büyük fayda sağlamaktadır. Biçembilimsel bir inceleme yapılırken, oyun metinlerindeki konuşma sıraları (turn-taking), karakterler arasındaki güç ilişkileri (power relations), kişilerin birbirlerine karşı olan nezaket ya da nezaketsizlikleri (politeness-impoliteness) de dikkate alınabilir.

Nezaket, sadece kişiler arasında dengeli ve barış içinde bir iletişim sağlamak için değil çıkar amaçlı da kullanılabilir. Tıpkı bir maske gibi takınılan nezaket, konuşan kişinin aslında başka bir şeyi elde etmek için kullandığı, gerçekte samimi olmayan ifadeleri de içerebilir. Bu gibi durumlarda genellikle nezaketin dozu iyi ayarlanamaz, aşırıya kaçılır ve yine nitelik ve nicelik kuralları ihlal edilmiş olur. Dolayısıyla, kişiler yanlış anlaşılmalara yol açmamak, karşısındaki kişiyi incitmemek, dostane ilişkileri korumak veya bu kişiden bir çıkar elde etmek için nerede nasıl konuşacaklarına dikkat etmelidirler. Unutulmamalıdır ki dil, sadece bir iletişim aracı değildir; aynı zamanda kişiler arası ilişkileri kurma, koruma ya da zedeleme; güç ilişkilerini ortaya çıkarma ve meydan okuma gibi amaçlarla kullanılan; dahası amacına uygun biçimde kullanıldığında gerçeği saptırmadaki rolü de göz ardı edilemeyecek bir araçtır.

Toplumsal incelik kurallarının kasten ihlal edildiği durumlarda, muhatabının yüzünü bilerek ve isteyerek tehdit eden bireyler 'nezaketsiz' olarak nitelendirilir. Nezaketsiz olmanın da çeşitli yolları vardır. Culpeper bunları olumlu nezaketsizlik ve olumsuz nezaketsizlik

stratejileri olarak sıralandırmaktadır. Tiyatro metinlerinde de aralarında güç mücadelesi bulunan oyun kişilerinin bu tür stratejilere sıkça başvurduğu görülür.

Dramatik diyalogların incelenmesi sadece söylenilenin anlamı üzerine değil, nasıl söylendiği üzerine de olmalıdır. Bunun için konuşma sırası önemlidir. Konuşma sırasından kast edilen bir konuşmacının konuşma esnasında söz söyleme fırsatı bulmasıdır. Konuşma sırası; ilk konuşan kişinin, bir sonraki konuşmacıyı o kişinin adını söyleyerek, kişiyi birtakım sıfatlarla işaret ederek veya sadece o kişiye bakarak seçmesi yoluyla belirlenebilir (Herman 1998: 20). Bazen işaret edilen oyun kişisi herhangi bir söz söylemeyebilir, bu durumda da konuşma sırası değişir. Söylenen sözler arasında sessizlik anları bulunabilir. İletişimin devamlılığı için “katılımcıların sıranın örtüşmemesi ve bir önceki sıranın fazla uzun sürmesi gibi konularda da sıkı bir iş birliği içinde olmaları beklenir” (Zeyrek 2003: 38). Ayrıca, herhangi bir konuşma esnasında kişilerden biri konuşulan konuyu değiştirmek ya da konuşmayı kendi istediği şekilde yönlendirmek isteyebilir. Bu şekilde, üstünlük kurma amacıyla, konuyu kontrol etme (topic control) çabası ve konuşma uzunlukları (turn length) incelendiğinde oyun kişilerinin arasındaki güç ilişkileri de aydınlatılabilir.

Goffman “her bireyin kendi benlik imgesini onay kazanmak istediği çerçeveler içinde sunduğunu, dolayısıyla, toplumda değer, etkinlik, beğeni, saygı, vb. uyandırmak istediğini” (Goffman 1959’dan aktaran; Büyükkantarcıoğlu 2006: 38) öne sürer. Ancak insanların eylemleri çoğunlukla birbirlerinin yüz olgularını tehdit eder. Örneğin, istekler genellikle olumsuz yüzü, eleştiriler ise olumlu yüzü tehdit etmektedir. Bu tür eylemler ise Yüz Tehditleri (Face-Threatening Acts ‘FTAs’) olarak adlandırılır. Bu tehditler, özellikle konuşmacılar arasındaki ilişkiye ve eylemin niteliğine göre değişiklik gösterir. Nezaket işte bu noktada önem kazanmaktadır. Çünkü birinin yüz olgusunu desteklemek amacıyla oldukça nazik ifadeler içeren cümleler kullanılabilir.

Kişiler birbirlerinin yüz olgularını tehdit etme amacı taşıdıklarında ise yeterince nazik olmayan ifadelere başvurabilirler. Örneğin, muhatabını eleştirmek veya küçük düşürmek niyetinde olan bir konuşmacı nezaketsiz ifadelerle karşısındaki kişinin olumlu yüzünü tehdit eder. Nitekim kişiler arası iletişimde, “nezaketsizlik bir tür saldırı olarak değerlendirilir, saldırı da binlerce yıldır bir eğlence kaynağı olarak kullanılmaktadır” (Culpeper 1998: 86). Tiyatroda bu saldırı, çoğunlukla diyalog içerisinde ve hicvetme amacıyla kullanılır. Karakterler arasında anlaşmazlık olduğu zamanlarda veya oyun kişileri birbirlerini ve çeşitli olguları hicvetmek amacıyla hiç de nazik olmayan sözler kullanabilirler. Hiciv de bu tür anlaşmazlıklardan beslendiği için nezaketsizlik bu noktada önem kazanır. Nezaketsizlik kimi zaman aşağılayıcı tabirler kimi zaman da alay sözcükleri ile kendini gösterir. Bu şekilde kişilerin birbirlerine karşı üstün gelme çabası da ortaya çıkmış olur.

Hiciv ve Dil Arasındaki İlişki

Dil, toplumu oluşturan bireyler arasında bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, özellikle bağımsızlıklarını kazanma yolunda, İrlanda gibi birçok devlete ivme ve motivasyon kazandırmıştır. Dil aynı zamanda bireylerin, buldukları toplum içinde etkin ve güçlü bir kimlik kazanmasına, çevresindekilerin üzerinde üstünlük kurmasına yardımcı olmaktadır (Çelik 2012: 131). Freud’un da söylediği gibi “düşmanımızı kendimizden küçük, aşağı,

değersiz veya gülünç hale getirerek onu yenebilmeyi amaçlarız” (Freud 1963’ten aktaran; Krause 1982: 29). Üstün gelme ve yenme istekleri de ulaşılmak istenen bir hedef için insan zihninde doğal olarak ortaya çıkan dürtülerdir. Çelik’in de belirttiği gibi *“İrlanda örneğinde olduğu gibi, bir toplumun milliyetçilik duygusunu kamçılayan dil, benzer şekilde insana da, bulunduğu çevrede etkili ve etkin olma fırsatı sağlar”* (2012: 133). İşte bu sebeple, hiciv ve dil arasındaki ilişki, birey ve toplum ile toplum ve kültürel değerler arasındaki ilişkiler açısından değerlendirildiğinde ortaya çıkacak olan sonuç o toplumu oluşturan değerlere verilen önemin zaman içinde ne gibi değişikliklere uğradığının daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.

Bir hiciv yazarının tek silahı aslında kullandığı sözcükler olduğu için hicivin dil ile çok kuvvetli bir ilişkisi vardır. Nitekim dil, insanların düşüncelerini birbirlerine iletmelerine yarayan bir araçtır. Zihnimizden geçenleri dil aracılığıyla dış dünya ile paylaştığımız için kullandığımız sözcükler düşüncelerimizi tıpkı bir ayna gibi yansıtır. Düşünceler de içinde bulunulan şartlara, yere ve zamana göre değişkenlik gösterebilir. İnsanlar devamlı bir değişim içinde olduğu için kullandıkları dil de bu değişime ayak uydurarak canlı bir organizma gibi değişim ve gelişimini sürdürmektedir. Daha genel bir tabirle; dil, insan yaşamının hem canlı bir parçası hem de aynasıdır denilebilir. Hatta dil, zaman zaman toplumsal bir değişim aracı olarak da kullanılabilir. Hiciv yazarları da dilin bu işlevinden faydalanmaktadır. İşte bu noktada, tarihi, gelenekleri, milli ve kültürel kimliği tam ve sağlam bir bağlamda değerlendirebilmek için yazılı ve sözlü dilin işlevi önem kazanmaktadır.

Amacı bir kimseyi, bir nesneyi, yanlış gördüğü bir durumu ya da düşünceyi yermek olan hiciv yazarı, içinde bulunduğu toplumun ya da düzenin aksayan yönlerini iğneleyici bir dille ele alır. Ancak *“nazım ile düzyazının karışımından oluşan”* (Aytür 2005: 39) hicvin sadece bir eleştiri yazısı olduğu söylenemez. Zira *“hiciv yazarı dünyayı iyiyile kötünün eskiden beri süregelen savaş alanı olarak görür. . . . Amacı, özelde, kötülüğe saldırmak; genelde ise, bozulmuş düzeni yeniden sağlamaktır”* (Smith 1970: 13). Hedef aldığı kişi yahut olay her ne ise bunların içinde bulunduğu olumsuz durumun düzeltilmesini sağlamaya çalışır. Kılıç’ın da söylediği gibi *“Hiciv, sosyal yaşantıya, kurumlara, adetlere, geleneklere ve kişilere yöneliktir. Bunların menfi yönlerini teşhir etmek suretiyle aksaklıkların düzeltilmesini sağlamaya çalışır”* (2012: 1743). Hedef olarak seçtiği kitle açısından bakıldığında kişisel ve toplumsal özellikler taşıdığı görülür. Ayrıca okuyucularını güldürürken düşündüren hiciv, bir toplumu anlamak için hayli etkili bir kaynak oluşturur. Hiciv yoluyla bir toplumun değerleri, beğenileri ve güç ilişkileri daha iyi anlaşılır.

