

ISSN: 2147-088X

HUMANITAS

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

SAYI / NUMBER : 3

INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

BAHAR / SPRING 2014



NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ
NAMIK KEMAL UNIVERSITY FACULTY OF ARTS AND SCIENCES

HUMANITAS

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences
ISSN: 2147-088X

Uluslararası Hakemli Dergi
(International Peer-Reviewed Journal)

Sayı / Number: 3
Bahar / Spring 2014

©Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Namık Kemal University Faculty of Arts and Sciences
TEKİRDAĞ 2014

HUMANITAS

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences
Sayı / Number 3 Bahar / Spring 2014

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA (Dekan /Dean)

Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Adına

On Behalf of Faculty of Arts and Sciences of
Namık Kemal University

Yayın Yönetmeni / Editor in Chief

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Sonel BOSNALI

Yayın Kurulu / Editorial Board

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Şener BAĞ

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. İrfan ATALAY

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. Murat ATEŞ

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. Hacı Veli AYDIN

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. İmran GÜR

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. Cahit KAHRAMAN

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. Ensar YILMAZ

Öğr. Gör./Lecturer Haluk TURGUT

İngilizce Yazı Kurulu / English Editor

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Petru GOLBAN

Arş. Gör./Res. Assist. Derya AVER

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / General Manager

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE

Yazı İşleri / Editorial Assistance

Öğr. Gör./Lecturer Haluk TURGUT

Arş. Gör./Res. Assist. Fatma ER

Kapak Tasarım / Cover Design by

Kutalmış Tonyukuk YILMAZ

Yönetim Merkezi / Management Center

Namık Kemal Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Namık Kemal Mahallesi

Kampüs Caddesi, Nu.: 1

59030 Tekirdağ - TÜRKİYE

Tel: + (90)282 250 2601

Belgeç / Fax: + (90) 282 250 9925

Elmek / Email: humanitas@nku.edu.tr

Genel Ağ / Web: <http://humanitas.nku.edu.tr/>

Baskı Yeri / Printed by

Ege Reklam Basım Sanatları San. Tic. Ltd. Şti.

Esatpaşa Mahallesi, Ziyapaşa Caddesi, No:4

Ataşehir / İstanbul

Tel: + (90)216 470 44 70 /

Belgeç / Fax: + (90) 216 472 84 05

Elmek / Email: ege@egebasim.com.tr

Genel Ağ / Web: www.egebasim.com.tr

Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,
Bahar ve Güz olmak üzere yılda iki sayı olarak
yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Humanitas,

- MLA (Modern Language Association)
International Bibliography, New York, USA;
- EBSCO Publishing, Massachusetts, USA;
- CEEOL (Central and European Online Library),
Frankfurt, ALMANYA;
- ASOS (Akademia Sosyal Bilimler İndeksi),
TÜRKİYE;
- ARASTIRMAX Bilimsel Yayın İndeksi,
TÜRKİYE;
- Namık Kemal Üniversitesi AÇIK DERGİ
İndeksi, TÜRKİYE tarafından taranmakta ve
dizinlenmektedir.

Humanitas - International Journal of Social
Sciences is a double blind peer-reviewed
international journal published twice a year *Spring*
and *Autumn*.

Humanitas is indexed in:

- MLA (Modern Language Association)
International Bibliography, New York, USA;
- EBSCO Publishing, Massachusetts, USA;
- CEEOL (Central and European Online Library),
Frankfurt, GERMANY;
- ASOS (Akademia Sosyal Bilimler İndeksi),
TÜRKİYE;
- ARASTIRMAX Bilimsel Yayın İndeksi,
TÜRKİYE;
- Namık Kemal Üniversitesi OPEN JOURNAL
Index, TÜRKİYE

OKUR YORUMLARI / LETTRES

Lütfen yayımlanan yazılar hakkındaki yorum,
görüş ve önerilerinizi Yayın Yönetmenine
gönderiniz.

Readers are highly encouraged to express their
comments, views or suggestions on published
articles to the editor:

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE:
atilbe@nku.edu.tr

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Sonel BOSNALI:
sbosnali@nku.edu.tr

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Neşe ATIK	Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Michel BOZDEMİR	INALCO - Fransa
Prof. Dr. İhsan BULUT	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Tankut CENTEL	Koç Üniversitesi
Prof. Dr. Alpaslan CEYLAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Hayati DEVELİ	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ayten ER	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Sabahattin GÜLLÜLÜ	Maltepe Üniversitesi
Prof. Dr. Günther LÖSCHNİGG	University of Graz - Avusturya
Prof. Dr. Yaşar ŞENLER	Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Eduard VLAD	Ovidius Constanta University - Romanya
Prof. Dr. Kuvvet LORDOĞLU	Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Eser ERGUVANLI TAYLAN	Boğaziçi Üniversitesi

BİLİM KURULU / SCIENCE BOARD

Prof. Dr. Stefan AVADANEI	Alexandru Iona Cuza University - Romanya
Prof. Dr. Sevim AKTEN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Evangelia BALTA	National Hellenic Research Foundation - Yunanistan
Prof. Dr. Adina CIUGUREANU	Ovidius University of Constanta - Romanya
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Paul DUMONT	Strasbourg University- Fransa
Prof. Dr. Werner GUMPEL	Ludwig-Maximilians University of Munich - Almanya
Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN	Muğla Üniversitesi
Prof. Dr. Akile GÜRİSOY	Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Cemil HASANLI	Bakı Devlet University - Azerbaycan
Prof. Dr. Alpay HEKİMLER	Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Tanju İNAL	Bilkent Üniversitesi
Prof. Dr. Tuğrul İNAL	Ufuk Üniversitesi
Prof. Dr. Hacı Bayram KAÇMAZOĞLU	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah KÖSE	Balkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet MAKAL	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Reinhard RESCH	Johannes Kepler University of Linz - Avusturya
Prof. Dr. Sergiu PAVLICENCO	Stat din MoldovaUniversity - Moldova
Prof. Dr. Müjdat ŞAKAR	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU	Rize Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN	Rize Üniversitesi
Prof. Dr.Mehmet ZAMAN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Ahmet BEŞE	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Claire DESPIERRES	Université de Bourgogne - Fransa
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Murat Selim SELVİ	Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Medine SİVRİ	Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Emre TANDIRLI	Işık Üniversitesi
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Murat YILDIZ	Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Eren YÜRÜDÜR	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Wafa HAMMEDİ	University of Namur - Belçika
Dr. Isa SPHAILI	International Balkan University - Makedonya

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Ali TİLBE – Sonel BOSNALI

Sunuş / Presentation / 9-14

Cumhur ASLAN - Olgun BİLİR

Gerçek ile Ütopya Arasında Şevket Süreyya Aydemir (Şevket Süreyya Aydemir in Turkish Thought) / 15-26

Mustafa Cevat ATALAY

Andre Masson Resimlerinde Kaligrafik Eğilimler (Calligraphic Tendencies in Andre Masson's Paintings) / 27-38

Şener BAĞ

Belgesel Yazın (Documentative Literature) / 39-46

Petru GOLBAN

Victorian Critics and Metacritics: Arnold, Pater, Ruskin and the Independence of Literary Criticism (Viktorya Dönemi Eleştirmeleri ve Metakritikleri: Arnold, Pater, Ruskin ve Yazınsal Eleştirinin Bağımsızlığı) / 47-68

N. Sibel GÜZEL

Elucidating the Social and Literary Context of the Eighteenth Century Through Mrs. Barbauld's "Washing Day" Poem (Mrs. Barbauld'un "Washing Day" Şiiri Aracılığıyla 18. Yüzyıl Toplumsal ve Yazınsal Bağlamı Aydınlatmak) / 69-84

Ayşe Banu KARADAĞ - Eshabil BOZKURT

II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne Kadar Osmanlıcaya Yapılan Roman Çevirilerinin Süreç Öncesi Normlar Bağlamında İrdelenmesi (An Analysis of Novel Translations Rendered into Ottoman Turkish from the Second Constitutional Period until the Language Reform Within the Context of Preliminary Norms) / 85-104

Cengiz KARAGÖZ

Stereotypes in Naipaul's Novels (Naipaul'un Romanlarında Stereotipler) / 105-114

Ayhan KARAKAŞ

Çukurova Yöresi Geçiş Törenlerinde Su Odaklı Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme (An Evaluation on Water Based Applications of Passing Ceremonies in Çukurova Region) / 115-128

Mümtaz KAYA

Triangle Remémoratif: Istanbul – Le Jeune Pamuk – Artistes/Écrivains Français (Reminiscent Triad: Istanbul – Young Pamuk – French Artists and Authors) / 129-138

Yavuz KIZILÇİM

Şiirde Deniz Üzerinden Kurulan Eylemler Arası Eşzamanlılık (The Simultaneity Established by the Water of the Sea in the Poetic Language) / 139-148

Sevinç KÖSE - Lale ORAL - Hilmiye TÜRESİN TETİK

Y Kuşağının Birinci ve İkinci Yarısında İş Değerlerinin Karşılaştırılması Üzerine Bir Araştırma (A Comparative Study on Work Values of Older and Younger Members of Generation Y) / 149-166

Emre ÖZŞAHİN

Tekirdağ İlinde Coğrafi Bilgi Sistemleri ve Analitik Hiyerarşi Süreci Kullanarak Heyelan Duyarlılık Analizi (Using Geographic Information System and Analytical Hierarchy Process in Landslide Susceptibility Analysis in Tekirdağ Province) / 167-186

Duygu Öztin PASSERAT - Gamze BEŞTAŞ

Gazete Söyleminde Gerekçeleştirme (Argumentation Theory in Journalistic Discourse) / 187-202

Mustafa SOLMAZ

Historique du Roman Policier Turc (The History of Turkish Detective Novel) / 203-214

Ali TİLBE

Jean Genet Tiyatrosunda Sahne Elbisesi ve Donatımlığın Sezdirimsel İşlevi (The Implicational Function of Stage Costume and Accessory in Jean Genet Theatre) / 215-228

YAYIN DEĞERLENDİRME / REVIEW

Yusuf TOPALOĞLU

Kerimoğlu, C. (2014). Genel Dilbilime Giriş: Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim, Göstergebilim ve Türkoloji. Ankara: Pegem Akademi / 229-232

Yayın İlkeleri / 233-240

Principles of Publication / 241-247

SUNUŞ

Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi'nin üçüncü sayısını okurla buluşturmaktan kıvançlıyız. Dergimizin kuruluşunun üzerinden daha iki yıl geçmeden ulusal ve uluslararası düzeyde gördüğü ilgi mutluluk kaynağıdır. Dergide yayınlanan yazıların bütün dünya bilim çevresine ve bilgi ağına ulaşabilmesi için, ARASTIRMAX, ASOS, EBSCO, CEEOL, MLA, NKÜ AÇIK DERGİ sisteminde taranması sağlanmış, öteki indekslerce de taranması için çalışmalar sürdürülmektedir. Kuşkusuz derginin elde ettiği bu başarı, yüksek nitelikli değerli çalışmalarını burada paylaşan yazarların yanı sıra her sayısında özverili ve titiz bir çalışma yürüten yayın ve yazı kurulu ile yurtiçinden ve yurtdışından emek ve katkılarını esirgemeyen değerli hakemlerin eseridir. Bu sayıda katkısı olan herkese teşekkürlerimizi sunarız.

Dergimizin üçüncü sayısında Türkçe, İngilizce ve Fransızca on beş makale ve “yayın değerlendirme” bölümü altında, yeni yayımlanmış bir kitap tanıtımı yer almaktadır. Bu sayının gözde alanı edebiyat olmakla birlikte; sosyoloji, çeviri bilim, iletişim, coğrafya, iktisat ve resim alanlarında birbirinden ilginç yazılar bulunmaktadır.

Bu sayının ilk sırasında yer alan Cumhur ASLAN ile Olgun BİLİR'in ortak makalesi, hem biyografik hem de otobiyografik bir tarihçi olan Şevket Süreyya Aydemir'in “düşünsel/politik değişim ve farklılaşma parametrelerini” incelemeyi amaçlamaktadır. Yazarlar bu parametreler çerçevesinde Şevket Süreyya'nın Cumhuriyetle birlikte bir değişim sürecine giren Türkiye toplumuna yönelik bakışını tartışmaktadır. Turancılıktan, sosyalizme ve oradan Kemalizm'e evrilen düşünsel evrim halkaları içerisinde Türkiye toplumunun sorunları karşısında getirmiş olduğu çözüm önerileri ele alınmakta ve Türkiye'nin düşünsel iklimi içerisine yerleştirilmeye çalışılmaktadır.

Şener BAĞ, “kurgusal olmayan, araştırma materyallerden oluşturulan yazınsal metinler” olarak tanımladığı “belgesel yazının” ilk adımlarının 1924'den itibaren Almanya'da İşçi Yazışma Hareketiyle (Arbeiterkorrespondenzbewegung) atıldığını ileri sürmektedir. Yazar, akşam yazın kurslarına katılan işçilerin içinde buldukları olumsuz koşullara dikkat çeken röportajların bu yazının ortaya çıkmasında önemli bir rol oynadığını dile getirmektedir. 1966-67 ekonomik krizi ve Vietnam Savaşı gibi güncel olayları irdeleyen yapıtların Almanya'da büyük bir açılım bulduğunu, dolayısıyla belgesel yazını Alman Yazınına özgün bir tür olarak da nitelenmenin yanlış olmayacağını ileri süren yazar, bazı yazarların yazın kavramının genişletilmesi ve bu yazın türünün kurmaca olarak sınırlandırılmaması önerilerine dikkat çekmektedir.

Petru GOLBAN; Walter Pater, Matthew Arnold ve Henry James gibi yazar- eleştirmen ve John Ruskin gibi profesyonel eleştirmenlerin eleştirel konumlarının önemini ve Viktorya dönemi eleştirisinin durumunu ortaya koyan fikirlerini incelemeyi hedefleyen çalışmasında, eleştirinin edebiyattan bağımsızlığa doğru ilerleyişini “tipoloji olarak oluşumuna ve kendi içindeki çeşitliliğine” bağlıyor. Viktorya dönemi eleştirisini sınıflandırmanın “neredeyse

imkânsız" olduğunu, ancak "biyografik, sosyolojik, tarihi, pozitivist, gerçekçi, doğalcı, empresyonist, estetik, ahlaki, hümanist ve benzer eleştiri kuramlarını da kapsayan Romantik kuramın etkisini hala sürdürmekte" olduğunu ileri sürüyor.

N. Sibel GÜZEL, bu makalede kadın metinlerine karşı ilgisizliğin ve yazın alanında erkek egemenliğinin nedenlerini çalışmanın merkezine alarak, on sekizinci yüzyıl İngiltere'si orta sınıf kadın yazarlarından birisi olan Mrs. Barbauld'ya ait, görünürde çok yazınsal bir değer verilmeyen "Çamaşır Günü" adlı şiiri inceliyor ve onun da çok değerli bir metin olabileceğini göstermeye çalışıyor.

Cengiz KARAGÖZ, en çok tartışılan edebi şahsiyetlerden biri olarak nitelediği Naipaul'ın romanlarını sömürgecilik kuramı çerçevesinde çözümlemeyi denemektedir.

Mümtaz KAYA çalışmasında, *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* adlı yapıtı yaşamöyküsel ve özyaşamöyküsel göndermeler bağlamında karşılaştırdıktan sonra bu yapıtın, Philippe Lejeune'in 1975 yılında tanımladığı *özyaşamöyküsel sözleşmeye* ve genel özyaşamöyküsel ölçütlere ne kadar uyduğunu, okur ile varılan bir *içtenlik anlaşması* olup olmadığını, anlaşmaya ne denli uyulmaya çalışıldığını saptamaya çalışıyor.

Yavuz KIZILÇİM, Charles Baudelaire ve Can Yücel şiirleri üzerinden suyun şiirdeki yeri ve işlevini, dil psikolojisi yöntemiyle değerlendirilmeyi deniyor ve denizin günlük yaşam içindeki eşzamanlı yer alışının üzerinde duruyor.

Mustafa SOLMAZ, Fransızca yazdığı incelemesinde, polisiye romanın ve özellikle de Türk polisiye romanının kısaca tarihsel gelişimini romanlardan örnekler vererek ele almaktadır.

Edebiyat alanındaki son makalede, Ali TİLBE, 1950'li yıllarda öne çıkan Uyumsuz Tiyatronun önde gelen temsilcilerinden biri olan Jean Genet'nin *Hizmetçiler, Balkon ve Paravanlar* adlı oyunlarında bezem ve donatımlığın sezdirimsel işlevi konusunu inceliyor.

19. Yüzyıldan itibaren kendi coğrafyalarının dışında yaşayan kültürlerin sanatlarına ilgi gösteren Batılı sanatçılardan biri olan Andre Masson'un Amerikan Soyut Ekspresyonist yapıtlarını etkilediğini öne süren Mustafa Cevat ATALAY, doküman inceleme yöntemiyle ressamın kaligrafiden esinlenmiş olduğu düşünülen resimleri göstermeyi amaçlamaktadır. Birinci bölümünde, sanatçının hayatı kronolojik olarak incelenip yaratım sürecini etkileyen faktörler üzerinde durulduktan sonra, ikinci bölümde kaligrafik resimler incelenmiş ve bazı eserlerin gösterimi yapılmıştır. Yazar çalışmasında, sanatçının özellikle 1945 sonrasında, Doğu kültürlerine olan ilgisinin arttığı, bunun eserlerinin diline kaligrafik olarak yansıdığı sonucuna varmaktadır.

Ayşe Banu KARADAĞ ile Eshabil BOZKURT ortak çalışmalarında, Osmanlı toplumunda çok rağbet gören roman türünün Tanzimat'tan başlayarak Harf Devrimi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yüzlerce çeviri yapıldığının altını çizerek, II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne kadar olanların

ön söz, son söz ve kitap kapaklarını incelemektedirler. Makale İsraili çeviribilim kuramcısı Gideon Toury'nin "süreç öncesi çeviri normları" kuramını esas alarak döneme ait çeviri politikalarını tespit etmeyi amaçlıyor.

Çukurova yöresi geçiş törenlerinde su odaklı uygulamalar üzerine duran Ayhan KARAKAŞ, bu uygulamaların eski Türk kültürü ile olan bağlantılarını inceliyor.

Sevinç KÖSE, Lale ORAL ve Hilmiye TÜRESİN TETİK, ortak çalışmalarında, Y kuşağının ilk yarısında doğanlar ile ikinci yarısında doğanların iş değerleri arasında bir farklılaşma olup olmadığını belirlemeyi deniyor.

Derginin son makalesinde Emre ÖZŞAHİN, CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) tekniklerine dayalı bir şekilde AHS (Analitik Hiyerarşi Süreci) yöntemi kullanılarak Tekirdağ ilinin heyelan duyarlılık çözümlemesini yapmayı amaçlıyor.

Ayrıca Duygu Öztin PASSERAT ve Gamze BEŞTAŞ'ın ortak çalışması olan *Gazete Söyleminde Gereçlendirme* başlıklı makale, dergimizin 2. Sayısında maddi hatadan dolayı tek isimle yayınlanmış olduğu için, bu sayıda iki isimli olarak yeniden yayımlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın, kamuoyunda oldukça fazla tartışma yaratan, sezaryen ve kürtaj konusundaki açıklamalarıyla ilgili haberi ve bu haber sonrasında kadınların yaptıkları protesto gösterilerini *Sözcü*, *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Zaman* ve *Yeni Akit* gibi gazetelerin ilk sayfalarında nasıl verdiklerini ele almaktadır.

Yayın Yönetmeni

Doç. Dr. Ali TİLBE

Doç. Dr. Sonel BOSNALI

PRESENTATION

We are glad to present the 3rd issue of *Humanitas-International Journal of Social Sciences*. The attention that our Journal has received on national and international levels since its foundation greatly encourages and motivates us. The Journal can be scanned on ARASTIRMAX, ASOS, EBSCO, CEEOL, MLA, NKÜ AÇIK DERGİ systems, which provides it with a place in worldwide science circles and information web, and the studies are still going on for other indexes. This success does certainly belong to the authors who are eager to share their knowledge, to the editorial board who works devotedly and meticulously, and the last and not the least, the reviewers that contribute greatly to the Journal with their critical efforts. To them we express our cordiality and sincere gratitude.

The 3rd issue of the Journal includes fifteen Turkish, English and French articles and a presentation of a new published book under the title of ‘Publication Evaluation’. The dominant concern of this issue is literature; however, there are also interesting articles on sociology, translation, geography, economy, and painting.

The first article, co-authored by Cumhuri ASLAN and Olgun BİLİR aims to analyze ‘the parameters of intellectual/political change and differentiation’. This study also aims to discuss Aydemir’s proposed solutions, which vary ideologically from socialism to Kemalism, to the problems of Turkish society, and to find the true place of Aydemir within the Turkish intellectual climate.

Şener BAĞÇI claims that the first steps of documentative literature were taken with Worker Correspondence Movement (Arbetierkorrespondenzbewegung) in Germany in 1924. The author supports the idea that the workers attended literary courses in the evenings and they started to join literary activities. In these activities, the commonly used forms were the interviews that attracted attention to the hard conditions with which working class had to struggle. It can be said that in the 1960s works categorized as documentative literature and examined current matters like 1966-67 economic crisis and Vietnamese War gained importance in Germany. He thinks that some writers who produce works in this field suggest to broaden the term not to categorize it as fiction and to remove the obstacles like difficulties of understanding documentative literature and division problem between artistic and inartistic works.

Petru GOLBAN in his study investigates the significance of the critical status of the professional critics, like John Ruskin, and writer-critics, like Walter Pater, Matthew Arnold and Henry James, and discloses their ideas by showing the condition of Victorian criticism. He claims that the route of criticism towards independence from literature means its own diversification and organization as a typology, although it is almost impossible to categorize Victorian criticism, it is Romantic theory still being influential, to which biographical, sociological, historical, positivist, realistic, naturalistic, impressionistic, aesthetic, moral, humanistic, and other types of criticism are added.

N. Sibel GÜZEL in her study discusses the reasons of male dominance to the literary canon and foregrounds a different approach to a seemingly insignificant female text, namely “Washing Day” by Mrs.Barbauld, to justify that even an insignificant text can be invaluable for university syllabuses.

Cengiz KARAGÖZ tries to analyze the novels of Naipaul in post-colonial context.

Mümtaz KAYA in his work determines the biographical and autobiographical elements in İstanbul, Hatıralar ve Şehir and compares it to Philippe Lejeune’s definition of autobiographical contract.

Yavuz KIZILÇİM tries to present the universe of water story with the method of language psychology under the lights of the elements which establish the main axis of its poetics, such as sea, ocean, water of fountain, lakes, rivers, floods, and wrecks by exemplifying the poems of Charles Baudelaire and Can Yücel.

Mustafa SOLMAZ in his article which he writes in French, deals with the history of detective novel, particularly Turkish detective novel by giving examples from various novels.

As the last article on literature, Ali TİLBE analyzes the implicational function of costume and accessory in Les Bonnes, Le Balcon, and Les Paravents, three plays by Jean Genet, one of the major representatives of the Absurdist Theatre that flourished in 1950s.

Mustafa Cevat ATALAY aims to present Andre Masson’s paintings which are thought to be influenced by calligraphy with document analysis method, and claims that he influenced the American Abstract Expressionist works of art. In the first part, the life of the artist is examined chronologically while focusing on the elements that affect the creation process. In the second part, the calligraphic paintings are analyzed and some works are demonstrated. The author concludes that the artist is interested in Eastern cultures especially after 1945, and this is reflected calligraphically through his paintings.

Ayşe Banu KARADAĞ and Eshabil BOZKURT in their co-authored article aim to analyze translations of the novels produced during the time between the Second Constitutional Period and the Language Reform in the light of the information presented in prefaces, epilogues and book covers of these translations, within the framework of translation studies. Their paper is based on the Israeli translation scholar Gideon Toury’s concept of “preliminary norms”.

Ayhan KARAKAŞ, who focuses on water based applications in Çukurova region, investigates their relations with old Turkish culture.

Sevinç KÖSE, Lale ORAL and Hilmiye TÜRESİN TETİK, in their co-authored study, aim to find out the possible differences in work values within the generation Y; which is divided into two groups, in order to point out the variation in work values in between the older and younger members.

In the last article of the journal, Emre ÖZŞAHİN analyzes the landslide susceptibility analysis of Tekirdağ province through the AHP method based on GIS techniques.

In addition, the article *Argumentation Theory in Journalistic Discourse*, which is co-authored by Duygu Öztin PASSERAT and Gamze BEŞTAŞ was published as a single authored article because of a technical error in the previous issue. For that reason we are publishing it again as a co-authored article. It deals with the news of women's protests upon the prime minister of the Republic of Turkey Recep Tayyip Erdogan's controversial speech about abortion and caesarean section and how the newspapers such as *Sözcü*, *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Zaman* and *Yeni Akit* reflect it on their front pages.

Editor in Chief

Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE

Assoc. Prof. Dr. Sonel BOSNALI

GERÇEK İLE ÜTOPYA ARASINDA ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR

Cumhur ASLAN¹
Olgun BİLİR²

Öz: Cumhuriyet dönemi modernleşme deneyimi farklı açılardan incelenip, yorumlanabilecek tarihsel ve toplumsal bir olgudur. Bir süreç olarak cumhuriyet modernleşmesi süreklilik ve kopuş perspektiflerinden ele alınmış, değişme, evrim, kırılma, çatışma, devrim vb. kavramlar bu süreci açıklayabilmek adına yoğun olarak kullanılmıştır. Tüm bu yaklaşımların yansımalarına belli ölçülerde erken cumhuriyet dönemini bir canlı tarih olarak yaşayan ve biyografik olarak kaydeden aydınların dünya görüşlerinde, siyasal ve politik tercihlerinde rastlamak mümkündür. Bu aydınlardan biri de Cumhuriyet döneminin geniş bir tarihini siyasal önderler üzerinden yazan Şevket Süreyya Aydemir'dir. Türk düşün hayatı içerisinde önemli bir yeri olan Şevket Süreyya Aydemir, farklı zamanlarda içerisinde bulunduğu TKP, Kadro Dergisi ve Yön Dergisi gibi politik parti ve düşün odakları nedeniyle ilginç bir aydın/ideolog portresi sunmaktadır. Diğer yandan hem dönemin önemli siyasi liderlerinin biyografilerini hem de kendi otobiyografisini kaleme alması, yaşadığı döneme ilişkin tanıklıklarını aktarmış olması, Aydemir'in bu sürecin analizine birinci elden ve önemli bir katkı sunmasına zemin hazırlamıştır. Bu çalışma hem biyografik hem de otobiyografik bir tarihçi olarak Şevket Süreyya Aydemir'in düşünsel/politik değişim ve farklılaşma parametrelerini incelemeyi amaçlarken, aynı zamanda bu parametreler çerçevesinde Şevket Süreyya'nın Cumhuriyetle birlikte bir değişme süreci içerisine giren Türkiye toplumuna yönelik bakışını tartışmaktadır. Bu çerçevede, Turancılıktan, sosyalizme ve oradan Kemalizm'e evrilen düşünsel evrim halkaları içerisinde Türkiye toplumunun sorunları karşısında getirmiş olduğu çözüm önerileri ele alınacak ve Türkiye'nin düşünsel iklimi içerisine yerleştirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kemalizm, Halkçılık, Korporatizm, Dayanışmacılık, Sol Kemalizm, Sosyalizm.

¹ Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.
cumhur.aslan@gmail.com

² Araş. Gör., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.
olgunbilir@gmail.com

Giriş

“Çocukluk yaşlarımda hedefim subay olmaktı. Bir subay ve belki de bir gün paşa? Bence subay, büyük ve kahraman bir varlıktı. O, başka mahlûktu. Hiç kimse ondan üstün olamazdı.” (Aydemir, 1971, s. 454).

“Nizam demek, herkesin kendi yerini, kendi vazifesini bilmesi demektir. Böyle olunca, kumanda söker ve millet de yürür ...” (Aydemir, 1990, s. 133).

Şevket Süreyya Aydemir, Osmanlı-Türk modernleşme deneyiminin içinden geçtiği toplumsal-tarihsel deneyimin özgül ve yerel dinamikleri içinde olduğu kadar, genel ve evrensel düşünüş pratikleri içinde de yer almış, bu sürecin önemli aktörleri arasında belirleyici özellikler sergilemiştir. Türkiye’ye özgü yerli/sol bir ideolojik eklektizmi benimsemiş bir düşünce adamı olarak Aydemir, 1930’larda Türk düşünce hayatında etkili olan *Kadro*³ dergisinin kurucuları arasındadır. Benzer biçimde, 1960’lar Türkiye’sinde önemli bir entelektüel tartışma odağı haline gelen sol/sosyalizm tartışmalarına etkin bir şekilde katılmış bir aydın-ideologdur.

Osmanlı/Kemalist modernleşme deneyiminin İttihat ve Terakki döneminin Turancı yönelimleri içindeki şovenist söylemlerden beslendiği kadar, genç Kemalizme ideolojik bir alt yapı kazandırma arayışı içinde de bulunmuş, 1960’lar ve sonrasında da toplumsal modernlik deneyiminin farklı yapısallıklara yönelmesi karşısında da halkçı bir sol Kemalist söylemi şiar edinmiş bir aydındır. Şevket Süreyya’nın Kemalizm’i başından itibaren sosyalizm anlayışıyla içiçe olduğu için, 1930’larda *Kadro* ve 1960’larda *Yön*⁴ dergisi çevresinde bu düşünce savunulmuş, Kemalizm ile sosyalizm arasında öncelikleri değişmek üzere bir denge kurma arayışına gidilmiştir.

Bu arayışın yansımaları olarak, Aydemir’in iki farklı ruh halini yansıtan, ideal ile gerçek, ütöpic ile reel arasındaki yarılmaları ortaya çıkaran süreçler üzerine odaklanacağız. Aydemir’in kendi yaşam öyküsünü anlattığı “*Suyu Arayan Adam*”ın “*Yön*”ünde, toplumun, milliyetçilik, yerli Marksizm ve Kemalizm ideolojilerinin eklektik bir *matrisi içinde*, sınıfsız, organik ve uyumlu bir yapı olarak kurgulanması karşımıza çıkar. *Suyu Arayan Adam*’da yukarıdan modernleşmeci denilebilecek seçkin bir tavırla, bir aydının toplumsal hayata yön verme gayelerinin milliyetçi/devletçi ve sol Kemalist bir söylem içerisinden ifade edildiği görülmektedir. Buna karşın, Şevket Süreyya Aydemir’in, 1960’ların görece özgürlükçü havasından etkilenerek olumlu, iyimser bir ruh haline bürünmüş olduğu, optimist pozitivist bir anlayışın daha ön plana çıktığı göze çarpar. Buna paralel *Toprak Uyanırsa* adlı ütöpic romanında modernleşme pratiğinin seçkin algılamasını büyük oranda revize etmiştir. Şevket Süreyya’nın *umutlu* oluşundaki etken sosyalist perspektifi ile Kemalist ideolojinin dinamizmi, *Yön’cü Kemalizm’le*, sosyalizmin özgürlük vaat eden politikalarının

³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin’in kurucuları arasında yer aldığı 1930’larda yayınlanan ve Türk İnkılabını seçkin bir perspektiften kuramsallaştırmaya çalışan politik bir dergi.

⁴ Doğan Avcıoğlu’nun etkili olduğu *Yön* dergisi 20 Aralık 1961-30 Haziran 1967 arasında 222 sayı yayımlanmış, dönemin düşünsel ve politik açıdan belirleyici referans noktası olmuştur. Dergide Mümtaz Soysal, İlhan Selçuk, Şevket Süreyya Aydemir, Sadun Aren vb. önemli aydın ve yazarlar görüşlerini yazmışlardır.

birleşmesinin yarattığı politik iklimdir. Aydemir'in bu romanında milliyetçilikten halkçılığa, Kemalizm'den sosyalizme doğru bir yönelimle, ütopyik bir arayış içerisine girmiş olduğu söylenebilir.

Gramsci'nin “*bir partinin tarihini yazmak, monografik bir bakış açısıyla bir ülkenin genel tarihini yazmak demektir*” görüşüne paralel olarak, Şevket Süreyya Aydemir incelemesiyle Türk toplumsal modernleşme düşüncesinin ayrışma ve benzeşme yönlerini saptamaya çalışacağız.

1. Şevket Süreyya Aydemir'in Düşünsel Evrimi

Şevket Süreyya Aydemir (1897-1976) Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan tarihsel dönem içinde, Meşrutiyet döneminde milliyetçilik/Turan düşüncelerini savunmuş, Cumhuriyet'in erken döneminde Kemalizmi Marksizm içinde yorumlarken, 1960'larda ise, sosyalizmi Kemalizm içinde ele almıştır (Aydemir, 1997, s. 46). Aydemir'in bu düşünsel gelişiminin özgünlüğü üzerinde duran Georgian, “*Genç Osmanlı vatanseverini, Pantürkçülüğten ve Komünizmden geçerek, en devletçi şekliyle –otuzlu yıllarinki- Kemalist milliyetçiliğe ulaştıran yol elbette özgündür ve Şevket Süreyya Aydemir'e özeldir*” (2002, s. 24) görüşünü savunur. Çulhaoğlu, Aydemir'in özgünlüğünü, onun belli başlı üç temel özelliğine göre açıklamaya çalışır: “*Bunlardan birincisi, Aydemir'in her tür düşünsel-siyasal yöneliminin bir üst-belirleyeni olarak kendini zaman zaman açıkça gösteren romantik bir içe dönüklüktür. İkinci özellik şudur: Aydemir, diyalektiği bir yöntem olarak genel Marksist kurgunun dışına taşıyıp orada anlamlandırmaya çalışmış; belirgin ve belki de uç noktada bir seçkincilikle yoğrulmuşken halkçılık yapmaya koyulmuş; aydınlanmayı ise, batıyı hedef alan yarı duygusal tepkileriyle hal hamur olup öyle aramıştır. Aydemir'i özgün kılan üçüncü özellik, dönemin aydın kesiminde Kemalizm'in pozitivist aranılarından kaynaklanan genel bir kuram soğukluğunun egemen olduğu dönemde bile kuramın öneminde ısrar etmesidir. Günümüzün birçok solcusuna cazip geleceği kesin olan “söz değil iş, doktrin değil eylem” parolası, 30'lu yıllarda Cumhuriyet ideolojisi tarafından baş tacı edilmiştir. (...) Aydemir ise, böyle bir dönemde egemen Kemalist anlayışa damga vuran metodolojinin tam tersini savunmuş ve bunun gereğini yapmaya çalışmıştır.*” (Çulhaoğlu, 1998, s. 93). Şevket Süreyya hem kendi kuşağının protopidir ve Kemalizm ideolojisinin önemli kuramcılarındandır, hem de “*ideolojik ve kuramsal zemin arayışını ısrarla sürdürmüş bir aydındır. Aydemir devleti kurtarma adına Turancı, Kemalist ya da sosyalist olabilmektedir*” (Yılmaz, 2007, s. 6). Çulhaoğlu (1998, s. 93), Aydemir'in düşünsel serüvenini birbirini izleyen üç dönem içerisinde ele alır: “*Turan*”ın kuruluşunu, neslinin ‘*asıl vazifesi*’ olarak gören Aydemir, kurduğumuz hayalleri de geride bırakarak çekildiklerini ve Ergenekon hayalinin ‘*bir serap gibi gittikçe belirsizleştiğini*’ dile getirir. Turan ülküsünde bulduğuna inandığı “*suyu yine kaybetmiş olduğunu fark eder.*”. Şevket Süreyya, milliyetçilik geçmişini “*tarih*”e ait bir olgu olarak ifade eder: “*Milliyetçilik isnadı doğrudur. Ben ilk gençlik yıllarımda Turancıydım. Kızıl Elmayı bulmak için Azerbaycan'a gitmiştim. Bugün aynı kampta değilim. Ama bende milliyetçiliğin ağır bir tortusu kalmıştır. 1925'te TKP'nin Siyasi Büro sekreteri idim*” (Ayдын, 2008, s. 444).

Şevket Süreyya'nın 1960'larda sosyalizm anlayışı, "milliyetçi vurgusu ağır basan" ve 60'ların "Üçüncü Dünyacı" havasından kuvvet bulan bir tür özgücü formülasyona" dayanmakta ve "temel figürler [olarak] 'millilik' (Türk'e Haslık) ve 'Atatürk'" öne çıkmaktadır. Şevket Süreyya kendi sosyalizm perspektifini şu şekilde açıklamaktadır: "... İslahatçı sosyalizmin gayesi, sınıf kavgalarını geliştirerek bir ihtilale ulaşmak değildir. Bunun yerine, aşırı sınıf farklılaşmalarını devletin iktisadi ve sosyal hayat müdahalesi suretiyle önleyerek, cemiyette gelirlerin dağılımını sosyal adalete uyan bir nizam içine almaktır. Bizim Atatürk devletçiliğimiz, Batı manasında bir sosyalizmden başka bir şey değildir. Çünkü devletin iktisadi fonksiyonunu ön planda alıyor ve sınıfların ahengini savunuyordu. ... Bizim bir Türk sosyalizmi olarak vasıflandırdığımız yeni devletçilik cereyanına gelince, bunun memleketimize has meslek ve metodun, memlekette teessüs ve inkişafına hizmet edecek kuvvetli bir sistem olabileceğine inanıyorum. Bu sistemin esası, elbette ki, yalnız sanayi ve ekonomiyi değil, milli hayatın her cephesini, Atatürk'ün çeşitli demeçlerinde yer alan ilkeler dâhilinde düzenlemekten başka bir şey değildir. Plan, dinamizm ve bütün unsurları ile tam bir ideoloji. İşte bu Türk sosyalizmidir." (Aydın, 2008, s. 460). Aydın, "1960'larda öncelikli tehdit ve tehlike emperyalizmdir. Bu ortak düşman karşısında Türkiye'ye özgü stratejiler peşinde koşan aydınlara, Kemalizmin konumu oldukça çekici gelmektedir. Zira Kemalizm, dünyada emperyalizme karşı ilk milli kurtuluş mücadelesini yaparak, 'mazlum milletler'e örnek olmuş bir harekettir" (2008, s. 460-461) diyerek, anti-emperyalist stratejinin aydınları Kemalizm ve sosyalizm zemininde buluşturduğunu belirtir.

"Bütün periferik ülkelerde sol hareketlerin yörüngesi, 'üçüncü dünyacı' denilen bir eğilimin etkisinde kalmıştır. Üçüncü dünyacılar anti-emperyalist oldukları için solcudurlar. Çünkü üçüncü dünyacı hareketlerin beslendiği temel kaynak milliyetçiliktir." (Aydın, 1998, s. 59-60). 1960'lardan sonra Ortanın Solu söylemiyle Ecevit'in CHP'si klasik Kemalist söylemin dayanışmacı-korporatist toplumsal alan tahayyülünden toplumsal sınıfların ve antagonizmaların varlığını teslim etmek yoluyla kopuş gösterirken (Erdoğan, 1998, s. 27), Şevket Süreyya Aydemir 1960'larda ve 1970'lerde toplumsal sınıfların varlığını reddetmekte ve toplumsal antagonizmalardan uzak durmaya çalışmaktadır. Aydemir, tam da bu noktada hem Ortanın Solu hareketini hem de gençliğin siyasal eylemlerini eleştirel bir çerçeveden ele alır. Yazar, yerlici bir söylemi de esas alarak, "... kendi tarihimizi ve Milli Kurtuluş Hareketlerimizin ideolojisini bilmemezlik genç kuşakta, zararlı kavram karışıklıklarına yol açmış, ya 100 yıl geride kalmış olan anarşizmin ya da Güney Amerika oligarşilerinde geçerli olan adam kaçırmak, fidyeye almak, banka soymak, silahlı, bombalı saldırılar gibi Marksizmin, Leninizmin tarihinde de örnekleri olmayan çıkışlara kendilerini kaptırmışlardır" (Aydemir, 1997, s. 177) diyerek özellikle gençliğin devrimci eylemlerini tarih-dışı saymıştır. Buna paralel Ecevit'in Ortanın solu politikalarını da, demagoji ve profesyonel politikacıların kavga alanına dönüşen CHP içindeki "ne halkla ne siyasetle... ilgileri kalmayan bazı hedefsiz kalıntılar"dan biri olarak görür ve eleştirir (Aydemir, 1987, s. 143-4).

1930'larda Şevket Süreyya Aydemir *İnkılâp ve Kadro*'nun yazarı olarak *Kadrocu Hareketin* kuramcısıdır ve Kemalizm'i bir siyasal/toplumsal proje olarak kuramlaştırma amacını gütmektedir. 1960'larda Şevket Süreyya Toprak Uyanırsa'nın yazarı olarak Yön Dergisi'nde de yazmaktadır ve Kemalizm'i bu kez sosyalizm ilkeleriyle kuramsallaştırmaya çalışmakta, *ulusal sosyalizm* anlayışını savunmaktadır. Onun 1960'larda içine girdiği süreç Kemalizm ile sosyalizm arasında kurmak zorunda hissettiği diyalogdur ki, bu bir açıdan Çulhaoğlu'nun anlamlı bulmadığı *sosyal demokrasi* olmuştur: “Aydemir’in siyasal düşüncelerinin daha sonraki evrimi, bu arada örneğin 70’li yılların ilk yarısında eski yol arkadaşlarından Vedat Nedim’in bile anlayamadığı “batılı sosyal demokrat” dönemi, bizce özel bir önem ve anlam taşımamaktadır.” (Çulhaoğlu, 1998, s. 93). Bu çerçevede, özellikle Doğan Avcıoğlu'nun öncülüğünü yaptığı 1960'ların Sol Kemalist düşün ve siyaset geleneği, “*tutkulu bir anti-emperyalizm*” ve “*tam bağımsızlıkçı*”lık temelinde, “*hızlı kalkınmayla az gelişmişlikten kurtulma yöntemi*” olarak anlaşılmıştır. Bu evre Aydemir’in biyografisi açısından olduğu kadar Kemalist bürokratik bir elitin değişen toplumsal koşullara kendisini uyarılma süreci olarak da okunabilir. Toplumsal yapıdaki kaotik halin yarattığı ruhsal travma, aydınları “*sosyal psikoloji alanına, yani halkın ruhuna*” inilmesi gerektiği inancına yöneltmiştir (Aydemir, 1997, s. 168). Bu anlamda bu evre, aydının yeni toplumsallık süreçlerinin yarattığı ideolojik ve politik dalgalanmaları, “*anarşik*” olarak değerlendirmesine yol açmıştır. Bu patolojik hal, Türk aydınının “*artık biraz disiplin gerek*” dediği “*nizam*” düşüncesinin artık yeni toplumsallıkları anla(t)makta yetersiz kalması üzerine, Türk aydını için en uzak alan olan sosyal psikolojiden faydalanmayı zaruri görmesine yol açmış ruhsal-politik durumdur.

Aydemir’in maruz kaldığı ruhsal patoloji, düşünsel düzlemde oluşturulan ideal bir toplumsal düzen ile gerçek toplumsal varoluş arasındaki çelişkiden kaynaklanmaktadır. Bu noktada Aydemir’in seçkinci tutumuyla dönemin önemli ideologlarından Ziya Gökalp ve Yakup Kadri'nin seçkincilikleri arasındaki farklılıklara değinmek ve seçkinci yaklaşım tarzı ile ruhsal patoloji arasındaki ilişkiye vurgu yapmak yerinde olacaktır. Topluma önceden planlanmış belli bir gelişim çizgisi doğrultusunda yön verme amacı içerisinden kurgulanan seçkinci yaklaşım Cumhuriyet aydınının karakteristik bir unsurudur, fakat belirli nüanslar içermektedir. Örneğin *Yaban* ve *Panorama* adlı romanlarıyla Yakup Kadri *Kadrocu aydın* perspektiflerinden Cumhuriyet ideolojisinin problem alanlarına dikkati çekerken, kötümser bir tablo ortaya çıkarmıştır. Yakup Kadri *Yaban*'da halkın yetersizliği ve aydınları halktan kopukluğunu, *Panorama*'da ise Kemalist devrimlerin yorumlanması, işlenmesi, geliştirilmesindeki eksikliklerini saptayarak, elitçi/vesayetçi bir anlayış geliştirir. Onun seçkinciliğindeki vesayetçi öğeler, otoriter bir dünya görüşünün izlerini yansıtırken, Gökalp'in seçkinciliği, solidarist bir toplumsal yapı içinden üretilen bir seçkinciliktir. Parla, Gökalp'in seçkincilik anlayışının, klasik seçkinciliği savunan kuramcılardan ayrı olarak ne analitik ne de ideolojik bakımdan bir önem taşımadığını, sadece halkla yönetim arasındaki tarihsel ikiliği anlatmak için (kültür-uygarlık teorisi) geliştirildiğini belirtir. Parla, devamla, Gökalp'teki seçkin kavramının sadece kozmopolitliği

değil aynı zamanda vesayetçiliği de reddettiğini, bu açıdan halkı ve halk kültürünü edilgen, istenildiği gibi yönlendirilen bir unsur olarak görmediğini belirtir. Buna ek olarak, Gökalp'in halk kültürünü romantik bir abartmayla idealleştirmedeğini de belirtir (Parla, 2001, s. 133-6). Bu bağlamda, Şevket Süreyya'nın elitist tarzı Gökalp'e daha yakındır. Aydemir'in seçkinci yanı, *darwinist paradigmayla ve anlamını bu çerçevede bulan toplum mühendisliği tutkularıyla ilişkilendirilebilir* (Çulhaoğlu, 1998, s. 100) görüşü, yukarıda belirttiğimiz ruhsal patolojinin kaynağından, gerçek ile ideal arasındaki çelişkiden beslenmektedir. Gerçek toplumsal sorunların çözümünde seçkinci bir bakış açısını benimseyen Aydemir, ideal olanı, ütopyik olanı belirlerken halkçı, katılımcı bir perspektifi benimsemektedir. Bu aslında Türk düşüncesinin ve siyasetinin temel sorunsalıdır: ideal düzeyde kurgulanmış olan mükemmele yakın toplumsal algılama biçimleri, reel, somut politik olanla karşı karşıya geldiğinde yerini kolayca tersi durumlara bırakabilmektedir.

1960'ların genel optimist havasını yansıtan *Toprak Uyanırsa'da* ideal olan toplum ve kültür anlayışı ortaya konmuştur. Köyden hareketle bir kalkınma ideolojisinin kuramını oluşturmuş, devletçilik eksenli bir ulusal kalkınma stratejisini benimsemiştir. Türkiye'de kalkınmanın temel politik/ekonomik parametreleri, bir ulusal burjuva yaratmaya dönük *solidarist (dayanışmacı)* anlayış içerisinde kalmıştır. Solidarist iktisadi kalkınma modeli Cumhuriyetin ekonomik/toplumsal kültürü üzerinde belirleyici bir etki yapmış, devletçi politikalar kısmen *korporatist* eğilimlere kaysa da genelde dayanışmacı söyleme yaslanmıştır. 1960'ların ulusal kalkınma stratejilerinde de benzeri bir anlayış, dayanışmacılığın iki biçimi görülür. *Bir yandan Sosyalizm-Kemalizm eksenli bir devletçi kalkınma modeli, diğer yandan İslam-Osmanlı temellerine dayalı insanı hedef alan bir kalkınma anlayışı savunulmuştur.* Şevket Süreyya'nın da içinde yer aldığı aydınlar devletçilik ile sosyalizm arasında planlı bir kalkınma stratejisiyle, Türk toplumunun kurtuluş *yönünü* bu çerçevede saptamaya çalışmışlardır. Şevket Süreyya, Yön Dergisi'ndeki yazılarında *Türk Sosyalizmi, Memleketçi Sosyalizm* gibi anlatımlarla ulusçulukla sosyalizm arasındaki bir sentezi öne çıkarmakta, sosyalizmi anti-emperyalist bir ulusçuluk söylemiyle kuramsallaştırmaktadır. Şevket Süreyya'nın Marksizm anlayışı, sosyalizmin ülke şartlarına uydurulmuş bir versiyonudur. Ulusçu sosyalizm anlayışının 1960'larda yaygın bir ideoloji olduğu bilinmektedir. Dünya genelinde ulusal bağımsızlık hareketlerinin 1960'larda yaygınlık kazanması ile ülkemizde de benzer görüşler etkili olmuş, *Kadro'dan* başlanmak üzere anti-emperyalist (ve anti-kapitalist) vurguyla bağımsızlıkçı, ulusalcı akımlar ortaya çıkmıştır. 1950'li ve 1960'lı yıllarda dünya siyasetinde meydana gelmiş bu değişmelere bağlı olarak pek çok ülke bağımsızlığına kavuşmuştur (Kaçmazoğlu, 1995, s. 23). 1960'ların ulusalcı-sosyalizm-devletçilik anlayışlarının bir yansıması olarak *Toprak Uyanırsa'da* Şevket Süreyya *'güzel bir iç alemin sönmeyen'* mutluluğunu yaşamakta, aradığı suyu *'toprakta bulduğunu'* hayal etmektedir. Bu yönüyle Toprak Uyanırsa bir Türk aydını ütopyasıdır; fakat bu *ütopya*, *"üstünde yaşadığımız toprağın ve içinde geliştığımız toplumun"* sınırları arasında bir ütopya olmaktadır (Aydemir, 1997, s. 486).

Toprak Uyanırsa'da Şevket Süreyya halkın içindedir, halkla (köylü) beraber bütüncül bir kalkınma hamlesi yapılır, bu kalkınma da sosyo-kültürel bir

bütünlük içinde gerçekleştirilir. Şevket Süreyya Aydemir toplumun tüm unsurlarını içeren bütüncül/olumlu bir değişme olgusunu gündeme getirir. Bu anlamda Aydemir'in düşünsel mirasında etkili olan “yerlici gerçekçiliği” (Çulhaoğlu, 1998, s. 96) onun *Toprak Uyanırsa* adlı romanında ve 1960'lardaki düşünsel yapısında belirleyici olmuştur. Şevket Süreyya Aydemir'in metinlerinde yerlici özün kuramsal ve analitik olarak belirleyici olmasa bile, onun sol ve Kemalizm arasında kurduğu yakınlıkta ve zaman içindeki farklılaşmalarında yer aldığını belirtebiliriz. Kendi özyaşam öyküsünü anlatırken “ve hepsinden önemli olarak cezaevinde kendi toprağımızın insanları içinde geçen çetin, fakat manalı günler. Anadolu toprağı ve Anadolu insanı. Çileli, muzdarip, fakat yenilmemiş, bozulmamış insanı. Bilgisi belki kıt, fakat sezen ve duygulu insan. Kendi toprağına bağlı ve kendi mutluluğunu, yalnız kendi toprağının imkânlarından ve kendi gücünden bekleyen tahammüllü, sabırlı ve mutlu insan. İşte şimdi artık ben de, bu insanın hizmetindeyim.” (Aydemir, 1971, s. 455) düşüncelerinde açığa çıkan kutsallaştırılmış Anadolu imgesi “vazife”nin önemini yansıtmaktadır. “Yerlici gerçekçiliği”yle Aydemir, Kemalizm'in yeni ulus yaratmaya dönük stratejilerinin usdışılığı üzerinde durur ve bu yöndeki çabaları “bütün bu esastan ayrılmış didinmeler, yanlış bir takım ifadeler” olarak niteler (Aydemir, 1971, s. 473).

Toprak Uyanırsa bir köy kalkınma projesinin genelde Türkiye'deki toplumsal değişimin nasıl ve hangi araçlarla yapılması gerektiğini anlatan bir düşüncenin romanıdır. Türk aydınlanmasının/devriminin öncüsü olarak kabul edilen öğretmen burada da belirleyici konumundadır. Buna karşın öğretmenin anlayışı ve kültürel ilişkileri bir hayli farklıdır. Yapıtını, *'Köy Enstitülü İ. Hakkı Tonguç'a ve bütün yurt sahına yayılmış mücahit eğitimci ordusuna ithaf eden Şevket Süreyya, 'Romanların Anlattığı Köy'* başlıklı 10. bölümde Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların köye bakışlarını irdeler. Şevket Süreyya önce bir saptamayla başlar: “Burada hiçbir engelle karşılaşmadım. Hiç bir mücadele geçirmedim. Olaylar sanki kendi kendine gelişti. Kimseyle uğraşmadım, kimseyle çatışmadım. Hâlbuki bize anlatılan köy, bir çatışmalar kördüğümü değil midir?” (1990, s. 285). Bu köy elbette Fakir Baykurt'un Onuncu Köy'ünden oldukça farklıdır ve Şevket Süreyya bu tarz romanların gerçek dışılığını, hatalı mantık örgüsünü, düşünüş tarzındaki kaba önyargıyı eleştirir: “Hâlbuki bu insanlar da bizdendirler. Onlar da bizim dilimizi konuşurlar (...) Bu dilde de insanlar gene sevmeyi, yakarmayı, acıyı, ya da günlük hayatı pekâlâ dile getirebiliyorlar. Şiirleri, şarkıları, masalları var. (...) onlarda aile duygusu, evlat sevgisi, Tanrı aşkı var” (1990, s. 287) diyerek köyün kendine özgü sosyal örgüt ve işleyişini vurgular. Tütengil'in (1969) *'fazlasıyla iyimser'* ve *'geniş hayallî'* olarak nitelendirdiği Şevket Süreyya bu yapıtıyla aydın-köy arasındaki Cumhuriyetin getirdiği yorumlara son vermeye, köy ve köylünün de toplumsal gerçeğimizin bir parçası olduğunu vurgulamaya çalışır.

Cumhuriyetin köye dönük kalkınma stratejisinin adı olan Köy Enstitüleri 1960'lar ve sonrasında eğitim ve kültür anlayışını etkilemiştir. Köy Enstitülü yazarların köye dönük parçalayıcı ilişkiler ağını eleştiren Şevket Süreyya kalkınma olgusunu insanın yetiştirilmesi ve idealize edilmesi sürecine bağlar. *Toprak Uyanırsa*, *İnkılâp ve Kadro*'daki *'Bizim bu topraktaki nasibimiz, bu işlenmemiş taş parçası, bu verimsiz sürü'* şeklinde dile getiren karamsar tablonun değiştiği ve

köylünün dayanışma ruhu içinde kalkındığı tezini işler. *İnkılâp ve Kadro*'da 'verimsiz davar sürüsü ve şu harabe köy, ölü maddeye can veren yaratıcı insan elinin mucizesi altında' bambaşka bir görünüm olacaktır denilerek seçkin bir anlayış -belli oranda otoriter bakış açısı- dile getirilirken; *Toprak Uyanırsa*'da sosyalizmin etkisiyle ortak, kalkınmacı bir temele dayanılmıştır. Kemalizm'in köylüye dönük 1930'lu yıllardaki politikalarında dinin dışlandığı, Osmanlı-İslam kültürünün atlandığı ve Greko-Latin kültürüne yöneldiği bilinir. Bu anlamda sosyalizm belli oranlarda Kemalizm'in etkileriyle Türkiye'de toplumsal-ekonomik gerilimi *din* bağlamına indirgeyebilmiştir. Oysa Ziya Gökalp'te köy ve halk yorumları hem Kemalizm'in halkı ulusa indirgeyen yaklaşımından, hem de 1960'ların sol/Kemalizm'in *zinde güçler* yaklaşımıyla 'halka dayalı halk hareketi değil, aydın hareketi olarak' ortaya çıkan gelişmelerinden daha halkçı, daha olumlu bir çerçevede sunulur. 1960'larda bir tür insani *idealizme* dayanan arayışlar içinde Şevket Süreyya da halkı bütün olarak ele almakta, kültürel/ideolojik yönsemeler çerçevesinde hareket etmeyerek *öğretmen-imam-yabancı devletler-halk-devletin içinde yer aldığı bir* bütün olarak kalkınma/ilerleme stratejisini geliştirmektedir. *Toprak Uyanırsa*'da imam köyün kalkınması-belki toplum kalkınması da- için şunları söyler: "Köyü yazarsın, mektebi de açarsın. Ama sen bana bak efendi köyün dirliğine el atmadıkça, Keltepe'ye mektep değil ya, darülfünun açsan nafile. Sen köyün dirliğine el at oğlum, köyün dirliğine bak..." (1990, s. 79). Aslında bu ifadelerde Şevket Süreyya kalkınma için yapısal reformların gerekliliğine işaret eder ve köyün ekonomik yapısı değiştirilmedikçe başarıya ulaşamayacağına dikkati çeker. Köyün imamından aktarılan bu yorum bir üst yapısal, kültürel değerler alanı değişimleri olarak belirginleşen Kemalist değişim sürecinden daha gerçekçidir. Zaten Cumhuriyetin bu yöndeki projeleri başarıya ulaşmamış, toprak reformu vb. reform çabaları gerçekleştirilememiştir. Atatürk, Cumhuriyet reformlarının seçkin içeriğinin halka aktarılmasında bir *tampon kurum* olarak düşünülen *halkevleri* aracılığıyla halka (köylü) ulaşmayı amaçlamış ve 1937'de ekonomi hayatını gözden geçirirken Atatürk, "bir defa memlekette topraksız çiftçi bırakılmamalıdır. Bundan daha önemli olanı ise, bir çiftçi ailesini geçindirebilen toprağın... bölünmez bir mahiyet alması" gerekir diyerek "toprak kanununun bir neticeye varmasını" ister. Ancak, *Toprak Uyanırsa*'da *İmamın* da dediği gibi *dirlik* değişimine yönelik reform yapılamamıştır.