Bir milleti oluşturan birçok olumlu özellik olabileceği gibi çeşitli olumsuz özellikler de olabilir. Hiciv yazarları da olumsuz yönleri ön plana çıkararak insanların bu özelliklerin farkına varabilmesi ve aksaklıkları el birliği ile düzeltebilmesi umudunu taşır. İrlanda Milli Tiyatrosu’nun insanlarda yaratmak istediği milliyetçilik duygusu da aynı amaca yöneliktir. Zira *“milliyetçilik, millet olma bilincidir”* (Knight 2004: 54). Zaman içerisinde gelişen ve bir milleti oluşturan her türlü dini, siyasi, ekonomik ve kültürel unsur adeta milliyetçiliğin koruma kalkanı altındadır denilebilir. Millet olma bilinci işte bu unsurlara sahip çıkmayı gerektirir. İrlanda Milli Tiyatrosu’nun var oluş temelinde de bu bilinç yatmaktadır.

Hicvin en dikkat çeken özelliği söylemek istediklerini farklı yollarla ifade etmesidir. Hiciv yazarları bir toplumun aksayan yönlerini konu edindiği için kendilerine yönlendirilmiş tepki ve tehditler ile karşı karşıya kalabilir. Bu tepki ve tehditlerden kaçınmak için eserlerinde çoğunlukla mizahi bir anlatım türünü benimseyen hiciv yazarları, söyleyeceklerini direkt olarak ifade etmek yerine farklı yollardan hedefine ulaşmayı amaçlarken eğretilme, tersinleme ve cinas gibi söz sanatlarına başvurur. Anlatımdaki bu çeşitliliğe hicvedilecek kişinin sosyal statüsü ve ifade edilecek olan durumun dolaysız bir şekilde anlatılmasına engel oluşturan karmaşıklığı da temel oluşturur.

Tiyatroda hicvin incelenmesinde söz-eylem kuramının yanı sıra konuşma kuralları da dikkate alınmalıdır. Karakterlerin birbirleriyle olan konuşmaları normalde tarafların iş birliği ilkesine uygun şekilde konuşmaya katılmasını gerektirir. Ancak bu konuşma kurallarından biri veya birkaçından sapma olduğunda, taraflar iletişim kurmakta güçlük çekebilir, bu da gülünç durumların ortaya çıkmasına yol açar. Oyun yazarları bir kişiyi, konuyu ya da olayı hicvetmek istediğinde nitelik, nicelik, bağlantı veya biçim kurallarından bilinçli olarak sapar. Örneğin, aşırı abartılı övgüler dile getiren bir karakter nitelik kuralından sapar ve bahsettiği durumun aslında tam tersinin söz konusu olduğunu anlatmak ister. Biçim kuralından sapan bir konuşmacı ise anlaşılması güç birtakım benzetmeler ve üstü kapalı anlatımlar kullanabilir. Bu da yine hiciv yazarlarının sıklıkla başvurduğu yöntemlerden biridir.

Konuşma kurallarına ek olarak yüz tehditleri, güç ilişkileri ve nezaket-nezaketsizlik kavramları da dramatik hicvin incelenmesi esnasında ele alınmalıdır. Örneğin, bir hiciv yazarı hedefindeki kişilerin kusurlu yanlarını onlara abartılı övgüler dizerek ve aşırı nezaket göstererek ifade edebilir. Nezaket gibi nezaketsizlik de daha sivri dilli ve acımasız bir hicivci tarafından aynı amaçla kullanılabilir.

Translations'ta Eski-Yeni Çatışması ve Hiciv Dilinin Biçimbilimsel Yöntemle İncelenmesi

İrlanda örneğine dönülecek olursa; ülkede 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen Edebi Uyanış Hareketi'nden sonra 1960'ların başlarında İrlanda Tiyatrosu'nun yaşadığı ikinci Rönesans dönemine Brian Friel'in damgasını vurduğu görülür. Kuzey İrlanda'da ulusalcı Katolikler tarafından Derry, birlikçi Protestanlar tarafından ise Londonderry olarak adlandırılan bir sınır kentinde büyüyen ve "küçük yaşlardan itibaren ülke ve kültür bölünmüşlüğüne şahsen tecrübe eden" (Bertha 2006: 154) Friel'in eserlerinde bu bölünmüşlüğü, yani dilsel, kültürel, dini ve siyasi ayrılıkların izlerine rastlamak mümkündür. Ayrıca, tıpkı Paskalya Ayaklanması'nın Yeats ve O'Casey'nin üzerinde bıraktığı etki gibi Friel'in hayatında da 1968 yılında Kuzey İrlanda'da baş gösteren Sıkıntılar Dönemi önemli bir etki bırakmış, yaklaşık otuz yıl süren bu dönem eserlerinin geçici bir süreliğine de olsa politikleşmesine neden olmuştur. Bu politikleşmenin bir sonucu olarak 1980 yılında Friel ve Stephen Rea tarafından Field Day Tiyatro Topluluğu'nun kurulması gösterilebilir. Zira, Seamus Heaney ve Seamus Deane gibi Kuzey İrlandalı yazarların da katıldığı topluluğun amacı kültürel kimliği ön plana çıkararak Sıkıntılar Dönemi'ni sonlandırabilecek edebi eserler üretmek ve yaymaktır.

Friel'in Field Day Tiyatro Topluluğu tarafından ilk kez 1980 yılında Derry'deki Guildhall Tiyatrosu'nda sahnelenen *Translations* isimli oyunu İrlanda dilinin yok oluşuna duyulan hüznü anlatmaktadır. Bunun yanı sıra eskiyle yeninin çatışmasını ve kültürler arası üstün gelme mücadelesini sahneye taşıyan oyun, biçembilimsel çerçevede konuşma kuralları, nezaket ilkesi, söz edimleri, güç ilişkileri ve tersinlemeler bakımından incelendiğinde yazarın bu meseleyi ele alırken aslında neyi anlatmak veya eleştirmek istediği daha iyi anlaşılabilir.

Oyunlarının çoğu Ballybeg (küçük kasaba) ve Ballymore (büyük kasaba) isimli hayali kasabalarda geçen Brian Friel'in "*başyapıtı sayılan ve bugüne kadar yazılmış en önemli politik oyunlardan biri olan*" (Sternlicht 2010: 122) *Translations*, 19. yüzyıl başlarında İrlanda'nın İngiltere tarafından kolonileştirilme çalışmalarını konu edinmektedir. İngiliz ordusu kendisine manevra ve kontrol kolaylığı sağlayabilmek amacıyla İrlanda topraklarının haritasını çıkarmakta ve geçtiği yerlerin isimlerini İngilizce isimlerle değiştirmekte, bunun sonucunda da İngilizce İrlanda diline karşı üstünlük kazanmaktadır. Örneğin, oyunun geçtiği Baile Beag kasabasının adı da Ballybeg olarak değiştirilmiştir. Bu sırada İrlanda sadece diller arası değil kültürler arası bir çatışmaya da sahne olmaktadır. Nitekim, dil ve kültür çatışması eninde sonunda bir güç ve hakimiyet çatışmasına dönüşmektedir.

Ağustos 1833'te Donegal'daki Baile Beag kasabasında geçen olayları anlatan üç perdelik oyunda, yasaklanmış İrlanda dili ile Yunanca ve Latince eğitimi veren Hugh O'Donnell ve iki oğlunun hikayesini görürüz. O'Donnell'in büyük oğlu Manus babasıyla birlikte öğretmenlik yapmakta, küçük oğlu Owen ise kasabaya gelen İngiliz askerlere tercümanlık yaparak onların harita çıkarmasına ve yerleşim yerlerini yeniden adlandırmasına yardımcı olmaktadır. Ancak, kasabada yaşanan dönüşüm sadece kelimelerin değiştirilmesiyle sınırlı kalmayacaktır çünkü O'Donnell'in yönettiği okul yakınlarda İngilizce eğitim veren bir devlet okulu açılacağı için kapanmak üzeredir.

İngilizlerin kasabada yürüttüğü çalışmalar devam ederken, İngiliz Teğmen Yolland ve İrlandalı Maire arasında bir aşk doğsa da birbirlerinin dillerini konuşamadıkları için sadece aşkın dili ile iletişim kurabilirler. Aralarındaki aşk, en sonunda aşkın galip geleceği ümidini uyandırır da oyunun sonu beklentileri karşılamaz. Dil ve kültür farklılığının yanı sıra, İngiltere ve İrlanda'nın içinde bulunduğu siyasi çekişmenin de İrlandalı Maire ve İngiliz Yolland arasındaki ilişkinin ilerlemesine müsaade etmeyeceği açıktır; ancak Yolland'ın aniden ortadan kaybolması işleri daha da kötüye götürür. İngiliz komutan Lancey, Yolland'ın İrlandalıları tarafından kaçırıldığını, hatta öldürüldüğünü düşünür. Eğer Yolland bulunamazsa kasabadaki tüm hayvanlar öldürülecek, evler yıkılacak, halk da uzaklaştırılacaktır. Nitekim, Yolland'ı aramak için gelen İngiliz askerler ekinlere zarar vermeye ve halka zulmetmeye başlamıştır bile.

Maire'e olan aşkına karşılık bulamayan Manus kasabayı terk ederken iki dünya arasında bocalayan Owen da iki kültür arasında arabuluculuk etme görevinde başarısız olmuş ve ne yapacağını bilemez bir durumdadır. Sonuçta köklerine sadık kalmaya karar verip İngilizlere karşı direniş hareketine katılır ve Yolland'ın ortadan kaybolmasından sorumlu tutulan Donnelly kardeşleri arayan ekiple birlikte kasabadan ayrılır.