Cumhuriyetin 1930'larda başlayan köycülük hareketleri ve 1940'larda gerçekleşme olanağı bulan Köy Enstitüleri kuşağının köye dönük kalkınma stratejilerini eleştirerek bir çeşit Kemalizm/sosyalizm dengesiyle birlikte yer yer romantik bazen de kuramsal/ideolojik açıklamalar geliştiren Şevket Süreyya, *Toprak Uyanırsa* adlı romanında geri kalmışlıktan kurtulma sorununa çözüm arar. Çulhaoğlu'nun Aydemir'le ilgili tezleri, özellikle *darwinist paradigma*, *Toprak Uyanırsa*'da çokça işlenmiş, hayatta kalmak için mücadelenin önemine ve rekabete sürekli yer verilmiştir. *Darwinist Paradigma* geri kalmış bir toplumda toplum mühendislerini gerekli kılacaktır. Şevket Süreyya da dönemin diğer aydınları gibi ve Şerif Mardin'in *iyi niyetli öğretmenler kuşağı* ifadesinde billurlaşan öğretmenin öncü rolüne yer verir. Ama burada ki halk ne Yaban'da ne de Köy Enstitülü yazarlarda olduğu gibi gerici, ilkel, yabancı niteliklerle temellendirilmemiş; tersine, değişmelere açık, paylaşımcı, ilerlemeci bir felsefeyle sunulmuştur. Bu paradigma değişiminde etkili olan unsur,

Kemalizm'den sosyalizme yönelen düşünsel bir zemindir. Ancak bu durum genellikle ideal bir toplumsal tahayyülün ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydemir'de sıkça karşılaşılan şey, ideal olandan gerçek olana geçişte ya da gerçeklikle karşılaşma anlarında ortaya çıkan çelişkidir. *Toprak Uyanırsa*'da görülen yüceltilmiş halk imgesine rağmen, Şevket Süreyya'nın düşünsel arkaplanında seçkinci bakış açısı sürekli olarak varlığını korumaktadır.

Toprak Uyanırsa ile aynı dönemde Yön dergisinde Türkiye toplumunun gelişmesine dair yayınlamış olduğu yazılarda bu tavır kendini açığa çıkarmaktadır. Aydemir, her ne kadar batılı anlamda bir sosyal demokrat partinin kurulmasının önemi üzerinde durmuş olsa bile, “*sol, milliyetçi, istiklalci, toplumcu ve vatansever bir akımın ifadesi ise, milletin sağduyulu her insanı ve hele her aydını onun içinde olmalıdır*” diyerek, “*kapitalizme*” “*sosyal çatışmaları doğur[acağı], memleketi sınıflar kavgasına götür[eceği]*” (Aydemir, 1997, s. 51) gerekçesiyle karşı çıkar. Türk toplumu “*sosyalist bir akım*”, yani “*milliyetçi, istiklalci, halkçı, laik, halk yararına devletçi bir sosyal devlet sosyalizmi*”, “*27 Mayıs ruhunun dinamizmini yaşayan bir Türk sosyalizmi*”, *Kuvayı millîye ruhu ... 27 Mayıs ihtilalinin dinamik, zinde ruhu*” ekseninde, “*köy ve müstahsil teşkilatları, meslek teşekkülleri, sendikalar, iktisadi devlet teşebbüsleri, kalkınmaya yöneltilmiş mali organlar, teknik, fikir, kültür organizasyonları, sosyal devlet anlamında birleşen siyasi partiler*” (Aydemir, 1997, s. 51) aracılığıyla gelişmesini sağlayacak, ileri, modern bir toplum haline gelecektir. Onun modernleşme teorisi elitçi pozitivimden ödün vermeden toplumun gelişmesi sürecini “*idealist önderler, ... ilgililer[in] toplumun üstün değerlerini korumayı vazife edinme*”leriyle mümkün kılan bir yoruma öncelik verir (Aydemir, 1997, s. 62). Aydemir'in elitizmi “*idealist bilgi ve fikir adamları ile uzmanlara*” öncelik veren bir düşünsel algıyla şekillenirken, “*sokak, anarşi ve kaostan başka bir şey değildir*” değerlendirmesiyle *idealist* temelde elitist bir pozitivizmi öne çıkarır. Bu anlamda Türk milletinin tarihsel seciyesi üzerinde duran, Türk toplumunun “*tarihin derinliklerinden gelen... en azından üç bin yılın varlık, egemen ve nizam tecrübeleri*” (Aydemir, 1997, s. 68) olduğunu belirten Aydemir, toplumsal gelişme sürecinde beliren önemli tehlikelere işaret eder: Çok hızlı bir sınıflaşma, bütün müesseselerin itibarsızlaşması, plansız-rastgele şehirleşme, doğu problemi⁵, irtica temel problem alanları olarak tasarlanmıştır. Aydemir, 1960'larda sınıf kavgası ve sınıf önderliği kavramlarının temel gaye olamayacağını çünkü asıl gayenin “*aydın bir fikir hareketi etrafında milletin sosyal adalet ilkelerini ve sosyal mücadeleyi benimsemiş bütün aktif tabakalarını bu hareketin etrafında birleştirmek*” olduğunu belirterek, “*sosyal gelişme bir işçi mihveri etrafında döner... dersek, aslında bir milli kurtuluş davası olan sosyalizmi parçalamak tehlikesi belirir*” görüşüyle sosyalizmi milliyetçi bir temelden tanımlamaya çalışır. Milli irade konusu seçkinci bir perspektiften ele alınmıştır. “*Çoğunluk, her şey demek değildir. Bu çoğunluğun perde arkasında, bazen gerçek söz sahipleri bulunabilir. Mesela şu çoğunluk denilen nesle vaktiyle, şu Türkçe Ezanı emanet eden Mustafa Kemal gibi ...*” (Aydemir, 1997, s. 99).

⁵ Kemalist sol bir aydınının 1970 yılındaki yaptığı saptama önemlidir: Doğru probleminin tam bir umursamazlıkla ele alındığını, oysa çözüm yoluna gidilmezse “*Doğu ile Batı, bizim devlet yapımıza bugün taşıdıkları tezatlar ile, er geç bir takım sıkıntılara gebe dir*” der. (Aydemir, 1997, s. 70)

Bu arada Aydemir'in yazılarında dikkati çeken bir noktada, onun "*din istismarına*" yönelik yapmış olduğu siyasal uyarı içeren düşünceleridir. 1960'larda yazdığı yazılarda onun özellikle "*sokak*" ile "*dini istismar*" arasında paralellik kurduğunu, "*laikliğin haraç mezar satışı[nı], aklın ve mantığın yerini, cahil kalabalıkların ve onları kullanan sorumsuz siyasetçilerin alışı*"nı eleştirdiğini gözlemliyoruz. (Aydemir, 1997, s. 79) 24 Ocak 1972 yılında yazdığı yazıda, "*Her tarafta irtica evvela öğretmeni hedef alıyordu.1950'den sonra... öğretmenin karşısına... ortaçağ taassubu çıkarıldı.*" (Aydemir, 1997, s. 128) diyerek Türk toplumundaki geleneksel Kemalist yorumu dile getirmiştir. Burada 1970'li yıllarda Türk toplumunun içindeki kaostan kaynaklanan rahatsızlık hissi de açık derecede rol oynamıştır. Burada tartışılması gereken önemli sosyolojik nokta, Kemalist elit bir aydının Kemalist strüktürün bütünüyle egemen olduğu süreçte yazdığı romandaki ütopyik toplumsal uzlaşmacılığı ile 1970'lerde Kemalist siyasal sistemin giderek toplumsal sınıflarca zorlanmaya başladığı dönemde yeni ortaya çıkan toplumsal kesimlerin dinsel talepleri konusunda gösterdiği tepki, Türk aydınının ideal ile gerçek arasında yaşadığı bölünmeyi açık biçimde yansıtır. Kaldı ki, toplumsal çelişkiyi global ölçekte tanımlayan, Marksist perspektiften süreci analiz eden bir aydının 1970'lerdeki dinsel eleştirel söylemleri Kemalist siyasal projenin uzamına ilişkin sınırları göstermektedir. Bu, ütopyik olanın özgürleştirici ve kontrol edilebilir yönleriyle reel olanın somut, olgusal, kontrol edilemez gerçekliği arasındaki çetin çatışmaları içeren bir düşünce tarzıdır.

Toprak Uyanırsa, solidarist korporatizm düşüncesinin sınırları çizdiği, kalkınmacı, ütopyik, ilerlemeci, optimist-pozitivist tüm izleklerin yer aldığı bir metindir. Solidarist korporatizm birey, toplum ve devlet arasındaki ilişkilere liberal modelin bireyci anlayışından ve Marksist modelin sınıfçı anlayışından farklı olarak, meslek grupları ve bunların örgütlenme biçimlerini esas alarak, dayanışma ve birlik temelinde bir siyasal kültür ve örgütlenme modeli olarak açıklanabilir. Bu anlamda solidarist korporatizm bireyin devlete karşı yükümlülükleri olduğu anlayışı çerçevesinde toplumsal dayanışmanın önemine vurgu yapar ve bu çerçevede solidarist ahlakı, "*bireyi, toplumsal birlik ve kamu yararına olan hizmetine göre değerlendirir*" (Parla, 2001, s. 130). Birey karşısında Türkiye'de kamu siyaset felsefesinin ağırlıkta olduğunu belirten Ergun, "*Türk kültürü, devletçilik ağırlıklı bir iktisadi kolaylaştırır*" (Ergun, 1991, s. 9) derken, Türkiye'de hâkim siyaset ve iktisadi felsefenin devletçi karakterini vurgulamaktadır. Dolayısıyla, "*Türk kültürü, toplumu ya da devleti yükseltmek ve yüceltmek için bir araç olmuştur*" (Ergun, 1991, s. 103).

Toprak Uyanırsa bir aydının, suyu arayan bir aydının ideoloji arayışındaki romantizmine denk düşer. Toplumsal değişmeyi Kadro'da dar, öncü bir kadroya bırakan bir aydının 1960'lardaki arayışlarının bir *ütopyasıdır*. Kemalist seçkinci bir aydının sosyalizme dönüş(e)meyen bir geriliminin öyküsüdür. Bu yönüyle oldukça iyimserdir ve adeta güzel düşler içinde bir ülke profili sunar. Şevket Süreyya, "*suyun bulunuşu galiba yolun kayboluşu bahasına oldu*" derken kendi ifadesiyle bir öz eleştiri yapar, ama aslında bu, 1960'larda değişen toplumsal koşullara bir türlü uyum sağlayamayan seçkinci romantik bir aydının *dramatizasyonudur*.

Sonuç

Aydemir'in biyografisi, aslında 1980'lerde temel tarihsel dönüşümü yaşamaya başlayan Kemalist modernleşme deneyiminin bir fotoğrafıdır. Bu fotoğraftan geriye kalan ise, Türk modernleşmesinin kimlik ve söylem belirleyen tüm dinamiklerinin dönüşmeye başlamasıdır. Bu açıdan Şevket Süreyya Aydemir tipik bir Kemalist aydındır. Siyasi etkinliklerin belirleyici olduğu bir kuramsal çerçeve, bütüncül perspektiften toplumu anlamaya ve çözmeye çalışan ansiklopedist ve pragmatist bir bakış açısı, topluma yön vermeyi doğal bir hak olarak gören ve bunu iyi bir toplum adına yapan seçkinci-mühendislikçi yaklaşım onun düşüncesinin tipik özelliğidir.

KAYNAKÇA

- Aydemir, Ş. S. (1971). *Suyu Arayan Adam*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydemir, Ş. S. (1986). *İnkılâp ve Kadro*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydemir, Ş. S. (1990). *Toprak Uyanırsa*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydemir, Ş. S. (1997). *Lider ve Demagog*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydın, S. (2008). Sosyalizm ve Milliyetçilik: Galiyefizmden Kemalizme Türkiye'de Üçüncü Yol Arayışları, Tanıl Bora (Ed.). *Milliyetçilik, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, 4. İstanbul: İletişim Yayınları, ss.438-482.
- Çulhaoğlu, M. (1998). Şevket Süreyya Aydemir: Suyu Ararken Yolunu Yitiren Adam, *Toplum ve Bilim, Güz*, (78), 92-107.
- Erdoğan, N. (1998). Demokratik Soldan Devrimci Yol'a: 1970'lerde Sol Popülizm Üzerine Notlar. *Toplum ve Bilim, Güz*, (78), 22-37.
- Ergun, Doğan. (1991). *Türk Birey Kuramına Giriş*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Georgeon, F. (2008). Türk Milliyetçiliği Üzerine Düşünceler: Suyu Arayan Adam'ı Yeniden Okumak, Tanıl Bora (Ed.). *Milliyetçilik, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, IV, 23-36. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaçmazoğlu, H. B. (1995). *Türkiye'de Siyasal Fikir Hareketleri*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Mardin, Ş. (1990). *Siyasal ve Sosyal Bilimler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, H. (1986). *Yön Hareketi*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Parla, Taha. (2001). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toprak, Z. (1980). Türkiye'de Korporatizmin Doğuşu. *Toplum ve Bilim*, (12), 41-49.
- Tütengil, C. O. (1969). *Türkiye'de Köy Sorunu*. İstanbul: Kitap Yayınları.
- Yılmaz, E. (2007). *Şevket Süreyya Aydemir, Tarih ve Devlet Anlayışı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR IN TURKISH THOUGHT

Abstract: The modernization process of the Republic is such a long historical and social phenomenon that it can be interpreted in many

different angles. All the alterations, evolutions, crashes, struggles, and revolutions reflected in the memories and the political inclinations of the intellectuals who witnessed this era. Among these intellectuals, Şevket Süreyya Aydemir wrote the history of the republic through the lives of the political leaders of the era. Şevket Süreyya Aydemir, having a place of great importance in the intellectual life of Turkey, is an intriguing profile with his intellectual career in TKP, Kadro Dergisi, and Yön Dergisi. Aydemir, on the other hand, witnessed all the early periods of the modernization process and expressed his testimony through biographies of both the important political leaders of the era and himself. This study, aims to scrutinize the evolution of the intellectual climate of Turkey through the alterations took place in the intellectual and political life of Aydemir as a biographical and autobiographical historian. This study also aims to discuss Aydemir's proposed solutions, which vary ideologically from socialism to Kemalism, to the problems of Turkish society, and to find the true place of Aydemir within the Turkish intellectual climate. Şevket Süreyya Aydemir is a biographer, autobiographer and historian.

Keywords: Kemalism, Populism, Corporatism, Solidarism, Left Kemalism, Socialism.

ANDRE MASSON RESİMLERİNDE KALİGRAFİK EĞİLİMLER

Mustafa Cevat ATALAY¹

Öz: Batı resmi 19. yüzyıldan itibaren kendi coğrafyalarının dışında yaşayan kültürlerin sanatlarına ilgi göstermiştir. Bu ortamda üreten sanatçılardan biriside Andre Masson'dur. Özgün anlayış ve üretimleriyle başlangıçta Kübizm ekolü, genellikle de Sürrealist ekole bağlı eserler üreten ressam, soyut Ekspresyonizm ekolüne dahil edilebilecek yapıtlarını ürettiği son çeyrekte kaligrafik eğilimleri ve esinlenmeleri yapıtlarına yansıtmıştır. Batı sanatı içinde Masson'un bu yönelişi onu diğer bazı sanatçılarla birlikte soyut ekspresyonizm ekolüne yakınlaştırdığı gibi daha farklı bir yere de konumlandırmıştır. Birçok Batı sanatçısının yakın ve uzak doğuyu yapıtlarında özümseme yoluna yöneldikleri bu süreçlerde Masson'un resimleri çizgisel dilin soyut aktarımlarıyla, Amerikan Soyut Ekspresyonist akımda sanatçı yapıtlarını etkileyen bir faktör olmuştur. Bu araştırmanın amacı, Andre Masson'un resimlerini inceleyip kaligrafiden esinlenmiş olduğu düşünülen resimleri göstermektir. Araştırma, Andre Masson'un etkilendiği doğu ve uzak doğu kültürlerini göstermesi bakımından önemlidir. Makalenin birinci bölümünde Hayatı kronolojik olarak incelenip yaratım sürecini etkileyen faktörler üzerinde durulmuştur. Diğer bölümde ise kaligrafik resimler incelenmiş ve bazı eserlerin gösterimi yapılmıştır. Bu çalışmada, konuyla ilgili Alan yazın taramasıyla çalışılan sorunun kavramsal çerçevesi ve konuyla ilgili araştırmaların ortaya koyduğu sonuçların gözden geçirilmesi sayesinde doküman inceleme yöntemi uygulanmıştır. Sonuç olarak, Ressamın özellikle 1945 sonrasında, Doğu kültürlerine olan ilgisinin arttığını, bu durumun eserlerinin diline kaligrafik olarak yansıdığını söyleyebiliriz. Bu esinlenmenin yönünün Çin, Japon, İslam medeniyeti olduğunu, ressamın eserlerinin tasarım ve anlatım dilinde görebiliriz.

Anahtar Sözcükler: Andre Masson, Kaligrafi, Resim.

Giriş

Andre Masson (1896-1987) Fransız ressam, çizer ve sahne tasarımcısıdır. Çocukluğu Belçika da geçmiştir. Masson 11 yaşındayken Brüksel'deki Académie Royale des Beaux-Arts et l'Ecole des Arts décoratifs'e başvurmuştur. Brüksel ve Paris'te sanat eğitimi almıştır.

¹ Yrd. Doç. Dr. Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü. otantikresim@gmail.com

1. Dünya Savaşında Fransa safında savaşa katılıp, Aralık 1914'de savaş hizmeti için gönüllü oldu. Nisan 1917'de La Somme siperlerinde, kanlı savaş deneyimleri sonucu ciddi olarak yaralandı. Doris'e (1978) göre, Sağlığına kavuşmasının ardından, geri cepheye gitmeyi reddetti. Bu travmatik deneyimlerin sonucu belleğinde duygusal patlamaları ve otoriteye karşı isyankârlığı hızlandırdığı söylenebilir.

Savaştan dönen ve öfke nöbetleri ile uğraşan Masson bu dönemde yaptığı resim konularında, Mitolojinin tekrarlayan temaları, cinsel² enerji, ölüm ve dönüşüm, paramparça figürler, şiddet, duygusal patlamalar, Metamorfoz, erotik şiddet, ölüm ve kaosu çalışmıştır (Jay, 1991). Masson'un bu dönemlerde kişiliğini, etkileyen nedenlerle, Savaşında etkisiyle yaptığı figürlerde parçalanmış gövdeler, şiddet, ölüm gibi temalardır. Masson'un bütün eserlerine daha sonrada yansıyan belli bir şiddet vardır (Masson, Koutsomalles, Ottinger, & Jeffett, 2007). Bu dönem ve sonraki dönemde yaptığı eserlere göre, savaş deneyiminin sanatı ve kişiliği üzerinde derin etkileri bulunduğunu düşünülmektedir.

1919'larda A. Masson, yaşam, ölüm, cinsellik, şiddet, büyüme, çürüme gibi metamorfik manzaralarda tematik denklemlerin varlığının belirsizliğini vurgulamıştır. Onun ruh halini, aşırı olsa da genellikle, umut işaretleri barındırmayan karamsarlık dönemleri, tutkulu coşkulu anlar oluşturur... Fantezi ve rüyalar Masson'un sanatının bir parçasıdır, çalışmalar da genel olarak gözlem ve felsefi spekülasyonlara yer vermiştir (Doris,1978).

Masson'un sanat kategorilerini üç döneme ayırabiliriz 1924 ile 1930 yılları, 1940-1945 ile 1949 Amerika yılları, yarı izlenimci ve doğu etkilerini taşıyan 1949-1974 yılları da üçüncü kategoridir. ³ Pablo Picasso tarafından oldukça başarılı bulunup övülen Masson kübist ekole de katkılarda bulunmuştur. Ries'a göre (2002). Masson savaş döneminde yaptığı resimlerde kübist tarzını geliştirmiştir (Şekil: 1).

1. Otomatizm

Çin, Japon⁴ kaligrafisi boyama ve çizimi hakkında sık sık arkadaşlarıyla konuşan Masson, Miro ve sanatçı arkadaşlarıyla yaptığı değerlendirmelerde otomatik yazma ya da "otomatizmi" geliştirmiştir (şekil: 2, 3, 4, 9) Bu çalışmalarda zihinsel yönü olmadan yapıtlar üretmiştir (Glueck, 1984). Geliştirdiği otomatik çizim trans benzeri bir durumda iken hızla belli bir tema kaygısından uzak yapılan resimlerdir. Sanatçı, Aklında herhangi bir niyet ya da özel bir konu olmadan bir parça kâğıt üzerinde kalemi tutan elini serbestçe hareket ettirir.

Sanatçı, kendi kişisel mitolojisinin "spontan" ifadelerini düşlemsel kum tablolarında geliştirip uygulamıştır (Press, 1987). Bunu yaparken bilinçaltı düşüncelerinin kâğıda yansıdığını düşünmektedir. Yaptığı bu resimde sezgisel

² Resimlerde cinselliğe de yer vermesi, cinsel şiddete bir gönderme olabilir (Monahan,1997, s. 3).

³ Ressamlar ; "Picasso, Masson ve Picabia"; hakikaten bu sanatçıların üslupları sürekli değişmiştir (Georges, s. 132) Charbonnier / Claude Lévi-Strauss

⁴ Kaligrafi yedinci yüzyılda Budizm ile birlikte Çin'den Japonya'ya gelmiştir (Glueck, 1984).

olarak gördüğü görüntüleri genişletmek için kendisine izin verir. Bu yönüyle Breton'un Sürrealist manifestosuyla da paralellik kurmuştur.⁵

“Ressamın eli gerçekten onunla (Andre Masson) birlikte uçmaktadır; artık el, objenin biçimlerini çizen bir organ değildir; gerçek hareketin ve yalnızlığın bilincinde olarak istem-dışı biçimleri tanımlar. Deneylerin sağladığı bu biçimler, yeniden kendilerine dönmek zorundadırlar” (Passeron, 2000).

Bu resimleme tekniği kavramsal çerçevesini Sürrealizm ile oluşturmuştur. “Gerçekten de, 1924'te yayınlanan ilk Sürrealist manifesto'da, Sürrealizm, ‘saf ruhsal otomatizm... Mantık tarafından sarf edilen kontrolün yokluğunda kabul ettirilen güç olarak tanımlanmıştı. Dadacıların otomatik yazısı, 1924 yılında Andre Masson tarafından tanımlanan, çizginin ya da çizgilerin bilinçli zihinle geliştirilip süslenebileceği sözde bilinçsiz imgelerden oluşan otomatik çizimle tamamlanmıştı (Barnard, 2002, s. 167).

Sürrealist teori, trans bir durumda iken otomatizm sayesinde, bilinçdışının içeriği kasıtlı olmayan bir tutumla çizme veya yazma tekniğiyle uygulanmıştır. Otomatik çizimle, kalem ve tutkal ve rastgele damlayan boya ve kendiliğinden hareketlerinin yarattığı bu ilk Sürrealist dönemde, resimlerde kumla birlikte erotizm, şiddet⁶, yarı-soyut görüntüler ile doldurulmuştur. Ancak bu şiirleri andıran eserlerde, Masson bazı önemli “Kübist” ilkelere uymuş görünmektedir (Doris, 1978, s. 11).

“Otomatizmiz de sanat bilinçli kontrol olmadan yaratılmaktadır” Balıklar savaşı bu tekniğin uygulandığı yapıtlardandır (Millwood, 2013).

1.1. Birinci periyod

Passeron'a (2000) göre, sanatçının bu dönemiyle ilgili olarak şöyle demektedir. “Sanatçının 1923-1924'te yaptığı çizimlerin bir kuşa ya da bir memeye ait dış çizgiler olarak yorumlanması mümkündür. Ancak bunları sakın bir plajda, kıyıya vurup-çekilen dalgaların hareketini andıran “gezginci çizgiler” gibi oluşturma alışkanlığını kazandığında, Masson kendi halinde bir Kübist'ti” (Şekil-1).

1924 yılında, Andre Breton, resim ve edebiyatta bilinçaltını yücelterek Sürrealist Manifesto'nu hazırlamış (Press,1987) ve Sürrealizmi önemli bir ekol olarak 1924 yılında kurmuştur (şekil: 5).

Masson 1924 yılında arkadaşı Sürrealist Ressam Andre Breton ile tanışmıştır. Aynı yıl Sürrealist gruba dahil olmuştur. Ressam Masson hayatı boyunca yazarlar, şairler ve entelektüellerle yakın dostluk içinde kalmış, Sürrealist hareketin çok önemli bir parçası olmuştur (şekil: 6), (Press, 1987, Oct 29).

⁵ “Breton, “Sürrealizmin temel keşfi, herhangi bir peşin yargıdan sıyrılmış olarak yazmak ya da çizmekten yorulan kalemin sonsuz değere sahip bir şey yaratmasıdır. Bu şey belki o an için geçerli değildir; fakat en azından şairin içinde yaşayan her türlü duyguyu kendisinde taşır.” Burada kendisinden söz edilen Andre Masson gerçekte, otomatik sürrealist çizim'in müfididir” (Passeron, 2000, s. 58).

⁶ Masson' un konuları arasında insan, şiddet, erotizm, hayvan bitki ve nesnelerin Yunan mitolojisi içerisinde beraber yer aldığını görebiliriz (Donna, 2012).

Masson' un sanat çalışmalarının kökeni detaylı bir biçimsel ve tematik analiz yapıldığında, Sürrealist edebiyatla da paralellikler bulunduğu görülebilir (şekil: 7). (Beatty, 1981).

Sanatçının, eserleri gerçeküstücülük ekolüne bağlıdır. Ressamın Sürrealist temalarında nefret sevgi temel dürtüleri bulunmaktadır. Aynı zamanda ekolün gelişiminde de önemli bir rol oynamıştır. Üslubunda ki bağımsız tarzı onu belli bir kategori içine dahil etmemizi zorlaştırır. Sürrealist döneminde yaptığı çalışmalarda temaları genelde karanlık ve şiddet fikri içerir. Bu konulara bazen rüyalar ve erotizm de eklenmektedir.

Andre Masson' un kişiliğinin oluşmasında eğitim ve sanat eğitiminin rolü de çok büyüktür.⁷ Sürrealist hareket içinde ilk zamanlarda yaptığı küçük birçok çalışmada sanatçı Yunan mitolojisindeki yaratıklara atıflarda bulunmuş ilgi göstermiştir. Bu atıflar gerçeküstücüler için aklın egemenliğini geri plana atma arzusuyla içgüdüsel güçleri serbest bırakmayı temsil etmiştir. Masson' un Sürrealizmde şiddet erotizm gibi aynı gerçeğin iki farklı yüzü bulunur. Bundan dolayı Masson' un Sürrealist çizgisinde Antik Yunan' a atıflar yanında F. Dostoyevski, Marquis de Sade, W. Nietzsche ve S. Freud' un derin etkileri vardır. Nietzsche ye tutkuyla bağlı olan⁸, Masson çalışmalarını, "Nietzsche" ve Yunan mitolojisindeki "Apollon / Dionysos" ile ilişkilendirir (Şekil: 8, 9).

Masson teknik olarak S. Dali gibi boya dışındaki birçok farklı malzemeyle tekniği deneyimlemiştir. Bunlar arasında en bilinenleri, alçı taşı, tutkal, farklı renkli kumlardır. Bunun yanında doğrudan boya tüpünden çalıştığı resimleri de vardır (Şekil: 11).

Masson' un resimlerinde kullandığı kum hem bir doku elamanı, Hem de kaos düşüncesini yansıtan bir anlatım aracıdır. Resimlerde kumun düzenli bir istifi söz konusu değildir. Bu teknikte kum tutkal sürülmüş yüzeye (genellikle tuvale) fırlatılıyor, serpiliyor, Bunlar üzerine alçı tutkal damlatılıyor.⁹

⁷ Masson' un oluşumu için üçüncü önemli katkı onun sanatsal eğitimi olmuştur. O küçük bir çocukken ailesi Brüksel' e yerleşmiştir. O on yaşındayken (bazı kaynaklara göre 11) geleneksel akademik eğitimi almıştır. Örgün eğitimi sırasında Poussin ve David gibi Rubens ve Delacroix gibi sanatçıları tanımak yanında sık yapılan müze ziyaretleri ile desteklenmiştir. Bunun yanında fresk tekniği ve erken Rönesans ustalarının sanatlarını öğrenmiştir. Bunlar arasında Bosch, Bruegel, James Ensor, Maniyeristler, vardır. ...Masson, modern sanat hareketleri ile çalışsa da klasik ve romantik estetik onun için eşit saygı durumunu devam ettirmiştir. Yirmi yaşlarında Paris' te genç bir sanatçı olarak, o anda kendini sürrealizm irrasyonel dünyasında çeker ise kübizm resminin disiplininde modern resmin çırağı olmuştur (Doris, 1978).

⁸ Masson Nietzsche' nin Dionysos ve Apollon ile ilgili düşüncelerini on yedi yaşında keşfetmiştir (Doris, 1978).

⁹ "Dört Element adlı filmde (Masson' un anısına yapılmıştır) bu büyümlü olay gösterilmektedir: Bitmiş bir resim yere konmakta, üzerine zambak yayılmakta ve üzeri, altında izli bir olay cereyan ediyormuşçasına kumla örtülmektedir. Daha sonra tual kaldırılıp silkelendiğinde kumlar düşmekte, sadece zambaklı yerlerdeki kum tanecikleri yerlerinde kalmaktadır. Filme çekilen bu umulmadık görünüm soluk kesicidir. Çünkü bir resmin tasarlanarak yapılma sürecine oranla, bu özel sure içinde yapılan resmin daha fazla yaratıcı Bir güç taşıdığını göstermektedir. Bu ilk ve önde gelen bir "tavır" dır ve ancak bu tavırla ressamın sanki eliyle yapmış gibi imzalayabileceği birtakım izler ortaya çıkmaktadır (Passeron, 2000, s. 47).

Masson, çizimlerinde olduğu gibi resimlerinde de aynı serbestliğin etkisinde kalarak bir çeşit “hareket darbesi” uygulamıştır. Kum resimlerini nasıl bulduğunu anlatırken, bundan da söz etmektedir:

“Çizimlerimle resimlerim arasındaki uzaklığı fark ettiğimde birincilerin hızı, İkincilerinse ölümcül yansıması yüzünden onları ne denli ayırdığımı gördüm. Deniz kenarında, çeşitli ayrıntıları ve mattan-parlağa değişen özellikleriyle, Kumun güzelliğini seyrederken, birden soruna bir yanıt bulduğumu anladım. Atölyeme döndüğümde yere çerçeveye gerilmemiş bir tual yaydım, birçok yerlerine iri damlalar halinde zank döktüm ve daha sonra tüm tuali plajdan getirdiğim kumla kapladım... Çeşitli yerlere ayıklanmış kum ekleyerek yapıtı zenginleştirdim. Sonunda, aynen mürekkeple yaptığım çizimlerde olduğu gibi biçimsel bir görünüme gereksindim ve bir fırça ile saf renkler kullanarak, bilinen kurallara aykırı olan bu resmi tamamladım.” (Akt: Passeron, 2000, s. 78).

Salvador Dali ile Andre Masson son büyük yaşayan Sürrealist ressamlarından birisi olarak kabul edilmiştir. Masson 1928 yılından itibaren Sürrealist grubun dışına çıkmıştır. Ries’e göre Masson, “Ben Sürrealist akımın sempatzanı değilim, Sürrealist akım aslında bir edebiyat hareketidir” diyerek Sürrealist akımla arasına mesafe koymuştur (Aktaran, Ries, 2002).

Sürrealizmden ayrıldıktan sonra onun temalarında şiddet ve erotizm kalmıştır. Ama Sürrealist çizgisinden farklı olarak artık daha ekspresyonist bir yapıya bürünmüştür. Masson 1934 yılından itibaren yaşadığı İspanyada İspanyol iç savaşı ve manzaraları yapmıştır. İkinci dünya savaşından sonra kendi “kişisel mitolojisinin spontan” ifadelerini içeren çeşitli resimler yapmıştır (şekil: 11).

1.2. İkinci Periyot

1937 yılından itibaren taşındığı Fransa’da Sürrealist gruba geri dönmüştür 2. dünya savaşında kaçtığı Amerika’da Kızılderili, Afrika medeniyeti, Amerikan tarihi, Amerikan efsaneleri mitler ve Uzak doğu-doğu üzerine yoğunlaşmıştır. Masson bu dönemde Amerika’nın geçmişte görüntülerini yansıtan resimlerde yapmıştır. Amerika’da bulunduğu yıllarda Amerikan sanatçılarından “erken” ekspresyonistleri etkilemiştir (Şekil: 12).

Masson Amerikan ressamları etkilediğini Press (1987), şöyle açıklamaktadır. Masson ve J. Pollock, S. Hayter New York’da baskı resim stüdyosunda yan yana çalıştıklarından ressam Pollock’un resimleri üzerinde Masson’un etkisi bulunur.¹⁰ "Ben Pollock’un 1940'larda Masson’a ne kadar benzediğini unutamıyorum," (Temin, 2002), (şekil: 13). Kaligrafiden etkilenerek geliştirdiği otomatikle ünlü Amerikan sanatçısı Pollock’un “All-Over” serisini yapmasına etkide bulunduğu söylenebilir (Glueck, 1984).

Masson’un İllüstrasyonları, mürekkep çizimler, Baskı suluboyaları gibi işlerinin çok büyük bir kısmı Sürrealist bir çizgiye sahiptir (şekil: 15,16). Mason hemen hemen bütün zamanlar Sürrealistlerle beraber olmasına rağmen onun tüm

¹⁰ Pollock’un eserlerinde mevcut olan bir çok etkileşimde Kızılderili kültürünün Şamanist düşünce şematik ritüelleri ve Düşünce öğretmeni olarak Masson etkili olmuştur (Pollock, Restellini, Polcari, & Klein, 2008).

eserleri kendi Sürrealist tarzını taşır. Soyut ve dışavurumcu birçok çalışması kamu koleksiyonları dışında tespit edilmiştir. Tabii kaybolanlar hariç. Masson'un Amerika seyahatleri sırasında çeşitli nedenlerle gümrük memurlarınca yakılan ve yok edilen sayısız eseri bulunmaktadır. 1943 yılında Masson Sürrealistlerle ilişkisini tamamen sonlandırmıştır.

1.3. Üçüncü Periyod, Masson ve Kaligrafi

Doğu toplumları arasında en köklü ve en eski medeniyetlerden birisi belli bir felsefenin üzerine şekillenen çin medeniyetidir. Çin medeniyeti binlerce yıldır Kaligrafi yapmıştır. Çin medeniyetindeki kaligrafi felsefi bakımından önemli bir yer tutar.¹¹ (şekil: 17).

“Çin’de en önemli sanatların başında kaligrafi, yani hat sanatı gelmektedir. Bu da İslam sanatındaki hat sanatıyla paralellik oluşturmaktadır. Zira İslam’da da Arap harfleri, öncelikle Kuran’ın yazıldığı semboller olma özellikleriyle görsel olarak en üst düzeyde, bütün diğer görsel sanatlardan daha üstündür. Çin’de resim ve hat, İslam’da olduğu gibi iç içedir, bir arada kullanılır (32)... Doğu’da sanatın kendisi bir estetik düşüncenin betimlemesidir. Bu bakımdan kaligrafi birçok Doğu kültüründe önem taşır, zira sanatçının içselleştirdiği anlam, güzellik ya da Walter Benjamin’in deyimiyle "aura", hattatın/sanatçının bir medyum ya da aracı olan ruh ve vücudundan geçerek, parmaklarının ucundan fırçaya ve kâğıda aktarılır. Kaligrafi, güzellik anlayışının, yaşamın algılanışının kavramsallığa en fazla dönüştüğü biçimdir.”(Erzen, 2011, s. 134).

Doğunun mistik ve otantik sanat yapısının ilgi çekiciliği 19. Yüzyılda Batılı sanatçıların doğu sanatlarına ilgilerini artırmıştır.¹²

Çin, komşu coğrafyalar ve Ortadoğu da etkili olacak kaligrafik sanat dilinin soyut bir çizim ve anlatım yönü vardır. Batı sanatındaki “gerçekliğinin aktarılmasına” dayanan anlatım dilinin değişik arayışlara girdiği 19. Yüzyılda, doğunun mistik soyutlamacı sanat anlayışları kuvvetle batı sanatında ifade imkânı bulmuştur.

Masson’un doğu felsefesi ile ilgilenmesi 1. Dünya savaşı öncesine dayanmaktadır. 1. Dünya savaşı öncesi düşüncelerinde Heraklitos, Nietzsche gibi düşünürler yanında Zen Budizm felsefesinin etkisi vardır (Beatty, 1981).¹³ Zen okçuluk ve 1941-1945 Amerika’da ki ikameti sırasında Güzel Sanatlar Boston Müzesi’nde Asya koleksiyonları ziyaretleri ile ilgili bir kitaptan etkilenmiştir (Temin, 2002). 1941 yılında Masson, Boston Müzesi’nde Asya koleksiyonunu ziyaret ettikten sonra neredeyse kesinlikle geç dönemde yaptığı resimlemeleri Oriental sanata belirgin atıflarda bulundu. Bu yapıtlar Bazı “Sung Hanedanı yapıtlarına” çok benzemektedir (Doris, 1978, s. 11), (şekil: 24).

Masson’un sanatında, çizgi Her zaman hayati bir unsurdur... Kaligrafik sıva ve 1924’de otomatik çizimler arasında bazı önemli farklar vardır. İlk etapta, Doğu

¹¹ 20. yüzyıl sanatçılarından Andre Masson, Mark Tobey ve Jackson Pollock gibi sanatçılar mistik ve doğaçlama formlar geliştirmişlerdir (Welzenbach, 1989).

¹² J. Reinhardt sunumunda, tarihsel Çin resim özellikle kaligrafik resim teknikleri ile ilgili, çağdaş sanatçılar için bazı ilham verici değere sahip olduğu görüldü (Johnson, 2005, s. 46).

¹³ Yaptıkları konu kullandıkları teknik olarak, kaligrafi, animasyon ve hareket: M. Ernst, A. Masson, J. Miro, R. Matta, J. Herold ve W. Lam (Carr, & Zanetti, 2000).

yazma etkisi artık çok açıktır... Sıvı zarafet, kalın ve ince yapılandırmaları ve hafif arka koyu senaryonun kontrastı açıkça Çin kaligrafisinden (esinlenmiştir)... Bu yıllarda Masson'un kaligrafik tekniği Çinli hattat, "Hsu Wei'e" (1521-1593) oldukça benzer (Doris, 1978, s. 85-165).

"O da Batıdan Doğuya gitmiştir... ve özellikle Çin yazısı, karakterleri inceler. Bu konuyla ilgili olarak yazdığı metinler yine informel sanatçılar için bir esin kaynağıdır... Kendisi de bu karakterlerden yola çıkarak kıpırdanma" adında çalışmalar yapmıştır." (Özal, 2010, s. 93).

Masson'un geç dönem çalışmalarında boyama ve çizilme yönteminde görülen doğu kaligrafik esinlenmelerini görmemiz mümkündür. Bu dönemde yaptığı eserler Onun grafik eserlerinde çizgiler ve şekiller serbest bir formdadır. Onun odak noktası doğu kaligrafisi yaptığı çalışmalara yansımaktadır. Bir trans benzeri durumda serbest komutla çizilmiş çizgiler içinde Geç dönemde yapılan işleri "Çin kaligrafisi" gibi görünebilir (Şekil: 14).

Ressamın Kâğıt üzerine mürekkeple güçlü canlandırma ve kurguları bulunmaktadır. Bu çalışmalarda "soyut dışavurum" olarak değerlendirilebilecek sezgisel bir resim yazımı otomatizm aracılığıyla uygulanmıştır (Brenson, 1985). Andre Masson'un yaratıcılığa sahip hızlı çizilmiş birçok mürekkep çalışması bulunmaktadır (şekil: 16).

Masson Amerika'da kaldığı yıllarda doğu hat sanatı ile ilgilenmiştir. Doğu'nun manevi dünyasına ait eserleri incelemiş ve esinlenmiştir (Masson, Koutsomallēs, Ottinger, & Jeffett, W. 2007), (şekil: 18, 20).

1938-1940 kaligrafik resimlerinde görüldüğü gibi özellikle resim düzlemine neredeyse tek tip eklemleme bulunur... Yine de, o kaligrafide boya kullanarak iki-boyutlu tasarım olanaklarını araştırmaya devam edecektir ve daha da önemlisi, bu eserler onun sanatının içinde yeniden ifade edilen bir doğallıkla sürmüştür (Doris, 1978, s. 62).

"Sürrealist Masson'un efsanevî yarı insan, yarı at 'santor' figürünü yorumlayış tarzlarında da, Sanat'ın ondan yararlanmasını bilenlere bahşettiği beceri açıkça ortaya çıkmaktadır. Masson'un kaleminde Arap kaligrafisinin öz bakımından rol oynaması da son derece ilginç." (Özer, 2009, s. 23), (şekil: 19, 21, 25).

Ancak Gotlieb'e göre "Ama Masson gibi çalkantılı (Değişken kişiliği olan) birisi Zen sanatçı olamaz" (Temin, 2002).

Sonuç

Masson kaligrafiyi (şekil: 14, 15, 16, 19, 21, 23, 24, 25) çalışmalarına özümsetmiştir. Kaligrafik çalışmalarda Doğu düşünce ve resim-yazı etkisini yansıtırken yüzeyi, siyah kalın konturla sınırlandırmış, Kıvrak bir hareketle kaligrafik ritm oluşturulmuştur. Kaligrafinin genel karakterini ritim ile düzenini yansıtan çalışmalar Salt görsel olarak Kaligrafinin, çizgisel dilinin bir estetik yapı olduğu değerlendirmesi ile yapılmıştır. Aynı zamanda Masson'un resimlerinde Sürrealist düşüncenin de yer bulduğunu ancak bunu özgün bir dille yansıttığını söylememiz mümkündür. Masson'un Sürrealizmde tamamen özgün yaratıcı süreç kaligrafide beden bulmuşsa da yapıtların soyut ekspresyonist bir dile de sahip olduğunu söylememiz gerekir.

KAYNAKÇA

- Barnard, M. (2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ütopya: İstanbul.
- Beatty, F. F. L. (1981). *Andre Masson And The Imagery Of Surrealism*. (Doctoral Dissertation). Columbia University.
- Brenson, M. (1985, Apr 14). Gallery View; Why Oriental Art Speaks To The Contemporary Eye. *New York Times*.
- Brooks, R., Sheaf, C, Chairman, D. Matthew Girling (2013) *Impressionist & Modern Art including The Fruitdahl Watercolours exhibition (lots 27-40)*. Tuesday 18 June at 3 pm New Bond Street, Bonhams 1793 Ltd: London.
- Carr, A. N., & Zanetti, L. A. (2000). The Emergence of a Surrealist Movement and its Vital Estrangement-Effect'in Organization Studies. *Human Relations*, 7(53), 891-921.
- D o n n a, L. (2012) *Andre Masson The Mythology Of Desire: Masterworks From 1925 To 1945* B 981 Madison Avenue New York, Ny 10075 27 April - 15 June.
- Doris, A. M. B. (1978). *Andre Masson in America: the Artist's Achievement in Exile 1941-1945*. (Doctoral Dissertation). University Of Michigan.
- Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. Metis: İstanbul.
- Evenings For Educators 2012-2013 Los Angeles Country Museum Of Art 5905 Wilshire Boulevard 5905 Wilshire Boulevard Los Angeles, California 90036, Education Department, Drawing İş Seeing, E book.
- Glueck, G. (1984, Oct 05). The Magic Of Japanese Calligraphy. *New York Times*. Retrieved from.
- Jay, M. (1991). The disenchantment of the eye: surrealism and the crisis of ocularcentrism. *Visual Anthropology Review*, 7(1), 15-38.
- Johnson, S. (2005). Zen and Artists of the Eighth Street Club: Ibram Lassaw and Hasegawa Saburo. *City University of New York*. Doctor of Philosophy.
- Masson, A., Koutsomallēs, K., Ottinger, D., & Jeffett, W. (2007). *Andre Masson and Ancient Greece*. Umberto Allemandi.
- Millwood, A. D. (2013). *The Presence Of Sand In Wassily Kandinsky's Parisian Paintings*. (Doctoral Dissertation). The University Of Alabama Tuscaloosa.
- Monahan, L. J. (1997). *A Knife Halfway Into Dreams: Andre Masson, Massacres and Surrealism of the 1930s*. (Doctoral Dissertation). Harvard University.
- Özal, A. C. (2010) Informel Sanatın Oluşumunda Etkin Olan Parametreler. *Türkbilim*, (83).
- Özer, B. (2009). *Kültür, Sanat, Mimarlık*. Yapı-Endüstri Merkezi.
- Parsa, A. F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. *Fotografya Dergisi*, 19, 1-10.

- Passeron, R., & Tansuğ, S. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi..
- Perks, S. (2005). Fatum and Fortuna: Andre Masson, Surrealism And the Divinatory Arts.
- Pollock, J., Restellini, M., Polcari, S., & Klein, M. (2008). *Jackson Pollock Et Le Chamanisme: Du 15 Octobre 2008 Au 15 Février 2009*. Pinacothèque de Paris.
- Press, A. (1987, Oct 29). Paris Artist Andre Masson Dies -- A Leader Among Surrealists. *Orlando Sentinel*.
- Ries, M. (2002). Andre Masson: Surrealism And His Discontents. *Art Journal*, 4 (61), 74-85.
- Temin, C. (2002, Jan 30). Masson Collector Gotlieb Is An Ambassador Of Art. *Boston Globe*.
- The Surrealists, Paris, c.1930. Tzara,T. Éluard, P. Breton, A., Arp, J. Dalí, S. Tanguy, Y. Ernst, M., Crevel,R. Ray, M. Paris, Gallery of Modern Art, Brisbane Surrealism The Poetry Of Dreams Senior Teacher Notes Andre Masson / Dorothea Tanning, Exhibition.
- Welzenbach, M. (1989, Oct 07). Galleries; Bare-Bones Beauty Gendron Jensen's Captivating Drawings. *The washington post (pre-1997 fulltext)*.
www.artnet.fr. Erişim Tarihi, 15. 3. 2014
www.blaindidonna.com. Erişim Tarihi, 10. 3. 2014
www.moma.org. Erişim Tarihi, 11. 3. 2014
www.pinterest.com/alanakruk/the-art-of-sumi-e/ Erişim Tarihi, 9. 3. 2014
www.jstor.org. Erişim Tarihi, 9. 2. 2014.

CALLIGRAPHIC TENDENCIES IN ANDRE MASSON'S PAINTINGS

Abstract: Since the 19th century, Western art has been interested in the arts of the cultures which lived outside their geography. They have created a new direction in Western art by assimilating the abstract language that they have learned from the Eastern art. One of these artists is Andre Masson. At first he produced works of art which belonged to the Cubist ecole and in general to the Surrealist art with a genuine intellect and production, and in the last quarter in which he produced abstract Expressionistic works of art, he reflected calligraphic tendencies and impressions. Within the Western art, this drift not only identified him with the abstract expressionism along with other artists but also situated him in a different spot. While many Western artists assimilated the near and far East in their works, Masson's paintings affected the American abstract Expressionist works by the abstract transfer of linear language.

Keywords: Andre Masson, Calligraphy, Painting.



Şekil: 1 Andre Masson Card Trick Medium: Oil On Canvas Date: 1923, Dimensions: 73Cm X 50,2 Cm.



Şekil: 2 Andre Masson Automatic Drawing Medium: Ink On Paper Date: 1924, Dimensions: 23,5 Cm X 20,6 Cm.



Şekil: 3 Andre Masson Battle Of Fishes Medium: Sand, Gesso, Oil, Pencil, And Charcoal On Canvas Date: 1926, Dimensions: 36,2 Cm X 73 Cm.



Şekil: 4 Andre Masson Figure Medium: Oil And Sand On Canvas Date: 1926-27, Dimensions: 46,1Cm X 26,9 Cm.



Şekil: 5 Le Labyrinthe (The Labyrinth) - Andre Masson Date: 1938, Dimensions: 121 Cm x 61 Cm.



Şekil: 6 Pedestal Table In The Studio, Date: 1922, Dimensions: 50 Cm x 60 Cm.



Şekil: 7 La Mort Des Amazones, Andre Masson, Coll. particulière, Date: 1933, Dimensions: 17 Cm x 59,5 Cm.



Şekil: 8 Andre Masson, Iconic Views Of Toledo, Date: 1936, Dimensions: 163 Cm x 123 Cm.



Şekil: 9 Andre Masson, "Pasiphaé" Signed (Lower Left), Oil On Canvas, Date: 1937, Dimensions: 37,5 Cm x 40 Cm.



Şekil: 10 Andre Masson, Oil On Sand On Canvas, Date: 1930, Dimensions: 73,7 Cm x 73,7 Cm.



Şekil: 11 Andre Masson , Corrida , Oil On Canvas, Date: 1936, Dimensions: 84,2 Cm x 90 Cm.



Şekil: 12 Andre Masson, Gradiva , Oil On Canvas, Date: 1939, Dimensions: 97 Cm x 130 Cm.



Şekil: 13 Jackson Pollock – The She-Wolf – Oil, Gouache, And Plaster On Canvas , Date: 1943 , Dimensions: 106 Cm x 170 Cm.



Şekil: 14 Le Loup Garou , By Andre Masson Artwork Description Date: 1943, Dimensions: 23 Cm x 18 Cm.



Şekil: 15 Andre Masson, Chimère, Medium: İnk On Paper (Drawings, Watercolors Etc.) Date: 1944, Dimensions: 34 Cm x 47 Cm.



Şekil: 16 Femme Se Déshabillant By Andre Masson Artwork Description, Gauche on Paper, Date: 1958, Dimensions: 58,9 Cm x 46,5 Cm.



Şekil: 17 Fish, Ming Dynasty Hanging Scroll, Ink On Paper, Date: (1368-1644), Dimensions: 30 Cm X 18 Cm.



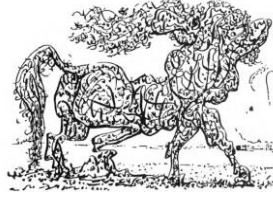
Şekil: 18 Osman Muhyî, At The Museum Of Fine Arts, Boston-Area Muslims Reflect On The Quran, (Boston Fine Art Museum) Date: 12 Centur-12Centur, Dimensions: Unknown , Dimensions.



Şekil: 19 Chimere By Andre Masson, , Medium: Charcoal Creation Date: S lions and dragons igned Date: 1946, Dimensions: 24 Cm X 28 Cm.



Şekil: 20: Aslan Ve Ejderha ,Hat Tablo, Türkiye, Date: 12-13 Centure. Yüzyıl, Dimensions: Unknown , Dimensions.



Şekil: 21 Andre Masson, Santor Ink on paper, Date: 1944, Dimensions: 30 Cm x 39 Cm .



Şekil: 22 Bir Hat Horse, Hindistan, Deccan, Bijapur, (Ayat Al-Kürsî), Ink, Opaque Watercolor And Gold On Paper; Date: 1600'ler, Dimensions: 16,7 Cm x 25,8 Cm .



Şekil: 23 Andre Masson Bison On The Brink Of A Chasm Ink on paper, Date: 1944, Dimensions: 31 Cm x 22 Cm .



Şekil: 24 Andre Masson - Untitled ,(Crayfish), aquatint on white wove paper, Date: 1942, Dimensions: 12,1 Cm x 15 Cm .



Şekil: 25 Andre Masson, Oaristys, oil on canvas, Date: 1972, Dimensions: 55 Cm x 46 Cm .

BELGESEL YAZIN

Şener BAĞ¹

Öz: Bu çalışmada, araştırma materyallerine dayalı, kurgusal olmayan yazınsal metinler olarak tanımlanan belgesel yazın ele alınmıştır. Roman, röportaj, tutanak, tiyatro oyunları, televizyon filmleri gibi çok farklı türleri de kapsayan belgesel yazının başlangıcı 1920'li/30'lu yıllara dayanır. Sol Cephe (Linke Front der Künste), *Literatura Fakta Manifesto* (1929)'unda günlük yaşamın ve üretimin tüm alanlarını etkileyecek olan toplumsal bir yarar amaçlayan bir sanatın gerekliliğini vurgular. Bu manifesto ile o ana kadar geçerli olan geleneksel sanat ölçüleri yadsınarak, yazında kurmaca olmayan biçimlerin kullanılması zorunluluğu dile getirilmiştir. Almanya'da 1924'den itibaren belgesel yazında ilk adımlar, İşçi Yazışma Hareketiyle (Arbeiterkorrespondenzbewegung) atılmıştır. İşçiler, akşamları yazın kurslarına katılarak, yazınsal etkinlikte bulunmaya başlamıştır. Bu etkinliklerde kullanılan biçimlerin arasında, işçi sınıfının içinde yaşamak zorunda olduğu olumsuz koşullara dikkat çeken röportajlar ağırlıklı olarak yer almaktadır. 1960'lı yıllara gelindiğinde 1966-67 ekonomik krizi ile Vietnam Savaşı gibi güncel olayları irdeleyen belgesel yazın alanına giren yapıtların daha çok da Almanya'da büyük bir açılım bulduğu söylenebilir. Bu nedenle belgesel yazını Alman Yazınına özgün bir tür olarak da nitelemek kimileri için olasıdır. Belgesel yazın alanında özellikle de sanatsal olan ile sanatsal olmayan arasındaki sınır sorunu söz konusudur. Belgesel yazının daha iyi anlaşılabilmesi için bu türde yapıtlar veren kimi yazarlar, bu kavramın anlamsal kapsamının genişletilerek yalnızca kurmaca olarak sınırlandırılmaması önerisinde bulunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Belgesel Yazın, Belgesel Düzyazı, Belgesel Tiyatro, Röportaj.