Kasabada kalan karakterler için durum biraz daha farklıdır. Zira Yolland'ın kaybolmasıyla üzüntüye boğulan Maire, Amerika'ya göç edebilme ümidiyle Hugh'dan ısrarla kendisine İngilizce öğretmesini isterken, Hugh ise İngilizlerin vermiş olduğu yeni isimleri kabullenmeleri gerektiğini düşünmeye başlamıştır bile. Ayrıca, Hugh'nun öğrencilerinden konuşma güçlüğü çeken Sarah'nın, Lancey tarafından sorgulandıktan sonra konuşmayı tamamen bırakmasının, İngilizlerin dayatması ve korkudan sesi soluğu kesilmiş İrlanda'yı simgelediği söylenebilir (Pelletier 2006: 67-68). Son sahnede Maire'e İngilizce öğretmeyi kabul eden ve yerleşim yerlerine verilen yeni isimleri benimseyip değişen düzene ayak uydurmaya karar veren Hugh Romalı Vergilius'un epik destanı *Aeneas*'ın ilk satırlarını hatırlamaya çalışırken perde kapanır; lakin oyunun sonunda olaylar herhangi bir açıklığa kavuşmaz. Nitekim dil, aşk, anlayış ve merhamet gibi kavramların insanlar arasındaki bağı sağlamakta başarısız olduğu görülür. Yazarın, siyasi çekişmelerin eninde sonunda bireylerin mutsuz olmasına ve acı çekmesine neden olacağını göstermek istediği de söylenebilir.

Translations'ta, İngilizlerin yerleşim yerlerine yeni isimler vermesinin yanı sıra 19. yüzyıl başlarında İrlanda'da yaşanan, İrlanda dilinin gerilemesi, kıtlık döneminin yaklaşması, sıkı sömürge kurallarının uygulanması ve İrlanda dışına göç eden insan sayısının her geçen gün artması gibi olaylar da ele alınmaktadır. Friel'in bu gibi tarihi meseleleri güncel meselelere ışık tutmak için tema olarak seçtiği söylenebilir. Zira oyunda görülen kültürel tartışmalar geleneklerin ve yeniliklerin, bir başka deyişle kırsal İrlanda ve şehirleşmiş İrlanda'nın çatışmasının bir yansımasıdır (Kiberd 1985: 614-615). Dahası, Sıkıntılar Dönemi'nde yazılmış ve 1830'lardaki olayları ele alan bu oyunun aslında sahnelenmiş olduğu dönemde Kuzey İrlanda'daki siyasi çekişmelerle birlikte burada yaşayan Katoliklerin karşı karşıya olduğu baskı ve sorunları da yansıttığını söylemek mümkündür.

Baile Beag'de Hugh O'Donnell'in öğretmenlik yaptığı ve kapanmak üzere olan okul 18. yüzyılda çıkarılan Katolik karşıtı Ceza Kanunları'na (Penal Laws) karşı bir tepki olarak ortaya çıkan ve eğitimin Katolik öğretmenler tarafından gizlilik içinde verildiği okullardan biridir. Protestan okullarında çalışması yasaklanan Katolik öğretmenler 'hedge school' denilen ve hemen her kasabada bulunan bu gizli okullarda çocuklarını okula göndermesi yasaklanmış Katolik halka gönüllü olarak eğitim veriyordu. Verdikleri eğitimin karşılığında fakir halktan para yerine çoğunlukla yiyecek ve yakacak malzeme alan öğretmenler kimi zamanlarda da tarlalarda ve çiftliklerde çalışarak geçiniyordu. Her yaşta öğrencisi bulunan bu okullarda verilen eğitimin öncelikli amacı, İngilizler tarafından çeşitli yasalarla eğitim de dahil olmak üzere birçok hakkı ellerinden alınmış olan Katolik İrlandalıların dil ve kültürlerine sahip çıkarak eşit eğitim hakkına sahip olabilmelerini sağlamaktı. Okullarda İrlanda dilinde verilen okuma, yazma, matematik gibi derslerin yanı sıra Yunanca ve Latince gibi dersler de veriliyordu. Eğitim her ne kadar gizli bir biçimde yürütülüyor olsa da ifşa olan okul yöneticileri ve öğretmenler, hatta evlerini okul olarak kullanılmak üzere açanlar da tutuklanmış ve cezaya çarptırılmıştır. Her şeye rağmen, İrlandalıların eğitiminde ve İrlanda kültürünün korunmasında çok büyük paya sahip olan bu okullardaki eğitim çok yönlü ve yaygın bir biçimde verilmeye devam etmiştir. Elbette bunda eğitim verenlerin yanı sıra çocuklarının eğitimine önem veren ailelerin de çok önemli bir rolü olduğu unutulmamalıdır.

Neredeyse bir yüzyıl boyunca varlığını sürdüren bu okullar İrlandalıların baskılara boyun eğmemesi ve yasaklara rağmen istediklerini elde etme çabasını yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır. Katolik öğretmenlerin eğitim verme yasağının 1782 yılında kaldırılması ve Ceza Kanunları'nın zamanla yürürlükten kalkması ile birlikte bu okulların gizlilik içinde eğitim vermesine gerek kalmamış, halkın da artık yasal bir eğitim istemesi üzerine 1831 yılından itibaren gizli okulların yerini devlet okulları almıştır. Ancak, devlet okullarında verilen eğitimin İngilizce olması, İrlanda dilinin İngilizce karşısında varlığını sürdürmesini daha da zorlaştırmıştır.

İrlanda'daki yerleşim birimlerinin İngilizce olarak yeniden isimlendirilmesi ile eş zamanlı olarak İrlanda dilinde eğitim veren okulların yerini İngilizce eğitim veren okulların alacak olması İrlanda dilinin yok oluşunun hızlandırıldığı bir göstergesidir. Nitekim, iki taraftan baskı altına alınan İrlanda dilinin, İrlandalıların zamanla İngilizcenin üstünlüğünü kabul etmesiyle birlikte İngilizce karşısında daha fazla direnmesi mümkün değildi. Yerleşim yerlerine verilen yeni isimleri kabul eden ve benimseyen İrlandalılar zamanla hem kültürlerinin bir yansıması olan hem de kültürel kimliklerinin belirleyicisi olan dillerinin yanında, tercüme edilmesi mümkün olmayan bazı deyimler ve her dile özgü, sözlere eşlik eden jest ve mimiklerin unutulmasıyla birlikte kendi kültürlerinden de uzaklaşmaya başlamıştır. İlaveten, 1845-1851 yılları arasında yaşanan Büyük Kıtık neticesinde azalan nüfusla birlikte İrlanda dilini kullanan kişi sayısı da önemli ölçüde azalmıştır.

Oyunda İngilizler tarafından verilen yeni isimler ya taşıdıkları anlamın İngilizceye çevrilmesi ya da Baile Beag - Ballybeg örneğinde olduğu gibi İrlanda dilindeki okunuşu bakımından benzerlik taşıyan İngilizce kelimelerle değiştirilmesi yoluyla seçiliyordu. Başlangıçta masum bir harita çalışması gibi görünen bu görevin asıl amacı İrlandalıların yaşadıkları yerlerin isimlerinin İngilizceye çevrilmesi yoluyla bu yerlerin ve buralarda yaşayan insanların İngiltere'ye aidiyetini pekiştirmek ve kesinleştirmektir.

Kasabaya bu görev için gönderilen İngiliz komutan Lancey ilkin görmezden geldiği İrlandalılara oyunun sonuna doğru düşmanca davranmaya başlar. Teğmen Yolland ise kasabayı ve insanlarını baştan itibaren çok sever, hatta yerleşim yerlerinin isimlerinin İngilizceye çevrilmesine karşı çıkar. Nitekim bu yerlere verilmiş olan isimlerin hemen hepsi birtakım yaşanmışlıklar üzerine konulmuş ya da yöre halkı için özel bir anlam ifade eden isimlerdir ve bunların değiştirilmesi demek bu yaşanmışlıkların da unutulması demektir. Ayrıca, yaşadıkları yerlere verilen yeni isimler yerli halk için bir anlam taşımadığından bu durum doğup büyüdükleri memleketlerine de yabancılaşmalarına yol açacaktır (Brannigan-Corbett 2009: 22-23).

Kültür birikiminin taşıyıcısı olan dil baskı altına alındığında nesilden nesile aktarılagelen yaşanmışlıklar da aktarılamaz hale gelir; bu da kültürel mirasın önemli bir parçasının silinip gitmesi anlamına gelmektedir. Dahası, kişi, nesne ya da yerleşim yerlerinin kimliğini belirleyen isimlerin ve konuşulan dilin kontrol altında tutulması bu kişilerin de kontrol altında tutulmasına olanak sağlamaktadır. Zira *“bir kimseyi veya bir nesneyi isimlendirmek onu aidiyet altına almanın en eski yollarından biridir”* (Bertha 2006: 159). İngilizler de İrlanda'daki yerleşim yerlerine verilen isimleri İngilizceye çevirerek ve

İrlandalıların konuştuğu dili kontrol altına alarak tüm İrlanda'yı kontrol altına almayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla, başlangıçta sıradan bir harita çalışması gibi görünen bu görev, aslında İrlanda üzerindeki İngiliz egemenliğini güçlendirecek bir hamledir.

Baile Beag kasabasının en itibarlı kişisi sayılan Hugh O'Donnell, hem kasabanın tek okulunun yöneticisi hem de civardaki kasabaların dahi doğum, ölüm, evlendirme ve vaftiz gibi törenlerinin en önde gelen davetlilerinden biridir. Onun fikirleri insanlar için önem teşkil ettiği gibi kasabalıların eğitimi ve günlük yaşamında da belirleyici bir nitelik taşımaktadır. Oyunun başında öğrencilerinin ders için toplanmış olduğu ve onu beklediği sırada yeni doğmuş bir bebeğin vaftiz töreninden dönen Hugh, her zamanki gibi alkollü bir biçimde sınıfa girer. İşine bu denli önem veren bir öğretmenin derse alkollü olarak gelmesi de oldukça ironik bir durumdur. Nitekim, İrlandalıların içkiye olan düşkünlükleri Synge, O'Casey ve Behan gibi diğer İrlandalı yazarlar tarafından da eleştirilen bir husus olarak karşımıza çıkar.