Giriş

Belgesel yazına yakın olan gezi notları, günceler gibi türlere ve dramda kurgusal olmayan öğelere 19. yüzyılda rastlanılmasına karşın ikincil kaynakçada (Berghahn, 1979, s. 197) belgesel yazının başlangıcı 20. yüzyılda 20'li ve 30'lu yıllar gösterilmektedir. Belgesel yazının ilk yaşama geçtiği 60'lı yıllarda bu yazın tekniğinin ön biçimleri olarak değerlendirilebilecek örneklerin geliştiği ülkeler Almanya, ABD ve Rusya'dır (Heinrich, 1973, s. 15).

¹ Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen- Edebiyat, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü.
senerbag@hotmail.com

Moskova'da 1923 yılında LEF (Sanat Sol Cephesi) adıyla kurulmuş sanatçı grubu 1929 yılında bir manifesto yayınlar: *Literatura Fakta*. Bu manifestoda günlük yaşamın ve üretimin tüm alanlarına girebilecek toplumsal yararı olan bir sanatın gerekliliği savunulur (Berghahn, 1979, s. 198). LEF, bu erek için geleneksel sanat ölçülerine karşı çıkar ve yazında kurmaca olmayan biçimlerin kullanılması gerekliliğini dile getirir. Bu grubun en önemli temsilcisi, olay malzemesini ve montaj tekniğini yapıtlarında ağırlıklı olarak kullanan Sergej Tretjakov'dur; o, yazınsal çalışmanın uygulamal etkinliğine vurgu yapar ve bir kooperatifteki 'Feld-Herren' 1930 ("Arazi Beyleri") üzerine düzenlemiş olduğu bir raporunda bu konuyla ilgili uygulamaya yönelik bilgiler verir. Rusya'da 1934'ten sonra bu grubun hiçbir işlevi kalmaz, ancak etkisi Almanya'da devam eder.

Almanya'da 1924'den itibaren İşçi Yazışma Hareketiyle (Arbeiterkorrespondenzbewegung) belgesel yazında ilk adımlar atılır. İşçiler, akşam yazın kurslarına katılıp burada yazınsal etkinlikte bulunmaya başlamıştır. Tercih ettikleri malzemeler ise, başlarından geçen olaylar, tutanaklar ve sahne belgeleridir. Bunlar arasında en önemli ve en fazla kullanılan biçim ise kuşkusuz röportajdır. Bu biçimi tercih edenlerin başında özellikle Egon Kisch, Willy Bredel ve Siegfried Kracauer gelmektedir. Amaçları, anonim işçi sınıfı için kötü olan durumlara dikkat çekmektir (Eglantine, 2012, s. 150-170).

Erwin Piscator, kitleleri siyasallaştırma, propaganda ve eğitim amacıyla 1919'dan 1921 yılına kadar varlığını sürdüren Proleter Tiyatro'yu kurmuş ve İlk belgesel biçimleri burada denemeye çalışmıştır. Gösteriler, 5000 ile 6000 işçinin katılımıyla kurulacak dev bir oyuncu kadrosuna göre planlanmıştır. Piscator planının tümünü gerçekleştirmeyi olası görmediğinden, bu düşüncesini, politik içerikli yeni söylem biçimleri yaratarak yavaş yavaş gerçekleştirebilmiştir.

'*Revue Roter Rummel*' (1924, *Kızıl Topluluk Gösterisi*) ve '*Trotzalledem*' (1925, *Her Şeye Rağmen*) adlı tiyatro oyunları için ilk kez yeni tür adı olan *Belgesel Drama* kullanılmıştır. Politik belgeler bu oyunlarda temel bir işleve sahiptir. Belgelerin amacı, burada oyunlardaki olayları yorumlama ve tarihsel çözümlemenin doğruluğunu kanıtlamaktır. Piscator, 60'lı yıllarda da etkinliğini devam ettirmiş ve Hochuth, Kipphardt ve Weiss'in parçalarını sahneye koymuştur.

ABD'de ise belgesel tiyatronun başlangıç dönemi, Living Newspapers'in etkinliğiyle 1935-39 yıllarına rastlar. Bu yeni tiyatro, işçiler için bir tiyatro talebinde bulunmaktadır. Sorunların çözüm önerileri, tiyatrodaki istatistikler, alıntı ve yapıştırma uygulamaları yardımıyla verilmektedir. İşçi ve köylülerin yaşam koşulları ele alınıp, olumsuz ekonomik ve sosyal durumlar sergilenmiş ve sahnede yakınmalara ve eleştirilere ağırlıklı olarak yer verilmiştir.

60'lı yıllarda belgesel yazın etkisini ancak büyük bir açılım bulduğu Almanya'da devam ettirmiş ve Alman yazınına özgü bir tür olmayı başarmıştır. Bu büyük açılımdaki nedenlerin başında yakın geçmişle eleştirel yüzleşmenin eksikliği gelir. Eichmann ve Auschwitz Davası, 3. Reich'la yeni bir yüzleşme ortamı yaratmıştır.

Ayrıca 60'lı yıllarda 1966-67 ekonomik krizi ve Vietnam Savaşı gibi güncel olayları irdeleyen yazınsal etkinlikler başlar: Yazınsal toplantılarda daha çok

politika üzerine tartışılır. Örneğin H. M. Enzensberger, *Kursbuch 15*'te (1968) bu ana kadar olan yazının ölümünü ilan edip olay-yazımını savunmuş, yani kurgusal olandan soyutlanmanın gerekliliğini dile getirmiştir. Bu dönemde belgesel tiyatro yazma, yeni biçimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1. Belgesel Tiyatro

Belgesel tiyatro, Yahudi katliamını ve 3. Reich' ı (Hitler Dönemi) konu yaptığından dolayı Almanya'ya özgüdür. Yakın geçmişle olan yüzleşme gereği, bu dönemde Martin Walser gibi yazarlar yakın geçmişin sahnelenmesini bekler tiyatrocularından. Walser gerçekler aracılığıyla bir etki yaratmak için, katliamları somut ad, zaman ve yer bilgileriyle sergileyen bir "toplumsal gerçekçi dönem oyunu" (Realistisches Zeitstück) ister (Berghahn, 1979, s. 210)

Rolf Hochuth'un *Der Stellvertreter (Temsilci)* isimli oyunu tiyatronun yeniden dönemin toplumsal-siyasal tartışmalarına girdiği ilk oyun olma özelliğini taşımaktadır. 1963 yılında sahnelenen bu oyunun konusu ise Papa'nın 3. Reich'daki rolü ve Yahudi sorununa karşı sergilediği tutumdur. Hochuth, konuyla ilgili ulaşabildiği belgeleri oyununda -belgelerin bir bölümü ayrıca yapıtın sonunda yayınlamak üzere- kullanmıştır.

Diğer iki önemli dram ise, Heinar Kipphard'ın '*in der Sache J. Robert Oppenheimer*' 1964 (*J. Robert Oppenheimer Davası*) ve Peter Weiss'in '*Die Ermittlung*' 1965 (*Soruşturma*) adlı yapıtlarıdır. Kipphardt'ın oyununda doğa bilimlerdeki araştırma sorunsalı ile etik sorumluluk arasındaki çatışma söz konusudur. Bir hidrojen bomba yapım projesini yavaşlatmakla suçlanan fizikçi Oppenheimer'e karşı açılan davanın 3000 sayfalık tutanağından kaynak olarak yararlanılır. Kipphardt elindeki bu malzemeyi 140 sayfada yoğunlaştırıp, yabancılaştırmayla da bir oyuna dönüştürmüştür.

Peter Weiss da *Ermittlung'da Ausschwitz Davası'nın* (1963-65) belge ve ifade tutanaklarını bir oyununa dönüştürür. Oyun ilk sahnelendiğinde, içerik teatral okunma biçiminde verilir. Olay yerini yansıtmaya girişiminde bulunmaz.

20'li ve 60'lı yılların belgesel tiyatrosunda genel olarak üç ortak nokta saptanabilir: 1) Politika, güncel ve oldukça kapsamlı konu, 2) Belgesel malzemenin kullanımı ve 3) belli bir politik görüşün propagandası (Carl, 1971, s. 102).

Dramın bu biçiminde tarihsel süreçlere daha geniş bir açıdan bakma ve onları değişimlere hazırlama söz konusudur. Tarihsel tamlık kavramı, eleştirel bir estetik kategoriye dönüşür; diğer yandan "tarihsel gerçeklik" arayışının yanı sıra, Kipphardt gibi yazarlar konunun seçiminde, formüle edilmiş ve yoğunlaşmada aşırı serbestlikten yanadır (Carl, 1971, s. 118). Bu durum büyük bir çelişki içermez: Konunun yazınsal bir yapıta dönüşümündeki öznellik tarihsel tamlığı gölgeleyemez. Peter Weiss bu durumu şöyle dile getirir:

Belgesel Drama her tür buluştan uzak durur. Gerçek malzemeyi alır ve bunu içerikte herhangi bir şey değiştirmeksizin, biçimde oynamalar yaparak -sahne bağlamında- yeniden verir (Berghahn, 1979, s. 214)

Tarihsel tamlık, değişimin büyük bir bilgi ve itişini sağlamak için tarihsel bir olayı gerçeğe uygun olarak yansıtmayı amaçlar. Toplumsal çatışmalar açıklanmaya ve geniş bir kitleye verilmeye çalışılır.

Belgesel tiyatronun kendisi de aynı zamanda eleştirinin bir objesidir. Eleştiri ise, belgelerin sahnede sergilenme olayının sanatın bir nesnesi olup olamayacağı sorusudur. Bu sorunun olumsuz yanıtlanması ancak belgesel tiyatronun sanat içinde yolunu kaybetmiş teatral bir röportaj olduğu savını kanıtlar (Wilpert, 1969, s. 179).

Bu sava karşı iki görüş vardır: Birincisi sahnelenme biçimidir. Belgelerin yazınsal bir yapıya uyarlanması, yani malzemenin işlenmesi, malzemeye müdahale anlamına gelir ve bu da tiyatronun sanatın kurmacalığına bağlı kaldığı anlamına gelir. İkincisi ise, belgesel tiyatrodaki sahnelenen somut tarihsel durumun aşılmasıdır: Belgesel tiyatronun gücü, gerçeğin fragmanlarından güncel olaylar için bir model, kullanılabilir bir örnek oluşturabilmesinde yatar. Peter Weiss'e göre, belgesel tiyatro için söz konusu olan, tarihsel somut bir durumun örnek olma niteliğidir (Berghahn, 1979, s. 215)

2. Belgesel Düzyazı

Belgesel yazın olarak da nitelenen belgesel düzyazı, belgesel tiyatrodan farklılıklar gösterir. Bunun nedenleri şöyle açıklanabilir.

-Düzyazı, bu ana kadar olan yazın biçimlerinden drama oranla daha fazla farklılık gösterip yazına yeni biçimler kazandırmıştır.

-Sanat ile gerçek arasındaki ilişki hakkında yeni tartışmalar getirmiştir.

Konu açısından belgesel tiyatro ile arasındaki en önemli fark ise dramda dönemin büyük etik ve ideolojik sorunlarına yer verilirken, düzyazıda işçiler, ev kadınları, çocuklar gibi hassas grupların ön planda olmasıdır.

Bu saptama aynı zamanda belgesel düzyazının işçi yazınıyla olan çok sıkı ilişkisini de ortaya çıkarır: Burada Almanya'da o ana kadar var olan yazın biçimlerinin (kurmaca) yarattığı hoşnutsuzluktan doğan *Grup 61*'i anmak gerekir.

Burada başka, aslında Alman belgesel düzyazısından hareketle yaratılmış ve bu kaynağın etkisi açıkça gözlenen değişik uluslara ait önemli yapıtlara da değinmek gerekir: Oscar Levvis'in, toplumsal gerçekliği yeni bir türü olarak değerlendirdiği sosyal tutanakları '*The Children of Sanchez*' 1961 (*Sanchezin Çocukları*), Danilo Dolci'nin Sicilya'daki işsizlerin yaşam koşulları üzerine 600 kişinin görüşüne yer veren yapıtı '*Inchiesta a Palermo*' 1956 (*Palermo'da Anket*), Jan Myrdal'ın 26 kadın ve erkeğin devrim esnasındaki anılarının anlatıldığı *Ein Bericht aus Chinesischem Dorf (Bir Çin Köyünden Rapor)*; ve Studs Terkel'in Şikago sakinleriyle yapmış olduğu röportaj '*Division Street: America*' 1967 (*Division Caddesi: Amerika*).

Almanya'da belgesel düzyazının başlangıcı belgesel tiyatronun büyük başarılar elde ettiği 1964-66 yıllarına denk düşer. Bu dönemde belgesel düzyazı ile görsel-işitsel medyanın yöntemleri benzerdir. Öyle ki Erika Runge, röportajlarını (çoğu belgesel yapıtlar) medya için üretmiş, ancak kitap yayınlamadan önce radyoda yayınlamıştır.

Belgesel düzyazının ilk yapıtlarından birisi, Alexander Kluge'nin çok katmanlı montajlarla 6. Ordunun Stalingrad'da yok edilmesinin anlatıldığı 'Schlachtbeschreibung'dur 1964 (*Katliam Betimlemesi*). Kaynak olarak Kluge, basın haberlerini, askeri hareket planlarını ve devlet basın şefinin askerler, subay ve doktorlarla yapmış olduğu görüşmeleri kullanır.

Belgesel düzyazıyla ilgili değinilmeyen değer yapıtlar ise Friedrich Christian Delius'un çalışmalarıdır. Delius 'Wir Unternehmer' 1966 (*Biz, işverenler*) adlı yapıtında CDU / CSU'nun 1965 yılındaki ekonomi oturumunun 450 sayfalık tutanağını işler ve 'Unsere Siemens-Welt' 1972, (*Siemens Dünyamız*)1972'de firmanın olumsuz yönlerini gösterdiği belgesel malzemeleri kullanarak alaycı bir tür monografi kaleme alır. Bu söz edilen yapıtlardan daha önemli ve daha tanınmış olanları ise, Erika Runge ve Günter Wallraff'ın ses kaydı tutanakları ve röportajlarıdır. Her iki yazarın çalışmaları, özellikle Runge'nin tamamıyla farklı bir biçimde 1966/67 ekonomik krize doğrudan bir tepki olarak oluşmuş 'Bottroperprotokolen' 1968 (*Bottroper Tutanakları*) adlı yapıtı için Runge şunları söyler:

Bu kitaba olan katkılar röportajlardan alınmıştır. Yazar, Ruhr bölgesindeki gelişmeleri küçük bir şehirde sınırlı yiyeceğe bağımlı insanların yaşam koşullarını ve ifade biçimlerini tutanağa geçirir. Bir Beat şarkıcısı, bir temizlikçi kadın yaşamlarını anlatırlar (Berghahn, 1979, s. 234)

Bu tutanaklar televizyon oyunu için derlenmiş malzemelerden oluşmuştur. Erika Runge, krizin bireyleri nasıl etkilediğini görmek için Ruhr bölgesine gitmiştir. Yazar yapıtıyla ilgili olarak şunları da ekler:

Beni ilgilendiren bu bireylerde yeni bir bilincin oluşup oluşmadığı ve bu bilincin onları durumlarını değiştirmeye götürüp götürmeyeceğidir (Hüber, 1973, s. 128)

Bu yapıtta toplam olarak sekiz söyleşi yer alır. Baskı altında bulunanların kendilerini doğrudan anlatma olanağına sahip olmaları amaçlanır. Her bir bireyin sözü doğrudan ve değiştirilmeden verilir, mesaj tek anlamlıdır. Yazar burada tamamıyla arka plana çekilir, ne kendi soruları ne de başka bir müdahalesi vardır. Daha önceki yazınla arasındaki en büyük ayırım, anlatıcının tamamen kaybolmasıdır.

Ses kaydıyla çalışma tamamıyla yazının bu türüne özgüdür. Ama röportaj, sorular çıkarılarak kısaltılır.

Benzer durum eşitliğin (Emanzipation) konu edildiği 'Frauen' 1970 (*Kadınlar*) adlı yapıttaki çalışmada vardır. Gerçeklik dilin kullanılmasına kadar gider. Runge tüm anlatılanları özgünlüğünde vermek ister. Örneğin yayınevinden *Frauen*'ın ikinci baskısında bu biçime yer verilmesini ister. Buradaki amacı dilsel doğallığı ve özerkliği yansıtmaktır.

Runge'nin çalışmalarına yapılan eleştiriler sürekli devam etmiştir. Bu eleştirilerden biri de, belgesel malzemeye karışmamasıdır. Klaus Leo Berghahn bununla ilgili olarak şu eleştirilerde bulunur:

Ses kaydına göre yazılar bilgisel olabilir, ama estetik ve politik sorunsalı görmemezlikten gelinemez. En fazla göze çarpan, kâğıda geçilen gerçeğin ikna

etme gücü üzerine olan saf inançtır. Bireyler güçsüz durumlarında bırakılmış ve betimlenen durumlara hiç bir alternatif gösterilmemiştir (Berghahn, 1979, s. 235).

H. Heinrichs ise bu çalışmanın neler ortaya koyduğu sorusunu yöneltir ve iki önemli eleştiride bulunur: Runge'nin yapıtları özgün yaşam koşullarını ve sorunlarını aşamaz.

Belgesel yazının işçi yazımıyla olan sıkı bağlantısı özellikle Günter Wallraff'da ve iş dünyasının yazın çevresine olan ilişki örneğinde görülür. Werkkreis'in programlarından biri, bağımlı işçinin durumunu sergilemek ve toplumsal koşulları çalışanların çıkarlarına göre değiştirmektir (Heinrichs, 1973, s. 22).

Günter Wallraff, yapıtlarında bunlara çok dikkat eder. Bir sanayi işletmesinde bir kaç aylık tecrübesini yansıttığı *Wir Brauchen Dich* 1966 (*Sana ihtiyacımız var*) buna iyi bir örnektir. Yansıtma burada bilgilerle sınırlanmaz, aksine biçimlendirilir ve monte edilir: Yazar yalnız kendi düşüncesini vermez, aynı zamanda işçilerin yanıtlarını değerlendirir ve onları özetler. Wallraff işçiler için anket düzenlenmesini ve böylece fabrikadaki gündelik yaşama ait malzemelerin daha sonra yazınsal olarak işleyebilmek için toplanmasını uygun bulur.

Wallraff artık işçi dünyası ile sınırlı olmayan, '13 Unerwünschte Reportage' 1969, (*13 İstenmeyen Röportaj*) adlı yapıtını yayımlar. Bu röportajlarında bir evsizler mekânındaki dışlanmışlara ve bir psikiyatri kliniğindeki alkoliklere yer verir.

Runge ve Wallraff'ın yapıtları biçimsel açıdan eleştirilir. H.-J. Heinrich bu yazının söze ve sosyal bağlayıcılığa olan güvenine kuşkuyla yaklaşır. Buna benzer eleştirileri aynı zamanda belgesel yazında biçim ve yöntem değişikliği önerilerinde bulunan Michael Scharang da dile getirmiştir. Yazar soru yönelttiği tek bir birey veya grubu ortak yazar olarak görmeli, onların planına yer vermeli ve onları tartışmaya sürüklemelidir (Scharang, 1973, s. 181).

Sonuç

Belgesel düzyazıda ve özellikle de Wallraff'ın kişiliğinde eski bir tartışmanın gündeme geldiğini söyleyebiliriz: Sınır sorunu. Sanatsal olan ile sanatsal olmayan arasındaki sınır sorunu burada belgesel yazına yöneltilir. Günter Wallraff'a göre; belgesel düzyazı "gerçeğin sanatsız yeniden üretimidir" (Görz, 1973, s. 181). Wallraff'ın bu düşüncesine karşı Brecht'in çok sık kullanılan sanatın gerekliliğini çok açık bir biçimde dile getiren aşağıdaki düşüncesiyle karşılaşırız:

Durum, gerçeğin basitçe yeniden verilmesinin üzerine bir şeyler söylemesiyle daha da karmaşıklaştı. AEG ve benzerlerinin bir fotoğrafı bu kurumlar hakkında bir şey vermez. ... Gerçekte bir şeyler yapmak, sanatsaldır (Dahlmöller, 1973, s. 68).

Klaus Leo Berghahn'ın belgesel yazının anlaşılmasındaki güçlüklerin kaldırılması için yazın kavramının anlamının genişletilmesi ve kurmaca olarak sınırlandırılmaması önerisinde bulunduğu görülmektedir (Berghahn, 1979, s. 249).

KAYNAKÇA

- Berghahn, K.L. (1979). Dokumentarische Literatur. Jost Hermand (Ed.). *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 22: Literatur nach 1945, 195-245. Wiesbaden: Akademische Verlagsanstalt Athenaion.
- Carl, P. (1971). Dokumentarisches Theater. Manfred Durzak (Ed.). *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*, 99-127. Stuttgart: Reclam.
- Dahlmüller, G. (1973). Nachruf auf den dokumentarischen Film' Heinz Ludwig Arnold ve Stephan Reinhardt (Ed.). *Dokumentarliteratur*, 67-68. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Eglantine, C. (2012). Arbeiterkorrespondenzbewegung. Typpress.
- Görz, F. J. (1973). Kunst - das wäre das Allerletzte das Allerttetzte. Heinz Ludwig Arnold ve Stephan Reinhardt (Ed.). *Dokumentarliteratur*, 44-68. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Heinrichs, H. J. (1973). Dokumentarische Literatur – die Sache selbst?. Heinz Ludwig Arnold ve Stephan Reinhardt (Ed.). *Dokumentarliteratur*, 13-34. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Hübner, R. (1973). Trivialdokumentationen von der Scheinemanzipation? Zu Erika Runge's Protokollen. Heinz Ludwig Arnold und Stephan Reinhardt (Hg.): *Dokumentarliteratur*, 120-173. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Scharang, M. (1973). Zur Technik der Dokumentation. Gerhard Fritsch (Ed.). *Protokolle Heft (2)*, 175-184. Wien, München.
- Wilpert, G. (2013). *Sachwörterbuch der Literatur (8. Auflage)*. Stuttgart: Kröner Verlag.

DOCUMENTATIVE LITERATURE

Abstract: Documentative literature, which is defined as nonfictional literary texts composed of research materials, is analyzed in this study. It can be said that the beginning of documentative literature which includes different types like novels, interviews, reports, plays, television films and dramas occurred in the beginning of 1920/30s. Linke Front der Künste's *Literatura Fakta Manifest* emphasizes art should have a social utility and it should be included in every aspects of life and production as well as the obligation of using nonfictional forms by denying traditional art measures that were valid so far. In Germany the first steps of documentative literature were taken with Worker Correspondence Movement (Arbeiterkorrespondenzbewegung) in 1924. Workers attended literary courses in the evenings and they started to join literary activities. In these activities, the commonly used forms were the interviews that attracted attention to the hard conditions with which working class had to struggle. It can be said that in the 1960s works categorized as documentative literature and examined current matters like 1966-67 economic crisis and Vietnamese War gained importance in Germany. Therefore, it's possible to describe documentative literature peculiar to German literature. Some writers who produce works in this field suggest to broaden the term not to

categorize it as fiction and to remove the obstacles like difficulties of understanding documentative literature and division problem between artistic and inartistic works.

Keywords: Documentative Literature, Documentative Prose, Documentative Theatre, Interview.

VICTORIAN CRITICS AND METACRITICS: ARNOLD, PATER, RUSKIN AND THE INDEPENDENCE OF LITERARY CRITICISM

Petru GOLBAN¹

Öz: Viktorya dönemi eleştirmenleri, İngiliz eleştiri kuramının 20. yüzyıldaki bilimsel ve yöntembilimsel oluşumundan önce, kuramın gelişimine yönelik son büyük adımı atmışlardır. Viktorya dönemi eleştirisi ayrıca çağdaş edebiyat kuramı ve eleştirisine geçişi ve bu geçişin modern kuram ve eleştirisinde son buluşunu temsil eder. 19. yüzyılda bir dönem boyunca farklı sanatsal ve yazınsal akımların bir arada bulunması eleştirinin yazınsal süreçten ayrılmasına yol açmıştır. Eleştirinin yazınsal uygulamalardan ayrılması yazınsal türlerin çeşitliliğinden de kaynaklanmaktadır. Fakat öncelikle eleştirinin yazından bağımsızlığı, yaratıcı ve eleştirel yazının eleştirmenlerin bilimle yazınsal eleştiriyi birlikte özümstedikleri felsefi düşüncelerdeki, toplumsal kuramlardaki ve bilimsel ilerlemelerdeki çeşitlilik ve karmaşıklığın etkisi altında kalmasından doğar. Eleştirinin yazından bağımsızlığı doğru ilerleyişi türsel olarak oluşumuyla ve kendi içindeki çeşitlilikle bağlantılıdır. Viktorya dönemi eleştirisini sınıflandırmak neredeyse olanaksız olsa da, yaşamöyküsel, toplumbilimsel, tarihsel, olgucu, gerçekçi, doğalcı, izlenimci, güzelduyusal, törel, insancıl ve benzer eleştiri kuramlarını da kapsayan romantik kuram, etkisini hala sürdürmektedir. Viktorya dönemi eleştirel sistemlerdeki farklılık Walter Pater, Matthew Arnold ve Henry James gibi yazar-eleştirmen ve John Ruskin gibi usta eleştirmenlere ait farklı eleştirel düşüncelerin varlığının bir sonucudur. Bu eleştirmenler, meta eleştirmenlerinin eleştiri üzerine eleştirel düşünceler üretmesi gibi, sanata ve/veya yazına odaklanırlar. Bu yazının amacı, onların eleştirel konularının önemini ve Viktorya dönemi eleştirisinin durumunu ortaya koyan düşünceleri incelemektir.

Anahtar Sözcükler: Viktorya Dönemi, Yazın Yaklaşımları, Yazınsal Eleştiri, Yazın Kuramı, Yazınsal Tarih, Metaeleştiri, Eleştirmen, Yazar-Eleştirmen.

Introduction and Terminological Explanation

During its movement through history to the present day, literature has attracted much attention from three general perspectives which represent three major approaches to literature. They are commonly designated as *critical*, *theoretical*, and *historical*; in other words, *literary criticism*, *literary theory* (the *theory of*

¹ Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.
pgolban@nku.edu.tr

literature), and *literary history* (the *history of literature*). They are parts of a single science, the science of literature, aiming to explain and evaluate the creative writing. They have as their object of study an art, namely the art of literature, or, in other words, the work of literary art, which is the text, and all the elements that build up and condition the work of literature. In particular, apart from the text as the main element of the literary system, they focus on author, reader, language, society, related texts, performer, and others.

Literary criticism, literary theory and literary history are also parts of a single cognitive system that assists the pragmatic function: to form and facilitate a particular type of communication which involves the producer of literature and its receiver.

Literary criticism, literary theory and literary history are interconnected and interdependent, having obvious points of identification and separation. And despite the huge debates over their functions, importance and even necessity, these approaches represent three distinct scientific disciplines having their own definitions, characteristics, terminology, objects of study, and methodologies.

The standard dictionary definition regards *literary history* as the diachronic approach to literature which focuses on literary periods, movements, trends, doctrines, and writing practice (authors and works), all that represents the “objective facts of literary history” (Jauss, 1982, p. 51). *Literary criticism* is the study, analysis, investigation, approach to particular literary texts on both thematic and structural levels. Criticism interprets the text, discloses its meaning, and mediates between the text and the reader. In the process of critical interpretation, the complete meaning emerges out of the investigation of both content and form, which are organically fused, since it is impossible to separate “what” is said in a literary work, or “what” is the text about, from “how” it is said, or the “way” in which the text is written. *Literary theory* looks at the nature of literature itself; it develops and offers terms, concepts, rules, criteria, categories, general strategies, methodologies and principles of research of the literary phenomena, including the text and other elements of the literary system. Theorizing within the field of literary studies attempts to answer the question “What is literature?”, and literary theory, also referred to as “poetics”, is “the systemic account of the nature of literature and of the methods for analysing it” (Culler, 2009, p. 1).