Hugh vaftiz töreninden dönerken İngiliz komutan Lancey ile karşılaşmış ve derse biraz geç kalmıştır. Kendisini bekleyen öğrencilerini selamlamasının hemen ardından gecikmesinin nedenini ve Lancey ile yaptığı konuşmanın ayrıntılarını anlatmaya koyulur:

HUGH. Doğru – Bu bölgenin haritasını çıkarmakla görevli Kraliyet Mühendisleri'nden Yüzbaşı Lancey ile tanıştım. Son birkaç günde atlarından ikisinin kaçtığını ve malzemelerin de bir kısmının kaybolduğu söyledi. Ben de üzüntümü dile getirdim ve bu konular hakkında sizinle bizzat görüşmesini tavsiye ettim. O zaman bana İrlandaca bilmediğini söyledi. “Latince biliyor musunuz?” diye sordum. “Hayır.” “Yunanca?” Hiç yok. İtiraf etti ki sadece İngilizce biliyormuş ve kendi mevkisine göre de alçakgönüllü birine benziyordu –James?

...

HUGH. Doğru – Onun dilini konuşmadığımız için biraz şaşırıldığını dile getirdi. Ben de birkaçımızın –tabi ki kasabanın dışında– zaman zaman, genellikle alışveriş için konuştuğunu açıkladım – (bağırır) bir dilim de sodalı ekmek – ve bizim kültürümüzün klasik diller ile daha uyumlu bir birleşim içinde olduğunu ifade ettim – Doalty?

...

HUGH. Doğru – İngilizce dedim, bizi tam olarak ifade edemez. Tabi yine benim söylediğime karşı çıkmadı (Friel 1980: 269).

Bu konuşmadan anlaşılacağı gibi Hugh İngilizceyi İrlanda dilinden daha aşağı ve değersiz görmektedir. Ona göre İngilizce sadece alışveriş gibi günlük ve sıradan ihtiyaçlar için kullanılabilir, edebi ve kültürel değerlerden yoksun bir dildir. Oysa İrlanda dili insanların kendini her şekilde ifade etmesine imkân veren zengin ve üstün nitelikli bir dildir. Ancak, Hugh'nun tam da bunları söylediği sırada kendisine çay getirmeye giden oğlu Manus'a bir dilim ekmek istemek için seslenmesi yine ironik bir karşıtlık oluşturur; çünkü kendisi de sıradan ve günlük bir ihtiyaç için İrlanda dilini kullanmıştır. Üstelik bunu yaparken emredici/buyruksal bir söz edimi kullanır ve hem babası hem de işvereni olarak daha yüksek mevkide olduğu Manus üzerinde söz sahibi olduğu da buradan anlaşılabilir. Zira çay istemek için de ekmek istemek için de soru edatı ya da rica bildiren bir kelime kullanmaz.

Sadece istediği şeyin adını söyler ve Manus'tan bunları getirmesini bekler. Nitekim Hugh sadece Manus üzerinde değil sınıftaki diğer öğrenciler üzerinde de nüfuz sahibidir. Öğrencileri Bridget, Doalty ve Jimmy, Hugh'nun söylediklerine karşı çıkmaz ya da herhangi bir yorum yapmaz; sadece sorduğu sorulara cevap verirler.

Hugh'nun İngilizceyi küçük gören bu sözlerinin ardından öğrenciler arasında ona karşı çıkma cesaretini gösteren tek kişi Maire olur. Zira Maire, kendisi için daha faydalı ve gerekli olduğunu düşündüğü İngilizceyi öğrenmek istemektedir. Uluslararası geçerliliği olan tek dil Yunanca ya da Latince değil, İngilizcedir artık ve Maire için Amerika'ya gidip daha iyi bir yaşama sahip olmanın da anahtarıdır aynı zamanda. Bu sebeple, Hugh'nun söylediklerine karşı çıkmayı bile göze alır:

MAIRE. Efendim.

HUGH. Evet?

(Maire zorla fakat kararlılıkla ayağa kalkar. Duraklar.)

Ne var kızım?

MAIRE. Hepimiz İngilizce konuşmayı öğrenmeliyiz. Annem öyle diyor. Ben de öyle diyorum. Dan O'Donnell da geçen ay Ennis'te öyle söyledi. "İngilizce konuşmayı ne kadar çabuk öğrenirsek o kadar iyi" dedi.

...

HUGH. Kimden bahsediyor?

MAIRE. Daniel O'Connell'dan bahsediyorum.

HUGH. Şu küçük Kerryli politikacıdan mı bahsediyor?

MAIRE. Kurtarıcıdan bahsediyorum efendim, iyi biliyorsunuz. Söylediği şeydi: 'Eski dil, modern gelişmelerin önünde bir engeldir.' Geçen ay söyledi bunu. Haklı da. Ben Yunanca öğrenmek istemiyorum. İngilizce öğrenmek istiyorum. İngilizce konuşabilmek istiyorum; çünkü hasat zamanı biter bitmez Amerika'ya gideceğim.

HUGH. Konumuz dağıldı. Nerede kalmıştık? (Friel 1980: 270).

Sınıfta bulunan diğerlerinin aksine Maire değişen koşullara ayak uydurmaları ve İngilizceyi bir an önce öğrenmeleri gerektiğini düşünmektedir. Bu fikrini açıklamak için çekinerek başladığı konuşmasına kaçınma temelli, yani saygı göstermeye ve dayatmadan kaçınmaya yönelik olumsuz nezaket stratejileri kullanarak devam eder. 'Efendim' diyerek saygı belirten bir ifadeyle söz alan Maire, genelleştirilmiş ifadelerle konuşmasına devam eder. Hem annesinin hem de sözü geçen bir politikacının da kendisiyle aynı fikirde olduğunu belirterek sözlerini desteklemek ister. Düşüncesini dile getirirken sözcelerini kişisel olmaktan uzaklaştırarak muhatabının benlik algısını zedelemekten ve olumsuz yüzünü tehdit etmekten kaçınmaktadır. Cesaretini topladığı andan itibaren ise daha kesin ifadeler kullanır. Bu defa nezaketi karşı tarafın yüzünü tehdit etmeden, otoriteye karşı meydan okuma amaçlı kullandığı görülür.

Hugh ise Maire'in söylediklerini dikkate almadığını göstermek istercesine İngilizce öğrenmekle alakalı sözlerine hiç yorum yapmadığı gibi söylediklerinin içinden tek bir noktayı seçerek diğerlerine bununla ilgili bir soru yöneltir. Maire'in söylediklerini cevap vermeye değer görmediği bellidir; ancak bu sorudan da anlaşılacağı üzere Hugh, Daniel O'Connell'ı da aşağı görmektedir. İngiltere'de Avam Kamarası'na seçilen ilk Katolik olan ve 19. yüzyılın ilk yarısında İngiliz parlamentosunda İrlandalı Katoliklerin hakları için verdiği mücadelelerden dolayı 'Kurtarıcı' olarak anılan O'Connell, 1798 Ayaklanması'na destek vermemiş olması ve İrlandalılar arasında İngilizceyi teşvik etmek gibi yenilikçi birtakım girişimlerinden dolayı eleştirilere hedef olmuştur. İngilizceyi İrlanda dilinden aşağı gören Hugh'nun da O'Connell'ı eleştirenlerin tarafında olduğunu bellidir. Nitekim, Maire'in sözlerine sadece O'Connell hakkında aşağılayıcı bir soru ile karşılık vermesi İngilizce konusunda onlarla aynı fikirde olmadığının göstergesidir.

Ayrıca, açıkça bu konu üzerinde konuşmak istemediğini dile getirmiş olmasa da Hugh, Maire'e cevap vermeyerek hem konuyu kapatmak hem de Maire'in söylediklerini önemsizleştirmek ister. Maire'in söylediklerine karşı ilgisiz ve umursamaz davranarak olumlu yüzünü tehdit eden Hugh, bu noktada onun toplum tarafından kabul görme isteğini hiçe sayan bir olumlu nezaketsizlik stratejisine başvurmuştur. İngilizce konusunda o kadar katı düşünceleri vardır ki bu konu üzerinde konuşmaya bile gerek görmez ve Maire'in söylediklerini umursamadan derse devam eder. Ancak, oyunun sonunda bu konudaki fikirlerinin birkaç gün içinde değiştiği ve üzerinde konuşmaya bile değer görmediği İngilizceyi kabullendiği görülür. Dolayısıyla yazar tarafından, katı görüşlerin ve zıt fikirlerin eninde sonunda değişmesi, İrlanda dilinin İngilizcenin baskısına daha fazla dayanamamış olması ve İrlandalılar arasında İngilizlere ve İngilizceye karşı olumsuz bakış açısının ortadan kalkmasının, İngilizceye karşı en katı fikirlere sahip olduğu halde kendisinden beklenilenin tam tersi bir davranış sergileyen Hugh üzerinden ironik bir biçimde eleştirildiği söylenebilir.

Maire'in düşünceleri ise oyunun başından itibaren aynıdır. Yeniliklere açık olmanın ve değişimi kabullenmenin gerekliliğine olan inancı oyunun sonunda da değişmez. Fakat Hugh nihayet Maire'e İngilizce öğretmeyi kabul eder. Maire'in yeniliklere ve değişime kendisi kadar sıcak bakmayan Manus'a karşı ilgisiz tavrı da oyunun başında kendini belli eder. Maire ve Manus arasında geçen ilk diyalog, ilişkileri ve birbirlerine karşı tutumları hakkında bilgi verici niteliktedir:

MANUS. Yardımcı olabilir miyim? Neye bakıyorsun?

MAIRE. Amerika haritası. (Duraklar) Yol parası geçen Cuma geldi.

MANUS. Bana bundan hiç bahsetmedin.

MAIRE. Çünkü seni o zamandan beri görmedim, değil mi?

MANUS. Gitmek istemiyorum diye kendin söylemiştin.

MAIRE. Bakılacak 10 tane çocuk var evde. Başımızda bir erkek de yok. Başka bir önerin var mı?

MANUS. Gitmek istiyor musun?

MAIRE. Yeni devlet okuluna iş için başvurdu mu?

MANUS. Hayır.

MAIRE. Başvuracağını söylemiştin.

MANUS. Başvurabilirim demiştim.

MAIRE. Orası açıldığı zaman burası bitecek, kimse bu tarz bir okula para yatırmak istemeyecektir artık.

MANUS. Biliyorum ama ben... (Friel 1980: 265).

Konuşmanın kontrolünü elinde bulundurmak ve konuyu kendi istediği yöne çekmek isteyen Maire, Manus'un 'Gitmek istiyor musun?' sorusuna cevap vermek yerine başka bir soruyla karşılık vererek bağıntı kuralını kasten ihlal eder. Kendi alanını korumak ve kendi fikirlerinin doğruluğundan vazgeçmemek adına Manus'la iş birliğine yanaşmaz. Manus'un sorduğu soruya evet ya da hayır şeklinde bir cevap vermek yerine konuyla bağıntılı olmayan bir cevap vererek daha önemli ya da öncelikli gördüğü bir noktaya dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Anlaşıldığı üzere Maire'in kasabada kalması, eğer Manus'la evlenecekse bile, Manus'un iyi geliri olan bir işte çalışmasına bağlıdır. Ancak, görevi kasaba okulunda babasına yardım etmek olan Manus'un yeterli geliri olan gerçek bir işte çalışmıyor ve bu durumu değiştirmek için çaba sarf etmiyor olması Maire'i kızdırmaktadır. Daha iyi şartlarda yaşayabilmek ve aile bireylerine bakabilmek için daha fazla para kazanmak gerekmektedir ve Maire eğer İrlanda'da bu imkanı bulamıyorlarsa Amerika'ya gidebilmeyi tercih eder. Ancak, Manus ne İrlanda'da ne de Amerika'da daha iyi koşullarda yaşayabilmek için herhangi bir girişimde bulunmamaktadır. Bu şartlar altında Manus'un evlilik düşüncesinde olması Maire tarafından kabul edilemez. Bu sebeple Manus'a karşı umursamazlıkla ve hatta kızgınlıkla cevap vermektedir. Aralarındaki gerginlik kullandıkları kısa cümlelerden ve konuşmanın genellikle soru-cevap şeklinde ilerlemesinden de anlaşılabilir.

Konuşmalarına Sarah'nın kulak misafiri olması nedeniyle ara veren Maire ve Manus kısa bir süre sonra yeniden konuşmaya başlar. Ancak bu defa Maire'in az öncekinden daha kesin ifadeler kullandığı görülür:

MANUS. Peki! Peki! Söyle! Söyle!

MAIRE. Bana evlilikten bahsediyorsun – ne başının üstünde bir çatın var ne de ayaklarının altında bir karış toprağın. Yeni okula başvur diyorum; ama yok – 'Babam başvurdu ona.' İyi, şimdi onu baban aldı, bu da bitti ve senin elinde hiçbir şey yok.

MANUS. Ben her zaman...

MAIRE. Ne? İneklere klasik eserleri mi öğreteceksin? Ah –

(Maire, Manus'tan uzaklaşır. İçeriye Lancey ve Yolland ile birlikte Owen girer. ...)
(Friel 1980: 274).

Bir önceki konuşmalarında, Maire sezdirim yoluyla Amerika'ya gidip gitmemesinin Manus'a bağlı olduğu mesajını verirken bu konuşmada açıkça eğer evleneceklerse bunun için Manus'un iyi geliri olan bir iş sahibi olması gerektiğini ifade eder. Ancak, bunu yaparken kullandığı yöntem Manus'un olumsuz yüzünü hedef alan olumsuz nezaketsizlik stratejilerine başvurmadır. Daha önce konuyu istediği yöne çekebilmek için bağıntı kuralını kasten ihlal eden Maire, bu kez herhangi bir kural ihlaline gerek görmeden, düşündüklerini açıkça dile getirir. Ayrıca bu konuşmadan Maire ve Manus arasındaki ilişkide, Maire'in güç sahibi olan taraf olduğu da anlaşılabilir. Manus'un sözünü kesmesi ve yaptığı tek iş olan öğretmen yardımcılığını alaya alması bunu kanıtlar niteliktedir. Mesleğinin alaya alınması ve yeni bir işe başvurup başvurmadığının sorgulanması aynı zamanda Manus'un bağımsız hareket etme özgürlüğünü ve her türlü baskıdan uzak kalma arzusunu hiçe sayan bir davranış olduğu için olumsuz yüzü tehdit edilmiş olur. Buna karşılık olarak kendini savunmakta yetersiz kalan ve iletişimde alttan alan taraf olan Manus'un hem sözünü kesen hem de mesleği ile alay eden Maire, ona daha fazla söz hakkı tanımadan yanından uzaklaşır.

Kendisi yeni bir iş arayışında olmasa da başka bir kasaba okulundan iş teklifi gelen Manus, bu teklifi büyük bir sevinçle kabul eder. Ancak, bu müjdeyi paylaştığı Maire, Manus'a karşı ilgisiz ve umursamaz tutumunu devam ettirir; ikinci perdeden itibaren neredeyse Manus ile hiç konuşmaz, sorduğu sorulara cevap vermez ve iletişimde iş birliğine yanaşmaz. Çünkü Maire çoktan ona olan ilgisini yitirmiş, kendisine daha ilgi çekici gelen Yolland'a aşık olmuştur bile. Oyunun sonunda bu gerçeğin farkına varan Manus, Maire ile son bir defa konuşmaya gerek görmeden eşyalarını toplayıp kasabadan ayrılır. Ayrıca yeni iş teklifini de kabul etmeyecektir, zira bu işi sırf Maire istediği için kabul etmiştir aslında. Bu sırada, zaten Manus ile bir gelecek düşüncesi içinde olmayan Maire'in umursamazlığı ve Amerika'ya gitme hayalleri devam etmektedir.

Birinci perdede, oyundaki iki İngiliz karakterin konuşmaları incelenerek bu karakterlerin kişilikleri ve İrlandalılara karşı tutumları hakkında da bilgi edinilebilir. İngiliz askerler Yüzbaşı Lancey ve Teğmen Yolland'ın Owen tarafından tanıştırıldıkları konuşmada Hugh'nun İngilizlere karşı takındığı dostane tavır dikkat çekicidir. Onun gösterdiği yakınlığa karşılık Lancey'nin kaba tavrı da İngilizlerin İrlandalılara karşı genel tutumunu yansıtmaktadır denilebilir:

OWEN. Geldik işte. Yüzbaşı Lancey – babam.

LANCEY. İyi akşamlar.

(Hugh ziyaretçilere karşı dostça, neredeyse nazikçe davranır)

HUGH. Siz ve ben zaten tanışmıştık, beyefendi.

LANCEY. Evet.

OWEN. Bu da Teğmen Yolland – ikisi de Kraliyet Mühendisleri – babam.

HUGH. Hoş geldiniz, beyefendi.

YOLLAND. Nasılsınız?

HUGH. Gaudeo vos hic adesse. [Burada olmanızdan memnuniyet duyuyoruz.]

...

HUGH. Bir şeyler yudumlamak ister misiniz, efendim?

LANCEY. Ne yapmak?

HUGH. Yumuşak bir içki belki? Bizim yerel içkimizden?

LANCEY. Hayır, hayır.

HUGH. Belki sonra –

LANCEY. Söylemem gerekenleri olabildiğince kısa bir şekilde söyleyeceğim. Hiç İngilizce biliyorlar mı, Roland? (Friel 1980: 274-275).

O bölgenin harita çalışmasını yürütmek üzere görevlendirilen ekibin başında bulunan Yüzbaşı Lancey, mevkisi itibarıyla etrafındakiler üzerinde söz sahibi olması bakımından Hugh ile denk bir durumdadır. Ancak, Hugh ona karşı ne kadar kibar ve yakın davranıyorsa Lancey de karşılığında bir o kadar soğuk ve kaba davranır. Hugh'nun hatırını sormadığı gibi onunla sadece mecburiyetten konuştuğunu belli eden kısa cümleler kurar, bir şeyler içme teklifi ile ilgilenmez ve gücü elinde bulunduran taraf olduğunu ispatlamak istercesine Hugh konuşurken sözünü keser. Hugh'nun söylediklerine karşı Lancey'nin bu umursamaz tavrı muhababının olumlu yüzünü, yani sosyal ilişkiler kurma isteğini hedef alan olumlu nezaketsizlik stratejilerinden biridir. Hugh ise hem Yolland'a hem Lancey'e 'beyefendi' diye hitap ederek saygısını belirtirken, onların birey olma, sayılma ve mesafeyi koruma isteklerini, yani benlik algılarını, zedelemekten ve olumsuz yüzlerini tehdit etmekten kaçınan bir olumsuz nezaket stratejisine başvurmaktadır. Lancey ile yakınlık kurma girişimi başarısız olan Hugh, aynı nazik tavrını Yolland'a karşı da sürdürür. Karşılığında da nazik bir tavırla Hugh'nun hatırını soran Yolland'ın, aralarında kurulmasını dilediği iş birliğini ve yakınlığı vurgulayan olumlu nezaket stratejilerinden 'hal-hatır sorma' stratejisine başvurduğu görülür. Dolayısıyla bu iki karakterin sahnede daha ilk görüldükleri anda kişilikleri hakkında çıkarım yapmak mümkündür; Lancey, İrlandalılara karşı soğuk ve mesafeli davranmakta, Yolland ise kasaba halkıyla iyi ilişkiler kurabilmek için çaba sarf etmektedir.