If the first, historical, approach embarks on a diachronic perspective in literary studies and investigates the development of national and world literature, the second is considered synchronic, and the third one is referred to as universal.

In matters of subjectivism and objectivism, literary history and, especially, literary theory are designated as sciences, requiring normative and methodological objectivism. Literary criticism is also required to be objective and to concentrate solely on text, not context. Literary criticism, however, allows subjectivism to intermingle with objective reasoning, art with science, fusing in one discourse the personal responses to literature and the scientific research, but what the critical discourse requires most is the accurate balance

between the subjective and objective components. The predominance of one element or another in the critical act makes a certain type of criticism to be practical, or impressionistic, or theoretical, or analytic, or academic, and, according to various methods and principles, the critics are also categorized as formal, historical, moral, analytical, descriptive, affective, psychological, and soon.

The interrelationship and interdependence of literary theory, literary criticism and literary history form a permanent circular movement from the historically placed literary practice to literary criticism, from literary criticism to literary theory and from literary theory back to criticism.

The text – either produced recently or representing an earlier period in literary history – is subject to literary criticism whose concluding reflections (the necessary outcome of literary criticism), if generally accepted and proved valid in connection to other thematically and structurally similar literary texts, emerge into the domain of literary theory, become its general principles of approach to literature and are applicable to the study of other particular texts and to the understanding of literature in general.

Literary criticism uses theory in practical matters of research whenever the study of particular literary works is required, adding to the objective theory the critic's individual response to the text. The expected result is, on one hand, the development of new or alternative theoretical perspectives, and, on the other hand, the change, promotion, discouragement, revival or in some other ways the influence upon the literary practice of its own historical period, and the influence upon the literary attitude of the reading audience concerning the contemporary and past literary tradition.

Literary theory is fed and supported by the outcome of the practical action of criticism, but it often also “develops out of the application of a more general theory (of art, culture, language and linguistics, aesthetics, politics, history, psychology, economics, gender, and so on) to literary works in the interests of a specific critical aim”, meaning that theory “grows out of this experimentation with concepts, terms, and paradigms taken from other spheres of intellectual activity” (Castle, 2007, p. 9).

Literary criticism is thus not to be regarded as just the analysis or evaluation of particular literary works, but also as the formulation of general principles of approach to such works. Co-existing in the field of literary studies with literary history and literary theory, literary criticism combines the theoretical/scientific and practical levels of literary analysis. Criticism as science follows and applies the general principles and methods of research from literary theory, but it also reveals an artistic/creative aspect when the critic personalizes the discourse by his/her own opinions.

Our post-modernity and post-modernism having proclaimed the death of history and historicity and having argued about the uselessness of theory, it has come the turn of literary criticism to be viewed as a metatext, a second degree text, a valueless imitation of the original literary text emerging in the process of

reading. Northrop Frye speaks about the popular among artists conception of the critic as a parasite and consequently literary criticism as a

parasite form of literary expression, an art based on pre-existing art, a second hand imitation of creative power. On this theory critics are intellectuals who have a taste for art but lack both the power to produce it and the money to patronize it, and thus form a class of cultural middlemen, distributing culture to society at a profit to themselves while exploiting the artist and increasing the strain on his public. (Frye, 1990, p. 3)

However, if there are debates whether the average reader needs or not any help from criticism, concerning professional readers, academics and students, criticism has definitely acquired a solid position in the field of literary education. Moreover, literary criticism has proved to be an important and necessary domain for centuries, providing, among other things, the establishment of literary traditions, advancement of literary practice, expression of literary value, and mediation between art and its audience. The question is not about the necessity of criticism but about the professional validity of the critics.

The interconnected terms “criticism”, “critic”, “criticise”, “critical”, and “critique” entered English language at the beginning of the modern period, largely around 1600. The etymology of all these words starts in ancient Greek, namely from Greek *krites* (“judge, a person offering reasoned judgement or analysis”) and its derivation *kritikos* (“skilled in making judgement”), as well as *krinein* (“to decide, to separate”) and *krinô* (“I judge”, or “to separate and distinguish in order to be able to judge”), which is also the root for the word “crisis”. From Greek they passed into Latin, then French and finally English. The term “critic”, for instance, having in 1580s the meaning of “the one who passes judgement” and from c.1600 on that of “censurer, the one who judges quality of books”, entered at that time English from medieval French *critique*, which comes from Latin *criticus* (“judge, critic of literature”) which derives originally from Greek. “Criticism”, from “critic” and “-ism”, meant around 1600 “the act of criticising” and from 1670s on “art of estimating literary works”.

The person criticising literary texts is called “critic” and the critic who analyses and evaluates literary criticism is called “metacritic”. The critic who is also the creator of imaginative writing is called “creative critic” or “writer-critic” and the metacritic producing literary works is called “creative metacritic”. Nowadays, the distinction is usually made between three types of critic, namely “academic”, “freelance” and “writer-critic”. The first type is almost non-existing before the twentieth century but dominates the contemporary field of literary theory and criticism from the height of universities and similar institutions. The second emerges at the end of the seventeenth century with the rise of journalism and produces criticism written in the form of reviews and magazine articles. The third kind is represented by the producers of two types of writing, creative and critical, the latter, in their view, itself being a form of literature. In David Lodge’s words, the writer-critic is

the creative writer whose criticism is mainly a by-product of his creative work. He is less disinterested than the academic, more concerned to work out in the practice of criticism the aesthetic principles of his own art, and to create a climate of taste and opinion favourable to the reception of that art. (Lodge, 1971, p. 247)

David Lodge, for instance, is the author of both imaginative and critical works, and he often combines both creative and critical discourses in one text, as in his trilogy of campus novels; he is thus both writer and critic, novelist and theoretician of literature, as well as metacritic. Actually, the most important critics before the twentieth century were writer-critics and writer-metacritics, as to mention just Philip Sidney, John Dryden, Alexander Pope, Samuel Johnson, Henry Fielding, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Percy Bysshe Shelley, Thomas Carlyle, Matthew Arnold, Walter Pater, Oscar Wilde, Henry James, and others.

1. The Condition of British Literary Criticism for the Periods Preceding Victorian Age

Nowadays, literary criticism and literary theory are two distinct but interrelated and interdependent disciplines, and they are often considered as one field under the label of “literary theory and criticism”. The contemporary domain of literary theory and criticism represents a scientific, objective and methodological discourse consisting of a number of trends and schools which focus on particular elements of the literary system. Thus, the “author” is the matter of concern of literary scholarship and biography; “text” is studied by Formalism, linguistics, linguistic criticism, and stylistics; “performer” by acting theory; “reader” by phenomenology, hermeneutics, reception theory, reader-oriented and reader-response theory, as well as by psychoanalysis, feminism, and poststructuralism; “society” by Marxist theories, cultural materialism, New Historicism, and feminism; “texts” by structuralism, poststructuralism, and deconstruction; and corresponding to “language” are the theories of linguistics and stylistics. Concerning intertextualism, themes, motives, influence, reception, and in general the different relations between the literary works, the initiative is that of comparative literature. The particular elements of the literary system and literature on the whole are also the matters of critical and theoretical concern of rhetoric, semiotics, Bakhtinian criticism, archetypal and myth criticism, folklore studies, ethnic literary studies, racial studies, colonial, postcolonial and transnational studies, cultural studies, environmentalism and ecocriticism, and other contemporary trends and schools in humanities and in literary theory and criticism. These theories, trends and schools represent the twentieth century and the contemporary scientific and methodological literary theory and criticism which emerged at the beginning of the last century with the rise of the formal approach to literature consisting of Russian Formalism, Anglo-American New Criticism, and later French Structuralism.

Until the rise of the formal critical theories at the dawn of the last century, literary criticism had a long history of development with its origins in ancient Greece and Rome. It continues in the Middle Ages having a rather diminished

status. The first modern methodological and analytical attempts at criticism based on the ancient revived tradition occurred at the beginning of the modern period in the Renaissance both in Britain and in Europe in general.

Throughout the centuries criticism developed within the context of the literary practice, but gradually came to diversify its provenance, form, and category as to separate from the realm of literature in the nineteenth century and finally to flourish as an independent and scientific domain in the twentieth century and at the present time which represent undoubtedly an age of criticism.

Throughout its history criticism existed in a variety of forms, including dialogues, verse, essays, letters, prefaces, treatises, books.

Throughout its history criticism belonged mainly to the domains of literature and philosophy. Criticism has been continuously influenced by the literary process and has influenced in its turn this process. Criticism has been also continuously influenced by the new developments in thought as well as in natural and social sciences, art, culture, ideology, psychology, linguistics. As such, criticism has developed an impressive typology to which twentieth century and the present day added a huge diversity of critical trends and schools.

Throughout its history criticism has concerned first philosophers and later, to a much greater extent, artist-critics and writer-critics, especially poet-critics, as well as scholars from different fields (rhetoric, logic, mathematics, physics, sociology, psychology, linguistics, etc.), and finally reviewers, university academics, and just professional critics and theoreticians of literature.

All the way through the periods, including twentieth century, the field of literary theory and criticism reveals a threefold perspective of development. First, one may argue that the development of literary criticism is dependent on literary genres and movements that are dominant in different periods. This is the case of literary criticism especially for the periods until twentieth century. For instance, neoclassical criticism, or the biographical method in criticism as an effect of Romanticism.

Second, which is mainly the case of literary scholarship in nineteenth and twentieth centuries, trends and schools in literary criticism are related to or rather determined by the new developments in science, philosophy, and society. For instance, “There is an unmistakable influence of Freudian psychology in psychologically-oriented literary criticism”, or “Marxist literary criticism has been intertwined with particular political and sociological views”, or “Russian Formalism is not only indebted to futurism, but also to new developments in linguistics” (Fokkema and Ibsch, 1995, p. 1-2).

Third, although most of the trends in literary criticism are related either to the trends in creative literature or to particular developments in scholarship and society, there are critical trends, especially in the twentieth century and contemporary period, that emerge from within the interpretative perspectives of the discipline of literary theory and criticism itself (for instance, narratology developed from within Structuralism).

According to M. H. Abrams in his celebrated *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (1953), when viewed diachronically, the development of art and art criticism in the Western world reveals that from Antiquity through the most of the eighteenth century the mimetic and pragmatic theories on art and literature were dominant, whereas the expressive theory of authorship emerged as the most characteristic of the Romantic attitudes towards art, and also dominant in the nineteenth century and later in the twentieth century was the objective theory on art, based on the idea of art for its own sake, art *per se*, the work being viewed as a separate entity, complex enough in its range of symbols and imagery, and its patterns of structure and form, to be a matter of critical concern in itself. However, the present diversity of approaches to art keeps the contemporary critic aware of all the four major theories in his/her endeavour to evaluate art.

A closer look at the rise of the critical tradition in Britain reveals a process of development during certain periods or stages generally corresponding to periods and movements in English art and literature. British literary criticism, in particular, reveals some concerns with literature in the medieval period, but its actual beginnings are found in the Renaissance, and its development and consolidation occurred during the subsequent periods of Restoration, neoclassicism, Romanticism, and the Victorian age, as to establish itself in the twentieth century as a scientific discipline.

The discussion on the foundations of modern English literary criticism starts with Sir Philip Sidney and his *The Defence of Poesie* to understand the condition of English criticism in its first phase, which is the Renaissance. John Dryden and his *Of Dramatic Poesie, An Essay* show the condition of English criticism in Restoration. The eighteenth century criticism which is dependent on neoclassical principles can be better seen in Alexander Pope's *An Essay on Criticism* and *An Essay on Man*, and the rise of the English novel in the same century receives a critical expression in Henry Fielding's Preface to *Joseph Andrews*. The Romantic period in the history of English literary criticism would be better revealed by focusing on William Wordsworth's Preface to *Lyrical Ballads*, Samuel Taylor Coleridge's *Biographia Literaria*, and Percy Bysshe Shelley's *A Defence of Poetry*. The condition of literary criticism in the Victorian age, the last before the twentieth century stage in the development of criticism, might be better disclosed by the assessment of Matthew Arnold's various studies, among which *The Study of Poetry*, John Ruskin's *Modern Painters*, Walter Pater's *Studies in the History of the Renaissance*, or Henry James's *The Art of Fiction*.

With a few exceptions in Victorian Age, literary history remembers them as authors of imaginative literature rather than critics, excelling in different periods and different genres, or even as founders of new genres and as promoters of various literary trends and movements. But their critical status in British literary history should not be neglected, even if they would often deviate from the main purpose of criticism to focus in order to evaluate and understand particular literary works. Sidney, for instance, defends poetry against Puritan accusations.

Dryden prescribes ways of writing. Fielding introduces a new genre and defends in his critical work the literary value of the novel as a new literary form in English literature, in general, and of the comic novel, in particular. Wordsworth rejects a type of poetry and introduces a new one and his critical endeavour, together with that of Coleridge, helps the implementation into the contemporary neoclassicism-saturated cultural mentality of a whole new literary tradition, that of Romanticism, and defends its literary validity. Likewise, Pater develops and promotes the theoretical complexity of the late Victorian avant-garde thinking.

During the periods before the twentieth century, criticism is moral, humanistic, descriptive and biographical, depending on the perspective of approach.

But above all it is (1) dependent on the cultural background to which it belongs, expressing the ideas and principles of the movement or cultural doctrine which is dominant in a certain period. Criticism is also (2) prescriptive by explaining, giving rules and showing the direction for literary production. Criticism is also highly (3) subjective, because the critics are also writers who would over-evaluate and defend their own work, exaggerate or diminish the value of the work because of the critic's personal responses to the text, or some historical context, and because criticism on the whole lacks the scientific, methodological, and objective rigour. Finally, until the twentieth century, criticism is also (4) defensive, and the defensive assessment of literature implies the concern to vindicate imagination and the freedom of artistic expression – where the most common way “of achieving this vindication was to differentiate sharply between imaginative literature (or poetry, in Sidney's sense) and all other forms of discourse” (Daiches, 1981, p. 6) – or to show the superiority of imaginative literature above all other forms of writing, or to prove the literary validity of the type of literature to which the writer-critic belongs against another type of literature or any accusation or attack on his literature.

“Dependent”, “prescriptive”, “subjective” and “defensive” may then be considered as “points of view” of the writer-critics, which, like in imaginative literature, in critical works stand for the position and attitude of the author from which he/she perceives and evaluates literature and communicates his/her vision on it in a relationship involving the author of literary texts (including the critic as such an author) and the reader.

Criticism is thus conceived as part of the literary world with the function to defend, prescribe, correct and serve literature. Criticism is “a part of the creative process”, but this “cooperative vision will eventually vanish as criticism develops into a discipline in its own right” (Day, 2008, p. 134).

Romantic criticism, like the criticism of the previous periods, and in some respects even to a greater degree, remains subjective and combative, normative and prescriptive, and dependent on and representative of its literary tradition. But it becomes more scientific as it starts to develop theory (for example, Coleridge's theory of poetic imagination) and new critical concerns (the expressive theory of authorship focused on the poet and all related to him aspects involved in poetic creation, such as imagination, inspiration,

sensibility), and to search and establish methodology (Coleridge who applied the philosophical method to the discussion of poetry).

In the rest of the nineteenth century, after Romanticism, that is in the second half of the century, these characteristics of criticism diminish and some become extinct, opening the way to the rise, in the twentieth century, of the first objective and scientific approach to literature, which is the formal approach consisting of Russian Formalism, New Criticism, the only “native”, Anglo-American approach, and, later in the century, French Structuralism.

2. Victorian Criticism Showing the Separation of Critical Discourse from Literary Practice

In short, the contemporary critical theories on literature represent a science, systematic and methodological, and so it established itself at the beginning of the twentieth century having the formal approach to literature as the first in the line. Until then, criticism was subjective, prescriptive, defensive and the whole dependent on literary practice, literary doctrine, or literary movement in general.

The separation of criticism from literature takes place in the nineteenth century in the aftermath of Romanticism, in Britain in Victorian period, which marks the transition from the subjective, prescriptive, defensive and dependent criticism to the twentieth century modern, independent, objective, scientific, and methodological critical theory with its own trends and schools having specific objects, aims, principles, and methods of literary research.

Among the nineteenth century aspects leading to literary criticism breaking away from the field of literature and to the rise and institutionalization of literary theory and criticism as an independent and scientific domain, the following are the most important ones:

1. Victorian criticism develops and expands its own typology – impressionistic, realistic, aesthetic, historical, moral-humanistic, biographical, sociological, and others – which is no longer an exponent or representative of certain literary traditions.

First and foremost, criticism develops and organizes its own typology under the influence of the contemporary developments in art, philosophy, natural sciences and social theories. In other words, the diversification of criticism relies on the emergence of the massive variety of principles and points of view in different domains of social and natural sciences – philosophy, psychology, sociology, biology, physics, medicine, and others – and the critics attempt to assimilate science to literary criticism. Coleridge has already showed the way by taking philosophy and its method as a means of developing the theoretical commentary on literature. Actually, the Romantic critical theory is still a very strong presence influencing the literary activity and especially the critical thinking of the Victorians. But, as a result of the influence of various domains and the widespread faith in social, historical, and scientific progress, many specialised approaches to literature emerge, such as historical criticism and related social or sociological criticism, biographical criticism, moral criticism, humanistic

criticism, realistic criticism, naturalistic criticism, psychological and later psychoanalytic and archetypal types of criticism, as well as impressionistic approach, aesthetic theories, and others.

Among the developments in natural and social sciences providing theoretical, methodical and methodological basis to criticism, the most important are the principles of democracy, feminism, socialism, Darwin's evolution, Comte's view of society, Marx's view of history, Taine's view of literature, Ruskin's and Pater's views of art, and Freud's view of human psyche. All these theoreticians and many others elaborated hypotheses in their own fields of expertise, which are seemingly beyond the domain of literature, but which influenced both the literary practice and literary criticism in the nineteenth and twentieth centuries. Among the major nineteenth century philosophers and scientists whose work determined literary criticism to become a separate professional and scientific field of expertise having its own specialized typology, mention should be made of the following:

- Hippolyte Taine (1828-1893) is interested in society as the cause of literature and literature as the product of society. He considers literature to be the product of *la race, le milieu et le moment*, in *History of English Literature* (1864), and, together with Marx's and Comte's theories of society, Taine's opinions on literature shape a new model of literary criticism combining historical with sociological approach to literary production. By subordinating literature to sociology, Taine is one of the founders of the sociology of literature, elaborating on the concept of "determinism" and recommending the study of literature in the direction of disclosing its representation of individual as a social being and of constructing from literary texts, which are also literary documents, the moral and social history of mankind.

- Auguste Comte (1789-1857) also focuses on society as the cause of literature and literature as the product of society and influenced the realistic fiction and the sociological and historical criticism of the period. Comte's six-volume *Cours de philosophie positive* (1830-1842) made possible the appearance of the science of sociology, the term which he also invented. The work expresses "Positivism" as a philosophy and its scientific attitude towards social behaviour, the cause-and-effect relationship in economics, religion, culture, and other areas of human existence, and which explains the human conduct. In his work, Comte traces the famous "law of three stages", or theoretical conditions, stating that knowledge begins in theological or fictitious form, passes to the metaphysical or abstract form, and finally becomes positive or scientific. Developing one of the first theories of the "social evolutionism", Comte saw three phases in the development of human society, claiming that Europe was in the last of the three stages, "scientific" or "positive", in which man embarks on scientific research and scientific explanation of phenomena based on observation, experiment, and comparison. The scientific method is a means of positive affirmation of different theories which would offer the only authentic knowledge, which is the scientific one.

- In France, influenced by Comte, Honore de Balzac (1799-1850), in the famous Preface to the *La Comedie humaine* (1842), claims that the reform of the society is useless if the spirit of its citizens is not formed and if they do not acquire new understandings that correspond to the scientific progress.
- Likewise, the famous essay *Experimental Novel* (1879), written by Emile Zola (1840-1902), shows the influence on literature exerted by the contemporary naturalistic philosophy and science. Like a doctor studying the organism, the novelist is a scientist not only observing but also objectively experimenting to better understand the human intellectual and emotional life and the social background which together with the biological heritage shape the character.
- Contrary to such history, society, naturalism and realism related opinions are the principles of aestheticism, Parnassians, symbolism, decadence, impressionism, and the entire spectrum of the late nineteenth century artistic avant-garde trends. The major emphasis is on the idea that art must be autonomous, which has its starting point in the 1830s with the French writer, painter, and critic Théophile Gautier (1811-1872) proclaiming the doctrine of *l'art pour l'art* ("art for art's sake"). With Gautier claiming that art has no utility and Poe theorizing the "poem *per se*", the history of criticism encounters the objective theory of art and literature, adding it to the expressive theory of authorship produced earlier by the Romantics.
- The main principles of such a theory were developed by Aestheticism, or the "art for art's sake" doctrine, an important movement in the second half of the nineteenth century, dominated in Britain by Walter Pater and Oscar Wilde. According to Aestheticism, art is autonomous, self-sufficient and serves no other purpose (moral, didactic, political, or propagandist) than the pursuit of beauty, and should accordingly be judged only by aesthetic criteria. The main theoretician of Aestheticism in England, Walter Horatio Pater (1839-1894) actually introduced the ideas of French aestheticism into Victorian England and coined the phrase "art for art's sake" in English arguing that art is self-sufficient and quite useless. Pater's most famous and influential book is *Studies in the History of the Renaissance* (1873) which sets the impressionistic criticism as a new trend in art criticism and focuses on the effects of a work of art on the viewer.
- Another Victorian critic dealing with art and beauty, and rejecting the dogmatic principles of his period, was John Ruskin (1819-1900) in the five volumes of *Modern Painters* (1834-1860).
- The most important and influential critical voice in Victorian period was that of Matthew Arnold (1822-1888), the founder of a new school of criticism called "new humanism", or humanistic, and also referred to as "moral criticism". Arnold argues about the superior status and role of poetry in society, which would come to replace philosophy and religion, and even become a part of the scientific research, and considers criticism to focus on the effects of literature on society. According to him, the major concern of criticism must be the work's effects on the emotional and moral health of the receiver, in particular, and of

the nation, in general. His main critical studies include the Preface to the volume of *Poems* of 1853, *The Function of Criticism at the Present Time*, and *The Study of Poetry*.

- John Stuart Mill (1806-1873) provides a similar high estimation of poetry and its consideration as superior to prose and other forms of writing. Mill's most famous work is the essay *On Liberty* (1859), which shows his support for the Reform Bills, advocacy of democracy and individual freedom, and of liberty of citizens and mutual tolerance of the society members.

- Another key figure in the development of British literary criticism was Thomas Carlyle (1795-1881), who influenced the literary activity of, among others, Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, Alfred Tennyson, William Morris, and John Ruskin. Carlyle sometimes called "the last product of the Scottish Enlightenment" and sometimes as representing the aftermath of Romanticism, emerged from within the intellectual background of the *Edinburgh Review*.

- Prose fiction was the dominant genre and the realistic novel was its main type. The main literary voices of the period – Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy – were prose-writers and exponents of realism. George Eliot and George Henry Lewes in their essays proved to be among the critics who defended realism as a moral responsibility of the novelist and focused primarily on the thematic level of the fictional text.

- Concerning the form of the novel, in Britain, it was not until the end of the nineteenth century that serious critical theories of novel, in general, and in particular, of the narrative specificity appeared, which was primarily due to Henry James (1843-1916) in *The Art of Fiction* (1884) which focuses primarily on the narrative point of view.

- Mary Wollstonecraft (1759-1797) with her best known *A Vindication of the Rights of Women* (1792) is the origin of the feminist criticism which analyses and challenges the established literary canon – that a male-dominated society stereotypes women into images of physical and moral inferiority – and develops approaches to literary works from a female point of view, developing a model of literary criticism based on a female consciousness ("gynocriticism").

- The naturalist Charles Robert Darwin (1809-1882) in *On the Origin of Species* (1859) exposed the scientific theory of evolution and natural selection and was applied to the discussion of man, socio-economic milieu, culture, art, and literature.

- Karl Heinrich Marx (1818-1883) produced Marxist, or materialistic, dialectics and his theories force discussions on the ways in which literature is a product of the society and the ways in which literature reflects the social and economic development of the society from which it emerges.

- Another influential philosopher of the period is Friedrich Nietzsche (1844-1900), whose work, highly methodological though not systematic, covers a great number of concerns ranging from the function of language and subjectivism in human perception and search for truth to theories on myth. Most

influential writings are *Thus Spoke Zarathustra* and *The Birth of Tragedy* (1872).

- Sigmund Freud (1856-1939) developed a structural model of the psyche and the theory of the *id* (unconscious) in an attempt to provide the explanation of the psychological phenomenon with a scientific method, his theory having its impact not as much as on the nineteenth century as on the twentieth century, given that in 1900 he published *Interpretation of Dreams*, and, in 1901, *The Psychopathology of Everyday Life*, and establishing and influencing the psychoanalytic criticism.

- Carl Jung (1875-1961) develops new ideas on memory, personal unconscious, collective unconscious and archetypes, which diverge from those of Freud but which are also of great importance and influence on mythological and archetypal criticism, and his primary contribution to these approaches is the theory of archetypes and racial memory.

2. Victorian criticism rejects the characteristics of the earlier criticism, namely subjective, defensive, prescriptive, defensive, normative, and literature-dependent features.

3. Criticism assumes new purposes – such as to find in literature what is the best, the most valuable and moral, and help reader with apprehending all that, as for Matthew Arnold – and becomes didactic and reader-oriented.

4. The growth and diversification of literature resulted in the growth and diversification of criticism as well: Romantic literature breaks the linearity of literary development and determines the literary complexity and diversity consisting of a number of trends and movements that co-exist during the same period as innovation (symbolism, aestheticism, decadence and the whole nineteenth century *avant-garde*) and tradition (realism);

5. The separation of criticism from literary practice is also a result of the diversity of literary genres and forms. Poetry is romantic, post-romantic, escapist, objective, subjective, idyllic, psychological, and pre-Raphaelite. Towering over the entire period is prose fiction, and the novel also displays complex taxonomy: realistic, historical, Gothic, psychological, colonial, detective, romance, and so on.

6. The increase in the number of literary biographers, among whom Morley, Trollope, Stephen, Saintsbury, and others who are indebted to the highly popular in the nineteenth century biographical method in literary criticism developed by Sainte-Beuve.

7. The consolidation of the periodical criticism and the flourishing of periodical writing – as to mention just *The Edinburgh Review*, *Athenaeum*, *Examiner*, *Quarterly Review*, *Blackwood's Magazine*, *London Magazine*, *London Review*, *Fraser's Magazine*, *The Germ*, *All the Year Round*, *The Saturday Review of Politics, Literature, Science, and Art* – as well as an increase in the number of reviewers, among whom Macaulay, Lewes, Martineau, Hutton, and again Stephen, who wrote essays in periodicals on contemporary literary production, especially on Dickens's and Eliot's novels. The number of periodicals increased

and the writing experience turned into a “business”, where many authors lived exclusively by the pen.

8. Apart from the reviews and essays in periodicals, the Victorian literary criticism strengthened its status also as a result of the expansion and accessibility of elementary and higher education and literature becoming a university discipline. The establishment of English literature as a university course in England was a late phenomenon. It happened at University College London in 1828, whereas at Oxford only in 1893 and at Cambridge in 1911. The reason was, on the one hand, the monopoly of the Church of England over the two universities, Oxford and Cambridge, with their subjects in classics, divinity and mathematics, and, on the other hand, the conservative forces that since the Middle Ages allowed no change in subjects, religion, and gender. The implementation of English studies in universities culminated with the foundation of the Cambridge English in 1911, which led in its turn to the great 1920s when the academics I. A. Richards, William Empson and F. R. Leavis produced new and truly scientific critical theories and methods, probably the most influential ones in the twentieth century Anglo-American criticism.