Ayrıca Hugh'nun dil ve kültürlerini aşağıladığı İngilizlere karşı bu denli dostane ve nazik davranması da ilginçtir. Ancak nezaketin kişiler arasında dengeli ve barış içinde bir iletişim sağlamanın haricinde çıkar amaçlı kullanılabileceğini de unutmamak gerekir. Hugh'nun nezaketi bir maske gibi takarak İngilizler üzerinde güç sahibi olmayı amaçladığı, hatta İrlanda dili ve kültürünün üstünlüğünü kabul ettirmek istediği de söylenebilir. Lakin, oyunun başında İrlanda dilinden daha aşağı bir seviyede gördüğü İngilizceyi ve dolayısıyla İngiliz kültürünü, oyunun sonuna gelindiğinde kabullenmeye ve benimsemeye hazırdır.

Hugh O'Donnell'in İngilizler ve İrlandalıların birbirleriyle anlaşabilmesi için tercümanlık yapan küçük oğlu Owen ise babasının aksine İngilizcenin ve İngiliz kültürünün üstünlüğünü çoktan kabul etmiştir. Bir yandan İngilizlere yeni isimler tespit edilmesi konusunda yardımcı olurken bir yandan da İngilizlerin söylediklerini kasabalıların tepkisini çekmeyecek şekilde, bu görevin asıl amacının ortaya çıkmaması ve İngilizlerle İrlandalılar

arasında bir sürtüşme yaşanmaması için yumuşatarak ve biraz değiştirerek tercüme eder. Onun bu taraflı davranışı abisi Manus'un dikkatini çeker:

MANUS. Lancey'nin söylediklerinde anlaşılmayacak bir şey yoktu: Lanet olası askeri bir operasyon bu Owen! Peki, Yolland'ın görevi ne? Bizim buralara verdiğimiz isimlerin nesi 'yanlış'?

OWEN. Hiçbir şey. Sadece bir standarda oturtulacaklar.

MANUS. İngilizceye mi dönüştürülecekler yani?

OWEN. Belirsizlik olan yerler İngilizceleştirilecek (Friel 1980: 277).

Yüzbaşı Lancey kasabada yürütülen askeri çalışmanın amacını ve kapsamını kasabalılara anlatmış; fakat Owen onun söylediklerini masum bir harita çalışması olarak anlaşılacak biçimde tercüme etmiştir. İngilizce bilen ve Lancey'nin söylediklerini anlayan Manus, Owen'ın bu davranışını sorgulasa da kardeşi onun sorularına yeterli cevaplar vermeyerek nitelik kuralını ihlal eder. Doğruyu söylemek ve istenilen bilgiyi vermek yerine gerçeği söylemekten kaçınan Owen, Manus'a gerektiği kadar bilgi vermez. Tüm yerleşim yerlerinin isimleri İngilizce isimlerle değiştirilecek olmasına rağmen sadece belirsizlik olan yerlerin isimlerinin değiştirileceğini söyler. Aslında kendisi de yapılan çalışmanın askeri bir operasyon olduğunu ve onun göstermeye çalıştığı kadar masum bir düzenleme olmadığını bilmektedir. Buna rağmen, İngilizlere yardımcı olmakta ve İrlandalıların yapılan çalışmalara karşı çıkma ihtimalini en aza indirmek için çaba göstermektedir.

Manus ile yaptığı konuşmada gerçeği söylemekten kaçınan ve nitelik kuralını ihlal eden Owen, ikinci perdede kimi yerleşim yerlerine İngilizce isimler verilmesine karşı çıkan Yolland'ı bile ikna etmeye çalışır. Owen ve Yolland yerleşim yerlerine verilecek olan yeni isimleri belirlemede ve bunları bir deftere not almaktayken, kasaba ve çevresinin ne kadar güzel olduğundan bahseden Yolland bazı isimlerin değiştirilmesine karşı çıkar. Hatta düşüncelerinin arasında İrlanda dilini öğrenmek ve İrlanda'ya yerleşmek bile vardır. Bu sırada yanlarına gelen Hugh, Yolland ile İrlanda kültürünün zenginliği ve İrlanda dili hakkında uzun bir konuşma yapar. Ancak babasının kibirli tavrından ve İrlanda diliyle kültürünü öven konuşmalarından rahatsızlık duyan Owen, babasını susturmak amacıyla araya girer:

YOLLAND. Anladığım kadarıyla çok zengin ve gösterişli.

HUGH. Doğru, Teğmen. Zengin bir dil. Zengin bir edebiyat. Bazı kültürlerin enerjilerini kelime dağarcığı ve söz dizimi gibi maddi yaşamlarında tamamen eksik olan gösterişler için harcadığını göreceksiniz. Sanıyorum manevi insanlar diyebilirsiniz bizlere.

OWEN. (kabalıkla değil; fakat Yolland'ın önünde utanmış hissederek) Bu saçmalığa bir son verir misin baba?

HUGH. Saçmalık mı? Hangi saçmalık?

OWEN. Rahip nerede oturuyor biliyor musun?

HUGH. Lis na Muc'ta, yakınlarda...

OWEN. Hayır, orada oturmuyor. Lis na Muc, yani domuzların kalesi, Swinefort oldu artık. (İsim defterinin sayfalarını çevirerek – her isme bir sayfa olacak şekilde) Swinefort'a gitmek için Greencastle, Fair Head, Strandstill, Gort ve Whiteplains'ten geçmen lazım. Ayrıca yeni okul da Poll na gCaorach'ta değil – Sheepsrock'ta. Yolunu bulabilecek misin? (Friel 1980: 285).

Babasını susturmak için onun olumsuz yüzünü hedef alan olumsuz nezaketsizlik stratejilerine başvuran Owen, babasının söylediklerini saçmalık olarak nitelendirerek hem onu küçük düşürmeyi amaçlar hem de toplum içinde sayılma isteğini hiçe sayar. 'Bu saçmalığa bir son verir misin?' diyerek babasının konuşmasına son vermesini isteyen Owen, aynı zamanda Hugh'nun bağımsız hareket etme özgünlüğünü de tehdit eder. Dahası kendisine yöneltilen bu küçük düşürücü soru her türlü baskıdan uzak kalma arzusunu hiçe sayan bir davranış olduğu için Hugh'nun olumsuz yüzü tehdit edilmiş olur. Buna karşılık Hugh kendisini savunmak istese de Owen soruya soru ile karşılık vererek konuyu istediği yöne çekebilme amacıyla bağıntı kuralını kasten ihlal eder. Zira Owen geri kalmış İrlanda kasabalarının geçirdiği değişimi desteklemektedir ve ona göre Hugh, İrlanda dilini ve kültürünü övmeyi bırakıp İngilizlerin getirdiği yenilikleri kabullenmeli ve eskiye takılıp kalmaktansa gelişmelere ayak uydurmalıdır. Nitekim oyunun sonunda Hugh bu değişikliklere ayak uydurmaya karar verirken, bu defa İngilizlerin baskısını kabullenmek istemeyen taraf Owen olur.

Owen'ın fikirlerindeki bu değişikliğin sebebi, Yolland'ın kaybolması üzerine İngilizlerin İrlandalılara karşı sert tutumu ve acımasız yaptırımlarıdır denilebilir. Bridget ve Doalty, Yolland'ı aramak üzere kasabaya gelen askerlerin yaptıklarını anlatırken sınıfa gelen Lancey oldukça kaba bir tavırla eğer Yolland bulunamazsa kasabalıların başına hiç de iyi şeyler gelmeyeceğini söyler. Bu esnada askerlerin kamp kurdukları yerde yangın çıktığı haberi gelir; belli ki İrlandalılar, İngilizlere karşı tepki göstermeye çoktan başlamıştır. Ayrıca, Bridget'in yangın kokusu ile karıştırdığı ve oyun boyunca bahsi geçen tatlımsı koku, patates tarlalarına yerleşmeye başlayan hastalığın, yani İrlandalılar için yaklaşımakta olan yeni bir felaketin işaretidir. Bu sırada sınıftakileri sorgulayan Lancey'nin tehditler savurduğu konuşmayı tercüme eden Owen, ilk defa söylenenleri yumuşatmadan aktarır ve kendisini duydukları karşısında şaşkınlığını belli etmekten alıkoymaz:

OWEN. Haber var mı? Bir şey öğrendiniz mi?

(Lancey etrafa bakarak ilerler)

LANCEY. Görüyorum ki ders var. Diğerleri nerede?

OWEN. Ders yapılacaktı; fakat babam –

LANCEY. Bu kadarı da yeterli. Ben onlarla konuşacağım, söylediklerimi burada yaşayan tüm ailelere iletmek de onların sorumluluğunda.

(Tercüme etmesi için Owen'a bakar. Owen Lancey'nin tavırlarındaki değişikliği anlamaya çalışarak duraksar.)

Çabuk ol, O'Donnell.

OWEN. Yüzbaşı bir duyuru yapacaktı.

LANCEY. *Teğmen Yolland kayıp. Onu arıyoruz. Eğer bulamazsak ya da nerede olabileceği ile ilgili hiçbir haber alamazsak, şu yaptırımlar uygulanacak.*

(Tercüme etmesi için Owen'a bakar.)

OWEN. *George'u arıyorlarmış. Eğer bulamazlarsa –*

LANCEY. *Şu andan itibaren 24 saat sonra Ballybeg'teki tüm çiflik hayvanları vurulacak.*

(Owen, Lancey'e bakar.)

Derhal.

OWEN. *Eğer George'un nerede olduğu söylenmezse – yarın bu saatte Baile Beag'teki tüm hayvanları öldüreceklermiş.*

LANCEY. *Bu da sonuç vermezse şu andan itibaren 48 saat sonra şimdi sayacağım alanlarda bir dizi tahliye ve tesviyeye başlayacağız –*

OWEN. *Başlamayacaksınız – !*

LANCEY. *İşini yap. Tercüme et (Friel 1980: 301-302).*

Konuşmanın başında aralarındaki samimiyete güvenerek, selamlaşmadan ve hal-hatır sormadan doğrudan Yolland'dan herhangi bir haber olup olmadığını soran Owen'a karşı Lancey'nin umursamaz tavrı dikkat çekmektedir. Bu yolla öncelikle Owen'ın olumlu yüzünü tehdit eden Lancey, hem Owen'ın sorduğu sorulara cevap vermeyerek bağıntı ve nitelik kurallarını ihlal eder, hem sözünü keserek ve konuşmayı istediği gibi kontrol ederek gücü elinde bulundurur, hem de emredici/buyruksal söz edimleri kullanarak olumsuz yüzünü tehdit eder. Lancey'nin bu kaba tavrını başta şaşkınlıkla karşılayan Owen ise konuşma ilerledikçe tepkisini dile getirmeden edemez. Ancak, Lancey yine emredici bir söz edimi ile karşılık vererek Owen'ın her türlü baskıdan uzak olma arzusu hedef alır ve olumsuz yüzünü tehdit eder. Karşılaştığı bu nezaketsiz tutum ve kasabalılara yöneltilecek tehditlerin de etkisiyle Owen'ın düşüncelerinin de yavaş yavaş değişmeye başladığı görülür. Örneğin, yerleşim yerlerine yeni isimler verilmesini destekleyen Owen'ın, Lancey'nin söylediklerini tercüme ettiği esnada kasabanın ismini 'Ballybeg' değil de 'Baile Beag' olarak kullanması dikkat çekicidir. Tehditlerini sıralamaya devam eden Lancey'ye karşı 'Başlamayacaksınız' diyerek bir yandan şaşkınlığını ifade eden bir yandan da ilk defa gizli de olsa emredici/buyruksal bir söz edimi ile karşılık veren Owen, Lancey'den daha düşük bir mevkide olması nedeniyle konuşmadaki güçsüz taraf olduğu için verdiği emrin yerine getirilmesi de mümkün değildir. Nitekim tehditler gibi emirler de bir konuşma esnasında katılımcıların hepsi tarafından kullanılamaz. Bu konuşmada güçlü olan taraf başından beri Yüzbaşı Lancey'dir ve gerçekleşme kurallarına uymaması sebebiyle Owen'ın emredici söz edimine karşılık Lancey'den almış olduğu cevap sadece yeni bir emirdir.

Bu noktadan itibaren İngilizlere karşı fikirleri değişmeye başlayan Owen'ın oyunun sonunda babası ile yaptığı son konuşmadan da anlaşılacağı üzere kendi kimliği hakkındaki görüşleri de değişime uğramıştır.

HUGH. (İsim defterini işaret ederek) Bu yeni isimleri öğrenmeliyiz.

OWEN. (etrafı yoklayarak) Buralarda bir çuval gördünüz mü?

HUGH. Nerede yaşadığımızı öğrenmeliyiz. Onları benimsemeyi öğrenmeliyiz. Onları bizim yeni evimiz yapmalıyız.

(Owen bir çuval bulur ve omzuna atar.)

OWEN. Ben nerede yaşadığımı biliyorum.

HUGH. James de bildiğini düşünüyor. James'e bakınca üç şey geliyor aklıma: A – bizi biz yapan tarihin 'gerçekleri' değil geçmişin dilin içine yerleşmiş olan imgeleri. James bu ayrımı yapmayı bıraktı.

OWEN. Bana ders verme baba.

HUGH. B – bu imgeleri yenilemeyi asla bırakmamalıyız; çünkü bırakırsak fosilleşiriz. Hiç sodalı ekmek kalmamış mı?

OWEN. C, baba – tek ve değiştirilemeyecek 'gerçek' şu ki: Eğer Yolland bulunamazsa hepimiz tahliye edileceğiz. Lancey emir verdi (Friel 1980: 306-307).

Bu konuşmadan anlaşılacağı üzere, üçüncü perdede İngilizcenin üstünlüğünü kabul eden ve reddeden taraflar olarak Hugh ve Owen yer değiştirmiştir. İngilizceyi aşağı gören Hugh, İrlanda dili ve kültürü hakkında övünürken onu susturmayı ve küçük düşürmeyi amaçlayan Owen, İngilizler tarafından yaratılan bu üstünlüğü ve baskıyı artık reddetmektedir. Oyun kişileri içinde İngilizceye karşı en kati fikirlerin sahibi olan Hugh, sonunda değişime karşı koymanın ve İngilizcenin üstünlüğü karşısında direnmenin gereksizliğinin farkına varmış; küçük oğlu Owen ise kendi kimliğine sahip çıkmaya karar vermiştir. Lakin, aralarındaki fikir ayrılığının devam etmesi sebebiyle ikisi arasındaki nezaketsiz tutum ve yüz tehditleri de devam etmektedir. Ayrıca, birbirleriyle konuşurken iş birliği ilkesinden saptıkları ve bağıntı ilkesini ihlal ettikleri görülür. Dahası, 'Bu yeni isimleri öğrenmeliyiz' ve 'Nerede yaşadığımızı öğrenmeliyiz' gibi nasihat veren cümlelerde babasının kullandığı emredici söz edimlerine karşılık Owen, 'Ben nerede yaşadığımı biliyorum' şeklinde cevap vererek ve 'Bana ders verme' diyerek babasına karşı kullandığı emredici söz edimi ile hem aralarındaki güç mücadelesinde altta kalan taraf olmayı reddeder hem de babasının olumsuz yüzünü tehdit etmiş olur. Sayılma ve bağımsız hareket etme arzusu hiçe sayılan Hugh, fikirlerini savunmaya devam eder; ancak oğlu yine söylediklerini ciddiye almayarak olumsuz yüzünü tehdit etmeye devam eder. Özetle, Hugh ve Owen'ın baba-oğul ilişkisinde aralarındaki güç mücadelesi, fikir ayrılığı ya da kuşak çatışması nedenleriyle her daim süregelen bir anlaşmazlığın varlığından söz edilebilir. Bu anlaşmazlık sebebiyle birbirleriyle iletişimde iş birliğine yanaşmaz; konuşma kurallarını ihlal eder; hem olumlu hem olumsuz nezaketsizlik stratejileri kullanır ve birbirlerinin yüzlerini tehdit ederler. Bu durum İrlanda'da görülmekte olan eski ve yeninin çatışmasının bir özetidir denilebilir. Zira çatışma ve baskı ortamının insanlarda yarattığı kafa karışıklığı hem insanlar arasında anlaşmazlığa hem de en değişmez denilen fikirlerin bile değişmesine ve beklenenlerin tersinin yaşanmasına yol açabilmektedir.

Aynı şekilde, oyunun sonuna gelindiğinde, Hugh O'Donnell ve oğullarının kendilerinden beklenenin tersi yönünde bir değişim geçirdikleri görülür. İngilizceye karşı en olumsuz ve katı görüşlere sahip olan hatta üzerinde konuşmaya bile gerek görmeyen ve İngiliz kültürünü İrlanda kültüründen daha aşağı gören Hugh, sadece birkaç gün içinde fikrini değiştirir ve İngilizcenin üstünlüğünü kabul eder. Ayrıca Hugh ve Jimmy'nin gençliklerinde 1798 Ayaklanması'na katılmak üzere coşkuyla yola çıkıp çok geçmeden geri dönmüş olmaları da dikkat çekicidir. Anlaşılan o ki Hugh, eskiden beri İngilizlere karşı mücadele etmeyi savunmakta; fakat mücadelesinin arkasında durmayı başaramamaktadır.

Hugh O'Donnell'in her zaman yardımsever ve alçakgönüllü bir yapıya sahip olan büyük oğlu Manus, oyunun sonunda iletişimde alttan alan taraf olmayı bırakır ve kendisinden beklenmeyen bir şekilde, Owen'ın ısrarlarına rağmen Yolland'ın kaybolmasıyla ilgili şüpheleri üzerine çekmek pahasına kasabayı terk eder. Küçük oğlu Owen ise, oyunun başında İngilizcenin ve İngilizlerin üstünlüğünü kabul etmiş olsa da son sahnede İrlandalı olarak kimliğine ve diline sahip çıkmaya karar vermiştir artık. Dublin'de yaşayan ve iyi bir geliri olan Owen, başlangıçta İngilizlerin bu küçük İrlanda kasabalarında yaptığı değişiklikleri destekliyor olsa da özellikle Lancey tarafından yürütülen acımasız yaptırımlar neticesinde hem İngilizler hakkındaki fikrini hem de tarafını değiştirir. Sonuç olarak, oyunda fikirleriyle ve çevresindekilerle ilişkilerinde takındığı tutumları ile öne çıkan bu üç karakterin de beklentilerin tersine tutumlarını ve fikirlerini değiştirmiş olmaları ironik bir biçimde ele alınmaktadır denilebilir.

Oyunun sonunda Yolland'a ne olduğu açıklığa kavuşmaz. Kaçırıldı mı yoksa öldürüldü mü ya da kaybolmasının arkasında kim veya kimlerin olduğunu asla öğrenemeyiz. Dahası, Yüzbaşı Lancey'nin verdiği emirler ertesi gün uygulanacak mı, Maire İngilizce öğrenip Amerika'ya gidebilecek mi, Hugh bundan sonra nasıl yaşayacak gibi soruların cevapları da verilmez. Ancak, anlaşılan o ki kasabada en çok sözü geçen kişi olan Hugh O'Donnell tarafından da kabul edildiği üzere İngilizce, İrlanda dili üzerindeki etkisini arttırmış ve hatta onu yok olma aşamasına getirmiştir. Zira oyunun sahnelendiği tarihte İrlanda'da yaygın olarak konuşulan dil İrlandaca değil İngilizcedir ve İrlandalıların çoğu İrlanda dilini bilmemektedir. Friel, oyunun sonunu açıklığa kavuşturmamış olabilir; fakat ele aldığı meselelerin altında yatan asıl mesajı vermekte başarılı olmuştur. İrlanda dilinin yok oluşu üzerine tarihi bir olayı ele aldığı oyunda, 1980 yılı İrlanda'sının durumuna ışık tutmaktadır. Zira oyunda da anlatıldığı üzere İrlandalılar kendi dillerini korumakta başarılı olamamış ve İngilizcenin üstünlüğünü kabul etmişlerdir. Oyunun sahnelendiği yıl İrlandalıların konuşmakta olduğu dil İngilizcedir ve oyunun anlaşılabilir olması da metnin İngilizce yazılmış olmasını gerektirmektedir. *Translations*'ta anlatılan olayların altında yatan asıl ironi de buradan kaynaklanmaktadır.