9. Thus, a major change took place about the status of the critic that was on the way of becoming professional, since literary criticism started to be produced less by writers than by academics (usually from university chairs for study of literature, like editing of texts and providing scholarly, historical and biographical research) and journalist-critics (of different periodicals, producing informative essays and reviews).

10. Finally, the establishment of literary criticism as a separate domain is also a result of industrialization and consumerism, including the expanding publishing and printing industry, increasing demand for reading material, increasing sale of books, and development of public library system. The book trade provided financial input to the flourishing of the novel writing and consequently, the reading audience exercised its influence by expanding readership due to the spread of literacy, increase in literary taste, and the demand for entertainment.

3. Practical Argumentation

Criticism acquiring independence from the literary discourse, meaning the separation of criticism from literature, that is the transition of criticism from being literature depended to becoming a science, can be better seen from within the critical text containing metacriticism and thus offering a direct argumentative insight into the condition of Victorian critical theory.

From Matthew Arnold's *The Study of Poetry*:

We should conceive of poetry worthily, and more highly than it has been the custom to conceive of it. We should conceive of it as capable of higher uses, and called to higher destinies, than those which in general men have assigned to it hitherto. More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete; and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry. Science, I say, will appear incomplete without it. (...)

The best poetry is what we want; the best poetry will be found to have a power of forming, sustaining, and delighting us, as nothing else can. A clearer, deeper sense of the best in poetry, and of the strength and joy to be drawn from it, is the most precious benefit which we can gather from a poetical collection such as the present. (...)

Yes; constantly in reading poetry, a sense for the best, the really excellent, and of the strength and joy to be drawn from it, should be present in our minds and should govern our estimate of what we read. But this real estimate, the only true one, is liable to be superseded, if we are not watchful, by two other kinds of estimate, the historic estimate and the personal estimate, both of which are fallacious. A poet or a poem may count to us historically, they may count to us on grounds personal to ourselves, and they may count to us really. They may count to us historically. The course of development of a nation's language, thought, and poetry, is profoundly interesting; and by regarding a poet's work as a stage in this course of development we may easily bring ourselves to make it of more importance as poetry than in itself it really is, we may come to use a language of quite exaggerated praise in criticising it; in short, to overrate it. So arises in our poetic judgments the fallacy caused by the estimate which we may call historic. Then, again, a poet or poem may count to us on grounds personal to ourselves. Our personal affinities, likings and circumstances, have great power to sway our estimate of this or that poet's work, and to make us attach more importance to it as poetry than in itself it really possesses, because to us it is, or has been, of high importance. Here also we overrate the object of our interest, and apply to it a language of praise which is quite exaggerated. And thus we get the source of a second fallacy in our poetic judgments – the fallacy caused by an estimate which we may call personal.

From John Ruskin's *Modern Painters*:

The Imaginative artist owns no laws. He defies all restraint, and cuts down all hedges. There is nothing within the limits of natural possibility that he dares not do, or that he allows the necessity of doing. The laws of nature he knows; these are to him no restraint. They are his own nature. All other laws or limits he sets at utter defiance; his journey is over an untrodden and pathless plain. (...)

And now we find what noble sympathy and unity there are between the Imaginative and Theoretic faculties. Both agree in this, that they reject nothing, and are thankful for all: but the Theoretic faculty takes out of everything that which is beautiful, while the Imaginative faculty takes hold of the very imperfections which the Theoretic rejects; and, by means of these angles and roughness, it joints and bolts the separate stones into a mighty temple wherein the Theoretic faculty, in its turn, does deepest homage. Thus sympathetic in their desires, harmoniously diverse in their operation, each working for the other with what the other needs not, all things external to man are by one or other turned to good.

From Walter Pater's *Studies in the History of the Renaissance*:

To regard all things and principles of things as inconstant modes or fashions has more and more become the tendency of modern thought. (...)

Or if we begin with the inward world of thought and feeling, the whirlpool is still more rapid, the flame more eager and devouring. There it is no longer the gradual darkening of the eye, the gradual fading of colour from the wall – movements of the shore-side, where the water flows down indeed, though in

apparent rest – but the race of the midstream, a drift of momentary acts of sight and passion and thought. (...)

To burn always with this hard, gem-like flame, to maintain this ecstasy, is success in life. In a sense it might even be said that our failure is to form habits: for, after all, habit is relative to a stereotyped world, and meantime it is only the roughness of the eye that makes two persons, things, situations, seem alike. While all melts under our feet, we may well grasp at any exquisite passion, or any contribution to knowledge that seems by a lifted horizon to set the spirit free for a moment, or any stirring of the sense, strange dyes, strange colours, and curious odours, or work of the artist's hands, or the face of one's friend. Not to discriminate every moment some passionate attitude in those about us, and in the very brilliancy of their gifts some tragic dividing on their ways, is, on this short day of frost and sun, to sleep before evening. With this sense of the splendour of our experience and of its awful brevity, gathering all we are into one desperate effort to see and touch, we shall hardly have time to make theories about the things we see and touch. What we have to do is to be for ever curiously testing new opinions and courting new impressions, never acquiescing in a facile orthodoxy, of Comte, or of Hegel, or of our own. Philosophical theories or ideas, as points of view, instruments of criticism, may help us to gather up what might otherwise pass unregarded by us. "Philosophy is the microscope of thought". The theory or idea or system which requires of us the sacrifice of any part of this experience, in consideration of some interest into which we cannot enter, or some abstract theory we have not identified with ourselves, or of what is only conventional, has no real claim upon us.

The above fragments representing Victorian criticism, selected from Matthew Arnold's *The Study of Poetry*, John Ruskin's *Modern Painters*, and Walter Pater's *Studies in the History of the Renaissance*, do not show any similarities in matters of ideas expressed in them. Moreover, the three critics represent different literary and critical trends, and, in matters of their critical concern, Ruskin's and Pater's main focus is on art, in general, and, in particular, on painting, and not on literature, as it is poetry for Arnold.

The reason behind the selection is that all three fragments contain – apart from critical ideas on art and artist (Ruskin and Pater), and on poetry and the poet (Arnold) – clear references to criticism, indicating the condition and diversity of critical thought in the Victorian period, and, first and foremost, revealing the changes taking place in that period regarding the status and purpose of criticism.

The condition of literary criticism in the Victorian age, as revealed in the fragment from *The Study of Poetry*, expresses a typology, a variety of critical approaches to poetry, Arnold speaking about three types of criticism, or "estimate": "historic estimate", "personal estimate", and the "real estimate". The "real estimate" is Arnold's own humanistic and moral criticism, "the only true one" in his opinion, since its aim is to unveil "a clearer, deeper sense of the best in poetry, and of the strength and joy to be drawn from it", and assist the reader in understanding what is the best in poetry. The true criticism should be objective, whereas the other two types of criticism, "historic" and "personal", are both wrong, both "fallacious", the main problem in both cases being the subjective response to poetry on either historical or personal grounds. Both

historic and personal types of criticism give an untrue understanding of poetry, because they both are subjective, using “a language of quite exaggerated praise in criticising” poetry and over-rating its value. Subjectivity results from the consideration of a poem in relation to some historical or personal affinities and circumstances, which the true criticism must avoid.

Evidence on the status of criticism in the Victorian age is also given in the fragment from *Modern Painters*, in which John Ruskin distinguishes between the “Imaginative faculty” and “Theoretic faculty” and thus considers criticism to be independent from artistic practice. The imaginative faculty belongs to the artist, and the imaginative artist, the only true one, unlike the unimaginative artist (who tends only towards perfection), embraces perfection and imperfection, beauty and ugliness, and defies all laws and limits. The theoretic faculty belongs to the critic, and, as discussed in relation to the theoretic faculty, imagination, the faculty of the artist, “takes hold of the very imperfections which the Theoretic rejects”. Criticism, then, according to Ruskin, although interdependent and placed in “noble sympathy and unity” with the imaginative faculty, both agreeing in “that they reject nothing, and are thankful for all”, is different in its concern and mode of operation from the imaginative faculty and as such, should be considered as an independent from artistic practice discipline: although “sympathetic in their desires”, the theoretic and imaginative faculties are “harmoniously diverse in their operation, each working for the other with what the other needs not, all things external to man are by one or other turned to good”.

Walter Pater, in the fragment from *Studies in the History of the Renaissance*, more precisely from the Conclusion to this book, promotes the freedom of artistic creation and reception and rejects the prescriptive and normative features of theory and criticism. Pater points to the modern world growing accustomed to different and continuously changing manners and methods which might intervene between art and its perception. In their place, Pater advocates impressionistic criticism, according to which the artistic perception is a private experience, a personal understanding, consisting in a myriad of impressions emerging from the individual “inward world of thought and feeling”. The experience of perception, involving observation and analysis, of the artistic object is thus reduced to a group of impressions, these individual “momentary acts of sight and passion and thought”. It is a human mistake to establish and follow rules and convention or, as Pater puts it, “our failure is to form habits”. Instead, one should let himself be taken by that movement of impressions and to maintain the spirit connected to the intense but fleeting chain of impressions represents “what is real in our life” and what “is success in life”. Life itself is fleeting, and, instead of pursuing some ultimate truths and theories, one should follow impressions, and let the spirit be free for at least a moment from any constraints of traditional theories, so that,

while all melts under our feet, we may well grasp at any exquisite passion, or any contribution to knowledge that seems by a lifted horizon to set the spirit free for

a moment, or any stirring of the senses, strange dyes, strange colours, and curious odours, or work of the artist's hands, or the face of one's friend.

This moment of artistic comprehension has been equalled to the moment of "epiphany" in *Marius the Epicurean* and later in the works of modernists, in particular in Joyce's fiction. In the experience of artistic reception, insists Pater, one should be free in his/her response to the artistic object, and never acquiesce in any theory or convention, such as that of Comte or of Hegel, or even the impressionistic one of Pater himself. Instead, "what we have to do is to be forever curiously testing new opinions and courting new impressions". Criticism, then, with its "instruments", which are "philosophical theories or ideas, as points of view", is needed to assist the viewer in artistic reception by helping "us to gather up what might otherwise pass unregarded by us". And, concludes Pater, rejecting the normative and prescriptive types of critical analysis, criticism provides insight into philosophy, or unknown to the receiver theories, or conventional opinions on the object, without determining or influencing in any way the act of artistic creation and the receiver's reception of the artistic object, that is, having "no real claim upon us".

These fragments contain some minor elements of metacriticism, and it is worth mentioning that criticism of criticism in its both diachronic and synchronic perspectives emerges as a serious concern in numerous Victorian works, such as *Essays, Critical and Miscellaneous* (1861) by T. B. Macaulay, *Cobwebs of Criticism* (1883) by Hall Caine, *Comparative Literature* (1886) by H. M. Posnett, *Literary Criticism for Students* (1893) by E. T. McLaughlin, and later at the dawn of a new century, George Saintsbury's *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* (1900-1904) and *Loci Critici* (1903).

Metacriticism in its incipient stage also includes *An Introduction to the Methods and Materials of Literary Criticism* (1899) by Charles Mills Gayley and Fred Newton Scott who approach criticism both synchronically and diachronically. Gayley's and Scott's book is particularly interesting as it gives the direct testimony of the condition of literary criticism from within its own cultural and literary context. Thus, after presenting the kinds of criticism in general as being historical, scientific, literary, and philosophical (depending on its subject matter and method), Gayley and Scott distinguish a number of types of literary criticism, which are judicial, inductive, personal or subjective, impersonal or objective, analytic, synthetic, positive, negative, scientific, philosophic, ethical, aesthetic, and so on, as to finally conclude that "possibly not comprehensive and strictly logical classification has yet been made" (Gayley, 1999, p. 6).

Concluding Reflections

The Victorian age was a period of great increase in literary and critical productivity following the Romantic break with linear development of literature dominated by classical principles and the Romantic claim of freedom of artistic expression and revival of literary experimentation and originality. In the Victorian age, the co-existence of different artistic and literary trends during one period represents the co-existence of tradition and innovation, socially

concerned art and art *per se*, namely realism, which replaced the old *mimesis*, and its opposing impressionism, symbolism, and aestheticism.

Amid the literary and philosophical diversity, the nineteenth century saw the diversification and separation of literary theory and criticism from the literary process and the constraints of artistic and literary trends and movements, which would result in the contemporary scientific and methodological evaluation of literature.

This separation caused the diminution of the previous characteristics of criticism as subjective, defensive, prescriptive, normative and dependent on the literary background to which it belongs. Thus, in *The Study of Poetry*, Arnold rejects subjectivity in criticism and points to a critical typology in Victorian period; in *Modern Painters*, Ruskin rejects the dependence of criticism on period and literary movement; and, in *Studies in the History of the Renaissance*, Pater rejects the prescriptive and normative features of criticism.

This separation between criticism and literary movements is an outcome of the development by criticism of its own types – humanistic, historical, sociological, moral, biographical, aesthetic, impressionistic, and others – most of which being different from the literary ones, although the Romantic theory is still highly influential.

The diversification of the critical systems in the second half of the nineteenth century is the result of the massive presence of different critical voices, many of which were highly influential.

But the main reason for the separation of criticism from literature in the Victorian age and the establishment of a critical typology is the impressive amount of newly emerging philosophical, social and scientific theories.

Taking science as a model for literary research made possible the consideration of criticism as being allied to fields other than art and literature, from which the critic would borrow arguments and methodological principles applicable in literary evaluation. Once proved functional and productive, these arguments and methods diversified the critical perspectives (individual psychology, genesis of the work, rules of the work, the relationship between literature and reality, etc.) and established a typology of the critical act (psychological criticism, historical criticism, sociological criticism, and so on).

Whatever its types and in spite of its diversity, an important amount of the Victorian critical discourse rejects Romantic and subjective criticism and tends to become objective, positivist, scientific, and socially concerned, which is in the spirit of Taine, Comte, Zola, Arnold, and others.

Others, like Pater and Wilde, proclaim the autonomy of art and disconsider the creative personality of the author or the social and moral usefulness of art.

However, there is also a revived interest in the public as the element of reception, and inheriting from Romanticism the theory of authorship, a part of the nineteenth century critical thought kept the interest in the personality of the writer alive.

The diversification and organization of criticism as a typology in Victorian Britain, like on the Continent, are complex and difficult to follow, yet, although impressive in their diversity, the major types of criticism might be grouped into certain distinct sets.

In general, apart from the Romantic theory which remains influential after Romanticism ceased to exist as a regular movement from about 1830 onwards, paralleling the shift of the literary concern from subjectivity to either society or the literary work in itself, and conditioned by the growing influence of history and science over the thinking and practical activities, literary theory moved from the expressive theory of authorship to (1) social theories of literature and (2) objective theory of art.

First, as a common point, the socially and morally concerned theories are based on the idea that literature is the expression of society and that the author is an intermediary factor between society and literature. This group includes the theories of Taine, Comte, Zola, Arnold, and the entire spectrum of the nineteenth century social, sociological, positivist, humanistic and moral analyses of literature, which are also referred to as the “socio-cultural-historical” approach to literature. Where for Matthew Arnold criticism would consider the effects of literature on society, for Taine, Comte and the entire sociological criticism of the period the main interest is in society as the cause of literature and literature as the product of society.

Second, contrary to these critical theories, but also like them diminishing the status and the role of the author, is, according to Abrams, the objective theory of art. It comprises some Romantic views, impressionistic critical method, symbolist attitudes, and above all aestheticism. The objective theory was embraced by, among others, Gautier, Pater, Wilde, Poe, Ruskin, the symbolists, the Pre-Raphaelites, and by other representatives of the nineteenth century avant-garde who supported the view that art is autonomous and the idea of “art for its own sake”.

Also, the newly emerging critical systems in the second half of the nineteenth century reveal objectivity and subjectivity as the two contrary aspects of the critical reception of the literary work. The positivist philosophy, in particular, prompted scientism and stimulated the attempt to scientize the criticism, where the scientific method would provide the critical act with an objective model of study and a solid theoretical substratum. On the contrary, the subjective and idealist criticism maintains the belief that the critical act is the expression of the individual affective response to the work. The passionate and partial point of view was supported first of all by writers, as by Baudelaire, but also by critics, especially Sainte-Beuve, whose concerns include the moral portrait of the writer and the psychological implications of the literary text.

The separation of criticism from literature and its diversification into types and trends make Victorian age a period of transition from old, traditional, scholarly, humanistic and moral criticism to a new one which, at the beginning of the twentieth century, becomes more scientific and methodological through the

effort of a new generation of academic critics who would replace the views of the former writer-critics by the focus on text in itself and poetic language, and through “close reading” and “practical criticism”, make the study of literature a systematic approach.

With the rise of textuality, the focus on reader, and the new historical and cultural views, the first decades of the twentieth century extend further the acquiring of independence by criticism from literature and continue largely the main trends in critical thinking of the last part of the previous century, but certain social movements (Marxism, feminism) and especially the modernist literature, the new trends in visual arts, the new developments in philosophy (phenomenology), psychology (Freud), and linguistics (Saussure) cause the development of many and different kinds of theoretical criticism having new concerns and methodologies and making twentieth century indeed an age of criticism.

REFERENCES

- Abrams, M. H. (1953). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Castle, G. (2007). *The Blackwell Guide to Literary Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Culler, J. (2009). *Literary Theory*. New York: Sterling Publishing Co., Inc.
- Daiches, D. (1981). *Critical Approaches to Literature*. London: Longman.
- Day, G. (2008). *Literary Criticism: A New History*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fokkema, D., & Ibsch, E. (1995). *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. New York: St Martin's Press.
- Frye, N. (1990). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. London: Penguin Books.
- Gayley, C. M., & Scott, F. N. (1999). *An Introduction to the Methods and Materials of Literary Criticism*. Boston: The Athenaeum Press.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lodge, D. (1971). *The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction and Criticism*. Ithaca: Cornell University Press.

VICTORIAN CRITICS AND METACRITICS: ARNOLD, PATER, RUSKIN AND THE INDEPENDENCE OF LITERARY CRITICISM

Abstract: The Victorians provide the last major step in the advancement of English critical theory before its twentieth century establishment as a scientific and methodological discourse. It is also true to assume that Victorian criticism represents the transition to or culminates in modern literary theory and criticism. In the nineteenth century, the co-existence of different artistic and literary trends during one period leads to the

separation of criticism from literary process. The separation of criticism from literary practice is also a result of the diversity of literary forms. But primarily the independence of criticism from literature is acquired by creative and critical writing confronting and falling under the influence of diversity and complexity of philosophical thought, social theories and scientific advances, where critics attempt to assimilate science to literary criticism. The route of criticism towards independence from literature means its own diversification and organization as a typology: although it is almost impossible to categorize Victorian criticism, it is Romantic theory still being influential, to which biographical, sociological, historical, positivist, realistic, naturalistic, impressionistic, aesthetic, moral, humanistic, and other types of criticism are added. The diversification of the critical systems in the Victorian Age is the result of the massive presence of different critical voices belonging to both professional critics, like John Ruskin, and writer-critics, like Walter Pater, Matthew Arnold and Henry James. Among others, they are critics focusing on art and/or literature as well as metacritics providing critical commentary on criticism. To reveal the significance of their critical status and disclose their ideas showing the condition of Victorian criticism represent the aim of the present paper.

Keywords: Victorian Age, Approaches to Literature, Literary Criticism, Literary Theory, Literary History, Metacriticism, Critic, Metacritic, Writer-Critic.

**ELUCIDATING THE SOCIAL AND LITERARY CONTEXT
OF THE EIGHTEENTH CENTURY THROUGH MRS.
BARBAULD'S "WASHING DAY" POEM**

N. Sibel GÜZEL¹

Öz: On sekizinci yüzyıl İngiltere'si bir geçiş dönemi olduğu için birbirinden çok farklı görüşleri barındırmaktaydı. Sonuçta, mevcut sosyal yapı bir yazarı kısa zamanda ünlendirebildiği gibi aynı kolaylıkla onu antolojilerin dışına da atabiliyordu. Anna Laetitia Barbauld (1743- 1825) onsekizinci yüzyıl İngilteresi orta sınıf kadın yazarlarından birisi olarak dönemin diğer pek çok öncü kadın yazarı gibi önce sevgi ve saygı gördüğü toplumda sonraları küçümsenmiş ve uzun süre unutulmaya terk edilmiştir. Oysaki bu yazarların bitmiş bir edebi dönemi daha iyi anlama ve değerlendirebilme adına geride bıraktıkları metinlerin ayrıntılı incelenmesi ve üniversite müfredatları içinde daha fazla yer bulması gereklidir. Bu gereklilikten yola çıkan çalışma öncelikle kadın metinlerine karşı ilgisizliğin ve edebiyat kanonunda erkek egemenliğinin nedenlerini belgelendirmektedir. Anna Laetitia Barbauld'nun yaşamı ve yazma mücadelesi çalışmanın merkezine konduktan sonra Mrs. Barbauld'ya ait görünürde hayli önemsiz olan bir metin, "Çamaşır Günü" şiiri öne çıkarılarak önemsiz görünen bir metnin de çok değerli olabileceği ispatlanmaya çalışılacaktır. Barbauld bu şiirde en erkek egemen olarak kabul edilen alaysı-destan türünü seçmiş ve onsekizinci yüzyıl sosyal yaşantısında toplumsal alan, evsel alan ikilemini okuyucuların ilgisi ve yorumuna sunmuştur. Bu noktadan hareketle, şair, kadınların sınırlandıkları evsel alan içinde bile, iyi bir eğitimden yoksun bırakılmamaları durumunda, kendilerinde doğuştan mevcut hayal güçleri sayesinde insan sorunları üzerinde kalıcı etkileri olan metinler üretebileceklerini de kanıtlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Onsekizinci Yüzyıl Edebiyatı, Kadın Şairler, Alaysı-Destan, Evsel Alan, Toplumsal Alan.

Introduction

The whole of the eighteenth century was a transition period, as is obvious in the captions given to it: "Augustan Age", "The Enlightenment Period", "Neo-Classical Age", "Age of Reason" and the like. Social instability during the period corresponded with shifting ideologies in writing. On one hand, female writers were expected to be modest and not vainglorious in print, since a woman's primary concern was to be toward her family, its good name and

¹Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı. sibel.guzel@deu.edu.tr

honour. When a woman's reputation for modesty was brought into question in any way, both she and her relatives would meet social condemnation. On the other hand, considering only the first decade of the eighteenth century, 130 published texts written by more than 70 women show that the intermittent attempts to silence women were largely ineffective.

Stemming from the period's being so open to shifting opinions, it is my contention that, the teacher's choosing even an insignificant piece of female writing and with an in-depth analysis displaying the very conditions which prepared the handled text can be invaluable for forging the counter discourses of this obsolete era. Keeping this idea in mind, the subject matter of this article will constitute the social and literary conditions which created female authors of the eighteenth century in general and will exemplify them in a case, in which the same social matrix made Anna Laetitia Barbauld ascend the literary hierarchy, but upon her claiming some authority in the current discourses of the time dethroned her from her position.

1.1. The Social and Literary Context of the Eighteenth Century

A survey records 4,000 fictional works published during the period between 1770 and 1829, a considerable number of which were penned by women (Batchelor and Kaplan, 2005, p. 6). Such a large amount of publication openly proves how the women writing commonly included justifications for their unfeminine boldness. One way to challenge the female subordination was to use Queen Anne's, their ruler's, position. Carol Barash in her article "The Native Liberty of the Subject" (1992, p. 55-69) vividly displays how three poets, Mary Chudleigh, Sarah Fyge Egerton and Mary Astell, all contemporaneous of Queen Anne's reign, made use of her presence as a martial leader, her political authority, and her maternal presence as being a "Common mother to all her Subjects." In turn, they demanded the same liberty for themselves in their poetic authority and in their marriages.

That the century was a time of transition with respect to traditions was felt outside the court circles, too. Like everything else, the domestic requisites of women and men were tried, discussed, and criticized. Considering the radical changes the middle class members underwent, it is possible to say that the rising middle class women, similar to their husbands, were supposed to have greater attainments than working class women or aristocrat ladies. One such poet, scholar, translator, essayist and letter writer of the same period was Elizabeth Carter (1717-1806). Carolyn D. Williams (1996, p. 3) discusses Carter's consistency in an article and writes that Dr. Samuel Johnson read Elizabeth Carter's translations of Epictetus (c.55-c.153), which she collected under the title *All the Works of Epictetus* (1758). He admired the way the pagan philosophies of Epictetus were so beautifully reconciled with the dialogues of Body and Mind in the translation of her. Dr Johnson further commented on the blending of the female genius Elizabeth's character and abilities represented in this work and saw this blending in the way ingredients of a pudding are blended together. Dr. Johnson expressed his admiration to this young and beautiful

middle-class woman with the words, “A man is in general better pleased when he has a good dinner upon the table than when his wife talks Greek. My old friend, Mrs. Carter, could make a pudding as well as translate Epictetus”.

Another middle class female author, Anna Laetitia Barbauld, too, like Carter is counted among the learned women of her time. Such women were “well grounded” in languages ancient and modern, were acquainted with current ideas, were passionate about science, and were accustomed to maintaining an extensive correspondence with the learned men and women of their time. However, the unfortunate fact about the women of the eighteenth century is that they stayed in oblivion for a long time. This was partly due to the opinion that the literary canon of the period was already crowded with great male writers, such as Daniel Defoe, Jonathan Swift, Alexander Pope, Joseph Addison, Richard Steel and Samuel Johnson.

1.2. Some Misleading Assumptions Related to the Period’s Female Writing

Even today teachers of English literature face challenges both at home and abroad when trying to recover women’s lost-in-the-canon texts. The assumption that females needed male patronage to publish their works is today considered a myth since there were enough publishers willing to do the job. Janet Todd points out that “Many women were linked through major male writers, who gathered clusters of female authors” but also “major groupings were women generated, both provincial and metropolitan. They formed around strong female personalities of the period. The Bluestockings was such an organization providing a network for women writers, and the publisher Joseph Johnson formed his own network for talented and diligent ladies” (in Haefner, 1993, p. 47).

Another assumption that female authors imitated male poets is no longer accepted in the light of recent readings. Trendy reading stratagems now prove many of these women were not imitators but rather were either innovators or early participants in poetic innovations. Hence, the assumption that stylistically women’s writing was inferior to men’s is another myth. In the area of ‘style’ if we are looking for topics dealing with psychological insight, transcendental truth, unique imagery, symbols, or mythopoetic structures, then the texts produced by women may not satisfy our expectations. The presence of Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley and Keats in our syllabus will meet all these expectations. However, when teachers are after broader cultural contexts, or when a new historicist, cultural materialist or feminist approach is foregrounded instead of a liberal humanist approach, then, literature teachers are bound to include female voices in their syllabuses.

The aim of a feministic approach is obvious. Firstly, feminists claim we need to know women’s texts apart from the male tradition so that we can grasp their complexity inasmuch as it is essential to understanding the countervoices of female subjectivity in response to male-dominated identities and gender implications. Secondly, female texts are unduly underrated and largely excluded when forming the literary canon and this injustice should be corrected.

Examining the full-scale collections of the eighteenth and early nineteenth century, it is quite easy to trace the injustice against female writers. Claudia L. Johnson (2001, p. 173) lists collections of eighteenth century writers, among which are Chalmer's 21 volume *The Works of the English Poets From Chaucer to Cowper* (1810), John Bell's 34 volume *British Theater* (1797), Elizabeth Ichbald's 25 volume set *The British Theater* (1806-09), James Ferguson's 45 volume set of *The British Essayists* (1802-1819), and Sir Walter Scott's 10 volume *Ballantyne's Novelist's Library* (1821-24). In all these collections female writers are largely neglected notwithstanding their great number of publications.