Okuyucular İrlandalı karakterlerin İrlanda dilinde konuştuğunu farz ediyor olsa da oyunda, Latince ve Yunanca alıntılarının dışında, aslında herkes İngilizce konuşmaktadır. Zira 1833 yılında geçen olayları anlatan oyun sahnelendiği 1980 yılında İrlanda'da konuşulan dil İngilizce olmuştur bile. Dolayısıyla, İngiliz askerlerle İrlandalı köylülerin birbirleriyle anlaşamaması, gerçekte İrlandalıların kendi dilleriyle aralarında oluşan uçurumu yansıtmakta,

İrlandalılar kasabalılarla iletişim güçlüğü yaşayan İngilizlere gülerken de aslında kendilerine gülmektedirler (Brannigan-Corbett 2009: 83).

Oyunda İrlanda dilinin kullanılmıyor oluşu oyunun siyasi etkisi bakımından da büyük önem taşımaktadır (Pilkington 1990: 285). Nitekim Hugh'nun Owen'a söylediğine göre İngilizce yer isimlerini kabullenmek yeterli değildir, onları benimsemek ve hatta sahiplenmek gerekir ki bu sözler saldırgan bir milliyetçilik duygusu taşımaktan çok İrlanda için yeni bir kültürel gelişim öngörmektedir. İngilizcenin kabullenilmesi İrlanda milli kimliğinin tamamen yok olup gitmesine mi yoksa bir yenilenmeye mi işaret etmektedir (Pilkington 1990: 291)? Oyun bu sorunun cevabını vermeden sona erse de Friel'in bağımsızlık için mücadele edenleri kanlı bir savaşın içine çeken tutucu bir milliyetçiliği savunmadığı açıktır. Bu sebeple Friel, *Translations*'ta "her ne kadar siyasi olarak taraf tutmakla suçlanmış olsa da bu oyundaki amacı sömürgeleştirme sürecinde modern İrlanda'nın durumunu şekillendiren bir olayı sahneye taşımaktı" (Greene 2010: 106) denilebilir.

Sonuç

Sonuç olarak, daha genel bir çerçevede ve oyunun sahnelendiği dönemde özellikle Kuzey İrlanda'nın içinde bulunduğu durum açısından bakıldığında, Friel'in *Translations*'ta İrlandalılara eski değerlerini unutmadan yeni koşullara ayak uydurmanın önemini ve içinde buldukları zamanı barış içinde geçirebilmek için eskiye ait çekişmeleri bir kenara bırakmanın gerekliliğini anlatmak istediği söylenebilir. Yazarın bunu yaparken kullandığı yöntem, yeniliklere açık olmayan ve karşıt görüşlere hoşgörü ile yaklaşmayan oyun kişilerinin oyunun başındaki ve sonundaki tutumlarının tam tersi yönde göstermiş olduğu değişimin hicvedilmesidir.

Kısaca özetlemek gerekirse, tarihi bir olayı güncel bir meseleye ışık tutmak için kullanan Friel, *Translations*'ta kültürel kimliğin en önemli temsilcisi ve taşıyıcısı olan dillerine sahip çıkamayarak İngilizlerin etkisi altına girmeyi kabul eden İrlandalıları eleştirirken, sabit fikirlerinden taviz vermeyen oyun kişilerinin görüşlerinin geçirdiği değişimi ironik bir biçimde ele almakta, eleştirilerini de bu karakterlerin birbirleriyle konuşurken başvurdukları tersinlemeli söylemler, olumlu ve olumsuz nezaketsizlik stratejileri, iletişimde işbirliğine yanaşmayarak konuşma kurallarını ihlal etmeleri, kullandıkları emredici söz edimleri ve içinde buldukları güç mücadelesi üzerinden gözler önüne sermektedir.

Etik Beyan

"*Translations*'ta Dil ve Kültür Açısından Eski-Yeni Çatışmasına Biçembilimsel Bir Yaklaşım" adlı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama ihtiyacı duyulmamıştır.

Kaynakça

Aytür, Ünal (2005). "Humour & Satire in English Literature". *Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Journal of Arts and Sciences*, 3: 35-42. www.jas.cankaya.edu.tr/gecmisYayinlar/yayinlar/05may/04.pdf.

- Bertha, Csilla (2006). "Brian Friel as Postcolonial Playwright". *The Cambridge Companion to Brian Friel*. ed. Anthony Roche. Cambridge: Cambridge UP. 154-165.
- Brannigan, John & Corbett, Tony (2009). *Translations: Advanced York Notes*. Londra: York Press.
- Büyükkantarcıoğlu, S. Nalan (2006). *Toplumsal Gerçeklik ve Dil*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Culpeper, Jonathan (1998). "(Im)politeness in Dramatic Dialogue". *Exploring the Language of Drama From text to Context*. ed. Jonathan Culpeper, Mick Short & Peter Verdonk. Londra ve New York: Routledge. 83-95.
- Culpeper, Jonathan & Short, Mick vd. (ed.). (1998). *Exploring the Language of Drama From text to Context*. Londra ve New York: Routledge.
- Çakır, Abdülhamit (2014). *Söylem Analizi: Ne Demek İstiyorsun?* Konya: Palet Yayınları.
- Çelik, Yavuz. (2012). "John Millington Synge'in "Babayiğit" Adlı Oyununda Kendini Gerçekleştirme Aracı Olarak Dil". *Dil Araştırmaları*, 11: 131-146.
- Freud, Sigmund. (1963) *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. New York: W.W. Norton & Company.
- Friel, Brian. (2009). "Translations." *Modern and Contemporary Irish Drama (A Norton Critical Edition)*. ed. John P. Harrington. New York: W.W. Norton & Company. 255-308.
- Goffman, Erving (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Greene, Nicholas (2010). "Brian Friel". *The Methuen Drama Guide to Contemporary Irish Playwrights*. ed. Martin Middeke & Peter Paul Schnierer. Londra: Methuen Drama. 89-111.
- Grice, Herbert P. (1975). "Logic and Conversation". *Syntax and Semantics: Speech Acts*, Vol. 3. ed. Peter Cole & Jerry L. Morgan. San Diego & Londra: Academic Press. 41-58.
- Herman, Vimala (1998). "Turn Management in Drama". *Exploring the Language of Drama From text to Context*. ed. Jonathan Culpeper, Mick Short & Peter Verdonk. Londra & New York: Routledge. 19-33.
- Hyde, Douglas (1904). "The Necessity for De-Anglicising Ireland". *The Revival of Irish Literature: Addresses by Sr Charles Gavan Duffy, KCMG, Dr. George Sigerson, and Dr Douglas Hyde*. Londra: T. Fisher Unwin. 117-161.
- Kılıç, Zülküf (2012). "Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih Ve Hezel". *Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/3: 1741-1750.
- Kiberd, Declan (1985). *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Londra: Vintage Books.
- Knight, Charles (2004). *The Literature of Satire*. Cambridge: Cambridge UP.

- Krause, David (1982). *The Profane Book of Irish Comedy*. Londra: Cornell UP.
- Murray, Christopher (1997). *Twentieth-Century Irish Drama: Mirror Up to Nation*. New York: Syracuse University Press.
- Nørgaard, Nina & Busse, Beatrix vd. (2010). *Key Terms in Stylistics*. New York ve Londra: Continuum.
- Özünlü, Ünsal (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Özünlü, Ünsal (2017). *Başlangıçtan Bugüne Deyişbilim: Uygulamalar, İncelemeler, Öneriler*. www.academia.edu/5748613/Ba%C5%9Flang%C4%B1%C3%A7tan_Bug%C3%BCne_Deyi%C5%9Fbilim [20.02.2017].
- Pearse, Patrick (2004, 20 Mart). An Irishman's Diary. *The Irish Times*. www.irishtimes.com/opinion/an-irishman-s-diary-1.1136289.
- Pelletier, Martine (2006). "Translations and the Field Day Debate". *The Cambridge Companion to Brian Friel*. ed. Anthony Roche. Cambridge: Cambridge UP. 66-77.
- Pilkington, Lionel (1990). "Language and Politics in Brian Friel's *Translations*". *Irish University Review*, 20 (2): 282-298.
- Sayın, Gülşen (2009). *Martin McDonagh Tiyatrosu*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Simpson, Paul (1997). *Language Through Literature: An Introduction*. Londra ve New York: Routledge.
- Smith, Bobby L. (1970). "O'Casey's Satiric Vision". *James Joyce Quarterly*, 8(1), O'Casey Sayısı: 13-28.
- Sternlicht, Sanford (2010). *Modern Irish Drama: W.B. Yeats to Marina Carr*. New York: Syracuse UP.
- Tutaş, Nazan (2008). *Pinteresque Dialogues: A Stylistic Analysis*. Ankara: Kül Sanat Yayıncılık.
- Ülsever, R. Şeyda (1990). "Biçembilim: Bir Uygulama". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1: 95-100.
- Verdonk, Peter (2002). *Stylistics*. Oxford: Oxford UP.
- Zeyrek, Deniz (2003). "Söylem ve Toplum". *Söylem Üzerine*. ed. Ahmet Kocaman. Ankara: ODTÜ Yayıncılık. 27-47.