To form a comparison, Sir Walter Scott's and Anna Laetitia Barbauld's collections can be scrutinized. Walter Scott gained a normative status among his contemporaries, having his *Ballantyne's Novelist's Library* published. He reprinted 37 novels by 14 writers in this work. Of the fourteen novelists Scott included, twelve are men and two are women, only Ann Radcliffe and Clara Reeve found a seat for themselves. On the other hand, ten years earlier, Mrs. Barbauld was commissioned to edit a selection of contemporaneous British novels and to preface each with a biographical and critical sketch. The result was her monumental 50-volume set published in 1810 under the title *The British Novelists*, (Fyfe, 2000, p. 166). This unique set was advertised in the *Athenaeum* as an explicit guide for the choosing of novels, preferable to the evaluative void of the library catalogue (Toner, 2011, p. 71). So, Mrs. Barbauld was thrust to the position of a canon maker. Barbauld's governing aim in preparing this collection was, in her words, "to choose the most approved novels attending to the taste of the purchasing public" (Toner, 2011, p. 172). Of the twenty-two novelists Mrs. Barbauld included, fourteen are men and eight are women. Her positive discrimination towards female novelists did not fail to create counter voices. One year after the publication of this mammoth work, her poem "Eighteen Hundred and Eleven" was published receiving unfair criticism with claims that "a woman- much less a dissenting woman- has no business delivering opinions about England's welfare at home and abroad" (Johnson, 2001, p. 173). Seemingly, a new transition in the opinions of the eighteenth century reading public was realised, and the dissenting tradition was exiled from the front to the periphery. In almost a decade, Mrs. Barbauld lost her prestige as an authority and furthermore her poetry, too faced the danger of oblivion. Similar examples are so ample throughout the long eighteenth century that today's upsurge of interest of feminist critics of the period should be considered very natural.

2.1. Anna Laetitia Barbauld as an Eighteenth Century Female Voice

When we trace Mrs. Barbauld's life, we see that she was born Anna Laetitia Aikin in Leicestershire in 1743, as the daughter of John Aikin, a dissenting minister and headmaster of a boys' school. She was educated at home by her father, studying Latin and Greek as well as modern languages. Dissenting academies of the time were frequently attacked for the level of freedom and discussion allowed, and were described as "disloyal" and "anti-monarchical"

(Morris, 2003, p. 49). When her father took up a teaching position at Warrington Academy for Dissenters in 1758, Barbauld lived there for the next fifteen years and had the opportunity to make the acquaintance of prominent liberal intellectuals of her time. Joseph Johnson was one of these in the Aikin family circle and the Warrington community who authorized Barbauld to disseminate her writings to the nation. Hence, *Miscellaneous Pieces in Prose* appeared as a collection of her and her brother's essays (White, 1999, p. 513).

Anna Aikin's marriage to Rochemont Barbauld is considered a mistake by her biographers. Anna Miegion describes it as based simply on mutual affection and esteem, lacking love and passion (Miegion, 2002, p. 25). Although, owing to Mrs. Barbauld's initiative, husband and wife opened a successful academy for boys in Sussex, where she devoted her time to teaching language and science, citing ill health, they had to close it in 1785. Without the responsibility of a school, Mrs. Barbauld's interest in politics increased and began to be reflected in her essays and poems. She also undertook an increasing amount of editorial and critical work in this period. Detoriation in her husband's mental condition led him to an apparent suicide, but the undaunted Mrs. Barbauld, this prolific lady, continued to write until her death, leaving two collections to be published posthumously by Lucy Aikin, her niece, with the addition of a memoir.

What were the circumstances of Barbauld's silencing? The body of work she left behind when she died was complex and varied. Her political works include the much discussed poem "Eighteen Hundred and Eleven," in which she prophesied the decline of the British Empire and expressed it in the lines:

There yet remains a freedom, nobler far
Than kings or senates can destroy or give;
Beyond the proud oppressor's cruel grasp
[...] the freedom of the mind
(Barbauld 1825, lines 197-201)

Suggesting the freedom of the mind, Barbauld was so influential that Roger Lonsdale argues "there was no female precedent [of her] in this respect" (1989, xxxiii). Mrs. Barbauld's popularity is reported to have moved Samuel Johnson to mourn her 1774 marriage to a schoolmaster, "If I had bestowed such an education on a daughter, and had discovered that she thought of marrying such a fellow" wrote Johnson "I would have sent her to the *Congress*" (qtd.in Boswell, 1953, p. 662-63).

Mary Sidney Watson (1999, p. 617-643) traces the rationale for Barbauld's disappearance from the anthologies and thus the canon of literature. She concludes that in Barbauld's case, and in probably many others', the definitions of the "proper woman" as "sentimental, devout, dependent, irrational (as in the eighteenth century women were thought to be incapable of rationality), chaste, and stoically enduring" did not suit her vitality concerning political issues, her images of sexuality and the masculine domain of poetry.

Women's poetry, between 1780 and 1830 was so greatly domineered by men, and was so provoking when women wrote public verse that, it is possible to find the explanation of women's lost lines in Spender's words:

There is no contradiction in patriarchal order while women write for women and therefore remain within the limits of the private sphere; the contradiction arises only when women write for men. So the taboo is on women's *public* writing, a taboo which gains in strength the further the woman writer ascends the literary hierarchy, with its presence being most felt in drama and poetry (Spender, 1980, p. 192).

It is obvious in the above lines that when a woman produces a text in a gendered genre such as the novel or a conduct book and the consumer is another woman, there is no apparent problem. Mrs. Barbauld, however, having tried poetic forms and demanding male readers was too challenging. Furthermore, having ascended the literary hierarchy to its pinnacle in her lifetime, it was natural for her to become the target of Victorian editors.

When her progressive ideology in the society left its proper place from conservative ideology, as is pointed out above, Mrs. Barbauld's texts were pushed aside, until they posthumously appeared with her niece Lucy Aiken's intentionally modified prefaces molding Mrs. Barbauld into a "proper woman" (Watson, 1999, p. 624). This time, her original words and the interpretations made on them created so much discrepancy that her oeuvre endangered by misreading, gradually lost popularity. Penny Bradshaw (2005, p. 23-37) re-reads Barbauld's most anti-feminist poem "The Rights of Woman" and lists the evidence which radically alters the implications of her words through material omitted by her niece Lucy Aikin for fear that they would damage her aunt's reputation. As might be expected, in the forthcoming years, Mrs. Barbauld had the misfortune of being labeled "submissive" to her culture by the feminist Victorians, such as Mary Wollstonecraft, and later by Virginia Woolf.

2.2. Mrs. Barbauld in Her More Acclaimed Poetry

It is necessary to add that some of Mrs. Barbauld's seemingly commonplace themes in her poetry have created unforeseen interest and unjust criticism in her own time while others continue to create similar reactions today. Her poem, "The Mouse's Petition" is an example of the former in the way that it seems quite innocent and trivial concerning its subject matter. A live mouse is trapped ready to be examined by Mrs. Barbauld's close friend Dr. Priestley and the poet hears throughout the eighteenth century, experiments on animals were common and the status of such experimentation was quite controversial. In spite of the commonness of the practice, not much poetry dealt with the subject and Mrs. Barbauld's frequently reprinted poem "The Mouse's Petition" formed a problematic exception in this respect. In Kathryn J. Ready's words, (2004, p. 92-3) the poem aroused much criticism since it spoke of "humanity" and "cruelty" rather than mercy and justice required for a small mouse trapped in an air-pump experiment. The criticism was extended to claim that the mouse's situation was emblematic of the hierarchical relationships in Georgian society,

which the poet was against. Mrs. Barbauld, in turn, contrary to her intentions, was allied with the owner of the experiment, Dr. Priestley's political enemies.

The poems "Bouts Rimes in Praise of Old Maids" (1770) and "Washing Day" fall into the latter category in respect to the ways they poeticize the domestic. In "Bouts Rimes in Praise of Old Maids" Mrs. Barbauld depicts an unmarried twenty-seven year old girl who seems to find something positive in the prospect of her single existence. The personae's choice to stay single should not be considered commonplace, especially at a time when Mrs. Barbauld's contemporary Jane Austen is voicing in her well known novel *Emma* through the character Emma that "a single woman with a narrow income must be a ridiculous, disagreeable old maid" (1994, p. 67). Mrs. Barbauld radically departs from the conventional expectations of her time and describes the unmarried elderly woman as someone being able to enjoy "pleasure's free career" without carrying the burden of nursing children or straying husband. Her old maid should not worry about the expectations of the society, but please and entertain herself.

3. "The Washing Day" Poem

Mrs. Barbauld's poem "Washing Day", which will constitute the case study of my article, would probably not be the first choice of literature teachers, in the presence of her more popular poems, should one of her works be included in any syllabus. Notwithstanding the negligence of "Washing Day" as a poem and its trivial subject matter, my aim will be to display how such an ordinary choice can be used to display the discursive practices of its time.

This eighty-nine line poem first appeared in *Monthly Magazine* in 1797, emerging during Mrs. Barbauld's living in solitude. Her husband's mental health had declined so severely that they were no longer running the boy school together and she found consolation in publishing verse. Some of her verse in the period had political themes including a poem against the slave trade, while others were more amusing pieces. "Washing Day" falls into the latter category and with its mock-serious tone immediately reminds the reader of the works of her contemporaneous males, especially the master of this tone, Alexander Pope and his *Rape of the Lock*. As it is obvious to the readers, mock-epic employs a lofty manner to describe a trivial subject and so makes it look ridiculous. The poet is expected to present the trivial subject so grand that it should become a parody of the activity.

To serve her aim, Mrs. Barbauld in her opening lines first makes use of the Muses. It has long been tradition for an epic poet to ask a favour from a particular muse for the success of his work. However, these nine Greek goddesses, daughters of Zeus, only preside over activities related to art, such as epic poetry, history, love poetry, lyric poetry, tragedy, songs of praise, dancing, comedy, or astronomy. In this poem Barbauld uses this classical source to establish non-classical standards for poetic merit, based on her gender. Her muse does not preside over an activity of art, instead it is called the "domestic Muse" and presides over the washing day. To heighten the effect, Mrs.

Barbauld depicts her domestic Muse as one tackling the hardships of a working-class woman:

[...]Come then, domestic Muse,
 In slipshod measure loosely prattling on
 Of farm or orchard, pleasant curds and cream,
 Or drowning flies, or shoe lost in the mire
 By little whimpering boy, with rueful face;
 Come Muse, and sing the dreaded Washing-Day (Barbauld 1797, lines 6- 11).

Barbauld's domestic Muse is careless and slovenly. When talking or writing, she has nothing serious in stock as is expressed by the words "loosely prattling on." She can only talk of the farm, the food "curds and cream", the daily chores, and the regular nuisances in her life such as flies. While answering the poet's call she has walked through a muddy road and so has lost one of her shoes "shoe lost in the mire". The boy she brings alongside her is pitiable and whimpering. In such a dilapidated condition, the poet's dominant voice "Come then," "Come, Muse," is heard twice; one as the opening expression of the stanza "Come then" and one in the last line of the stanza as "Come, Muse". Her urge to "sing" naturally creates a real paradox since not the Muses of the Old Greek times but the newly emerging female voice will take the lead to overcome the hardships of a washing day.

The domestic Muse is of no use in such circumstances; on the contrary, similar to an overburdened housewife she is dilapidated and is in no mood to sing. As a remedy, a new working force appears in the form of red-armed washing ladies. Once they reach the house, their dominating mode accompanied by the physically strengthened personae start ruling the domestic sphere at the expense of every other family member's peace and physical comfort to complete the chore:

[...] ere the first gray streak of dawn,
 the red-armed washers come and chase repose.
 Nor pleasant smile, nor quaint device of mirth,
 E'er visited that day: (Barbauld 1797, lines 16- 19).

The washing ladies do not belong to this house, they only come and go. Their professional ability at the job is emphasized with the description of them having red arms and sullen faces. Not the domestic muse but these washing ladies will perform the job. In the following lines of the poem, it is expressed that they eat their breakfast uninterrupted and silently; they do not tolerate either the children or the pets of the house "...the very cat,/ From the wet kitchen scared, and reeking hearth/ Visits the parlour, an unwonted guest" (WD lines 19-21).

Washing ladies become even graver should the skies get lower and it starts raining. The thing to do under the rain, is to snap the washing from the lines in the garden as soon as possible and while doing this these Professional women regard neither the myrtle nor the roses but crush all the budding fragrance from the bushes. They destroy the beauty in the garden with their "impatient hand". They know how difficult it is to eliminate the dirt and gravel stains from the linen, hence they do everything possible to avoid damage to their washing.

Closing themselves to the beauties of the garden, regarding no care for the environment, they are identical to the automated factory workers of our familiar world.

The washing ladies are meticulous and businesslike however they are not easy to compare to the mistress of the house who is the most dreaded figure on that day. She meets the washing ladies as early as dawn, accompanies them while they are eating breakfast, even attends the washing process. In the meantime she is extremely difficult to please. Should it start raining, her reaction becomes explicable only in a hyperbole:

Saints have been calm while stretched upon the rack,
And Guatimozin smiled on burning coals;
But never yet did housewife notable
Greet with a smile a rainy washing day (Barbauld 1797, lines 32- 35).

Guatimozin was the last of the Mexican Emperors and was killed by Cortez, smiling while being burned. In the hyperbole, saints also stay calm while being stretched and tortured on the rack. However, the tribulations of the house distress the mistress more than all these and she begrudges respect and compassion from the housefolk. In these circumstances the sole owner of the house is this housewife and her husband is a mere victim: “-But grant the welkin fair, require not thou / Who call’st thyself perchance the master there” (“WD” lines 36- 37). The husband is doomed to yield to his wife. The word “grant” here implies humility in the supplier. The wife is at a level much superior to him, in the celestial abode of the goddesses. How dare he be able to claim his mastery, being so inferior? Neither does he claim regular services, such as his coat to be dusted or his study to be swept. Even though his stockings need darning, he must remain quiet.

[...] – ask not, indiscreet,
Thy stockings mended, though the yawning rents
Gape wide as Erebus; nor hope to find
Some snug recess impervious: (Barbauld 1797, lines 39- 42).

Erebus is the place of darkness in the underworld on the way to Hades (*Webster*: 384). The rents, or openings on his stockings are as wide as Erebus, which shows the husband has been neglected for long, long before this washing day. He is the helpless sufferer of domestic violence, oppression, hardship, and mistreatment. It is futile to find any cozy or secure place in this home. Thus, he flees from the building to the garden. However, the misfortune follows him here, too:

[...] - shouldst thou try
The ‘customed garden walks, thine eye shall rue
The budding fragrance of thy tender shrubs,
Mrytle or rose, all crushed beneath the weight
Of coarse checked apron,- with impatient hand
Twitched off when showers impend: or crossing lines
Shall mar thy musings, as the wet cold sheet
Flaps in thy face abrupt (Barbauld 1797, lines 42- 49).

The washing women with their checked aprons have invaded the garden and destroyed the precious flowers under the weight of their boots. Since finding solace in the garden is something impossible for the husband, he only witnesses how the beauties created are demolished by the pitiless female force, keeping quiet. The washing lines have completely covered the garden from the east to the west; from the north to the south, in every direction. Should he be absent-minded as he walks, it is inevitable that the wet cold sheet will slap him on the face and disturb his peace.

The husband may be unaware of the erosion in his authority and heedlessly may fail to make an excuse to a visiting friend. Accordingly, the husband along with his friend, two males on such a female dominant surrounding, form an unbearable resentment. The guest waits for courtesy in vain. It is improbable that they be served "roast chicken" or "savoury pie". He should be content with the pudding he finds, and with the husband's mending mirth. The visiting friend's disappointment is reflected in the words " -the unlucky guest / In silence dines, and early slinks away" ("WD" lines 59- 60).

Having depicted the misery of the husband and the visitor, having trivialized men's work and even other kinds of daily chores, Mrs. Barbauld displays how domineering the women folk can be in their domestic sphere. The mistress' cool commands are heard all day "At intervals my mother's voice was heard/ Urging dispatch; briskly the work went on" (WD lines 77- 78). To confine the ladies into the domestic sphere and to expect some civility afterwards will be futile. In this case the sphere the females occupy leaves no authority to males similar to the social sphere of males where females are outcast and are doomed to suffer.

After the vividly depicted image of the mistress and the washing ladies, Mrs. Barbauld abruptly changes the setting of the poem with the words "I well remember, when a child, the awe/ This day struck into me;" ("WD" lines 61- 62). From this line onwards, the witty adult personae of the poem leaves its place to a small Anna, to Barbauld's childhood. The tone of the poem changes, accordingly. There are no longer hyperboles of mock-epic but down-to-earth descriptions of the maids, of her grandmother and of other siblings, all of which belong to her memories.

[...] So I went
 And sheltered me beside the parlour fire:
 There my dear grandmother, eldest of forms,
 Tended the little ones, and watched from harm,
 Anxiously fond, though oft her spectacles
 With elfin cunning hid, and oft the pins
 Drawn from her ravelled stocking, might have soured
 One less indulgent - (Barbauld 1797, lines 69- 76).

The grandmother figure is what is lacking at the house of the later generation. Grandmother is ready there to fill the gap created by the relentlessly meticulous mistress and fully professional washing ladies in the first part of the poem. Grandmother wears her glasses and darns the stockings before the husband, most probably her own son, can make a demand. She cunningly "with elfin

cunning” hides hazardous objects such as her glasses or the sewing needles from the children’s reach. She is the representative of a female who has internalized the expectations of the domestic sphere. She has married, has had children and grandchildren; she leaves the washing to professionals without interfering with it. In this respect she is not similar to the personae the reader hears with the orders in the first part of the poem. Instead, she is content in the small circle, devoting herself to the needlework and to the care of her grandchildren.

The atmosphere created by the grandmother is so secure and cozy that, little Anna finds herself in deep contemplation. For her, too, the ongoing washing process is something not to be mingled with. Furthermore, the floating bubbles of the washing are not ordinary soap bubbles, they remind her of the bubbles blown by her and other children through the hollow tube of pipe. The soap bubbles are then transfigured into the Mongolfier balloon in her mind:

The floating bubbles; little dreaming then
To see, Mongolfier, thy silken ball
Ride buoyant through the clouds- so near approach
The sports of children and the toils of men.
Earth, air, and sky, and ocean, hath its bubbles,
And verse is one of them- this most of all (Barbauld 1797, lines 84- 89).

Two things are significant in these lines. Firstly, a series of analogical and associative changes transform the bubbles of Anna’s childhood to a technological miracle, the Mongolfier balloon. The historical fact about this balloon is that it was the first hot air balloon launched in France in 1783. Mrs. Barbauld is reported to have attended a balloon exhibition at the Pantheon a year later, thirteen years earlier than she penned the “Washing Day” (Kraft, 1995, p. 40). Mechanically, both bubbles and the balloon operate by the harnessing of air into a spherical enclosure. Both travel in upward movements. However, the evanescent bubbles of her childhood turn into the form of an enduring, long lasting, functional silken Mongolfier ball. Such a ball is able to carry someone to their highest dreams, to a better world. It does not fall easy victim to the destructive effects of winds, fire, and rain. In the same vein, the childhood dream of Anna seems to have created her own lines and with this poem her dream has been realized. “Washing Day” with its trivial subject matter is no more significant than the “sports of children” but on the other hand “toils of men” very often yield similar outcome. Having read her ages-long-enduring lines, no reader can now claim that she is bound to be forgotten.

For women of the eighteenth century, writing about trivial matters was a substitute for greater emotions that needed to be repressed and had no outlet. They could not take part in the process of making hot air balloons, nor ocean going sea vessels, nor mechanical inventions in general. They were supposed to stay indoors, watching and admiring the achievements of men. Women in turn wrote less abstract poetry and observed the trivial things in life such as animals, plants, and washing days; thus assuming a kinship with them, which was far removed from man-made laws and concepts. Barrel reminds us that:

In eighteenth-century Britain, women were excluded from what was called the "republic of letters", for the qualification for citizenship in that republic was the ability to reduce the data of experience to abstract categories, and women, it was commonly assumed, could think in terms only of the particular and the concrete (Barrel 1988, p. 161).

However, Mrs. Barbauld's writing on a trivial concrete matter such as a washing day is no less controversial. When we consider the female types of the poem we see that from Anna's childhood to her adulthood the whole family structure has changed. There are no grandmothers, no children but rather the professional washing women and a discontented mistress in her adult world. Families are smaller; females are more dominant in their own premises. The distinction between the working and middle class women is more visible. In fact, Mrs. Barbauld's critics agree that much of her writing resisted the idea of primary gender differentiation. However, Harriet Guest (2000, p. 46-60) has recently argued, Barbauld's sense of authorial authority often seemed to be derived from the "bounded sphere" of feminine domesticity. Barbauld believed that men and women should occupy different social stations, and cultivate the gendered characteristics appropriate to them and only in this way would females gain the authority they needed.

In this poem, we especially notice how much the bounded sphere of females provides them with privileges and authority. There is no doubt that domestic duties defined a woman's world more in the previous centuries as compared to the twenty first century. The home in the past, acted as a romantic imprisonment for many poetesses. On the other hand, for many women domestic life was empowering, as it was a woman centered sphere of influence. In the way females were denied a place in the public sphere, males, as is openly claimed in Barbauld's lines, were denied a place in the domestic. In addition, when female poets of the period were pursuing unique, exquisite epic themes, their focus was on the effect of epochal events such as the Mongolfier balloon, on those who were imprisoned at home, similar to little Anna in this poem.

The dominant ideologies of a certain period operate in many spheres and create a certain thought control on its citizens. Generally, it is impossible to create a change in this dominant ideology, but when a work of art employs something against the mainstream of ideas, it creates a difference in the society. The effect may be minimal but it does not mean that it should not be given emphasis. Hence, having accepted that the eighteenth century ideologies in England reinforced patriarchy, when a Mrs. Barbauld poem pinpoints the voice of a female, claiming change in attitude towards, let's say, some aspect of female treatment, this voice, being the sole witness of injustice, should be expected to create a greater impact. Depicting the male so helpless on a washing day in a female domineered setting, Mrs. Barbauld may mockingly have warned the society of the consequences of dividing the public and domestic spheres between males and females.

Furthermore, Mrs. Barbauld gives this message in a male dominated genre, mock-epic. In Haley Bordo's words (2011), her use of mock-epic is more than

saying or writing but performing something with words. It is a kind of “speech act”. Bordo writes:

Barbauld lifts the verse of her male counterparts and predecessors into a new and as-it-were non-legitimized form, she “repeats” it, occupies it with her own female voice, varies it and transposes it onto a domestic plane. In other words, she *performs* genre (sic.). [...] Her “Washing Day” brims with self-reflexivity and parody that “clap” and “wring/[and] fold” men’s verse back upon itself (Bordo 2011, p. 188).

Conclusion

With a domestic theme, “Washing Day,” too, undertakes the task of reforming the sociohistorical context of her time. Foregrounding the memorable depiction of the mistress, the reader hears the cries of a woman neither for, nor against marriages. She presumably shuns criticizing the patterns of the society in the way a Mary Wolstonecraft character does, but instead displays her indifference to the marriage institution. However, her angry looks and statements, her apparent discontentment in the household form a vigorous protest to her subordination.

On the other hand, neither the grandmother, nor the washing ladies are heard in the poem but they are only presented with visual images. Washing ladies are “all hands employed to wash, to rinse, to wring, / to fold, and starch, and clap, and iron, and plait” (“WD” lines 79-80). In the mistress’ outcry, in little Anna’s plea, today’s reader senses the mindset of 1960’s when the white women’s movement focused merely on their problems and ideas about politics, suffrage, literature and social and economic equality between sexes (Hooks, 121). The mistress and little Anna prefer to ignore the washing ladies’ or the grandmother’s concerns. Their demands are limited to middle class, well educated white women. A new awakening, including the voices of the working class women, poor women, colored women, disabled women, lesbians, old women is to wait until the discourses of the 1990’s when the agenda of the feminist movement got widened and started to involve freedom of all people; male or female, upper or lower class, white or colored.

Although Mrs. Barbauld’s characters may not seem particularly revolutionary to modern readers, during Barbauld’s era, to her female readers, this portrayal of a feminized liberty must have made for an exciting reading. The claim made by little Anna for intellectual freedom is something which targets the forthcoming generation. She does not speak but writes. Her claim in writing suggests she does not want to remain ephemeral like the mistress but demands a more solid place than her mother. Her lines also prove free thoughts cannot be enslaved but finds a release in the form of a poem, to be re-read and re-interpreted by not only its contemporaneous reading public but by future generations as well.

REFERENCES

Austen, J. (1994). *Emma*. London: Penguin.

- Barash, C. (1992). The Native Liberty of the Subject. Isobel Grundy and Susan Wiseman (Ed.). *Women, Writing, History: 1640-1740*, 55-69. Athens: The University of Georgia Press.
- Barbauld, A. L. (1825). I. *The Works of Anna Laetitia Barbauld, with a Memoir by Lucy Aikin*. London: Longman.
- Barrell, J. (1988). *Poetry, Language and Politics*. Manchester: Manchester UP.
- Batchelor Jennie, K. C. (2005). *British Women's Writing in the Long Eighteenth Century: Autoship, Politics and History*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bordo, H. (2011). *Anna Laetitia Barbauld and the Discourse of Washing*. (Published Dissertation). McMaster University.
- Boswell, J. (1953). *Life of Johnson*. Ed. R.W.Chapman. Oxford: Oxford UP.
- Bradshaw, P. (2005). *European Romantic Review*. London: Routledge.
- Fyfe, A. (June 2000). Reading Children's Books in Late Eighteenth Century Dissenting Families. *The Historical Journal*, 43(2), 453- 473. Cambridge UP. Print.
- Goring, P. (2008). *Eighteenth Century Literature and Culture*. London and New York: Continuum Publishing.
- Guest, H. (2000). Eighteenth-Century Femininity: A Supposed Sexual Character. *Women and Literature in Britain 1700- 1800*. By Vivien Jones (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Haefner, J. (1993). (De)Forming the Romantic Canon: The Case of Women Writers. *College Literature*, 20 (2) (June 1993), 44-57. Stable URL: Jstor. Accessed: 01/08/2012, 07:56.
- Hooks, B. (1981). *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*. Boston, MA: South End Press.
- <http://www.enotes.com/topics/anna-laetitia-barbauld/critical-essays>.
- Johnson, C. L. (2001). Let me Make the Novels of a Country: Barbauld's *The British Novelists (1810-1820)* in *A Forum of Fiction. The Romantic Era Novel* 34 (2), 163- 179.
- Kraft, E. (1995). Anna Laetitia Barbauld's 'Washing Day' and the Montgolfier Balloon. *Literature and History*, 4 (2), 25- 41.
- Lonsdale, R. (1989). Introduction. *Eighteenth-Century Women Poets*. Roger Lonsdale (Ed.). Oxford: Oxford UP.
- Miegon, A. (2002). Biographical Sketches of Principal Bluestocking Women *Huntington Library Quarterly*, 65 (1/2), 25- 37. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/38177729>. Accessed: 05/09/2012.
- Morris, A. (2003). Women Speaking to Women: Retracing the Feminine in Anna Laetitia Barbauld. *Women's Writing*, 10 (1), 47- 72.
- Ready, K. J. (2004). What then, poor Beastie!: Gender, Politics, and Animal Experimentation in Anna Barbauld's "The Mouse's Petition". *Eighteenth-Century Life*, 28 (1), Winter 2004: The College of William and Mary. Print.

- Richetti, J. (2005). *The Cambridge History of English Literature 1660-1780*. Cambridge, New York, Madrid: Cambridge UP.
- Spender, D. (1980). *Man-Made Language*. Boston: Routledge.
- Toner, Anne. (2011) Anna Barbauld on Fictional Form in the *British Novelists*. *Eighteenth Century Fiction*, 24 (2). (Winter 2011-2) E-ISSN 1911-0243/ DOI: 10.3138/ect.24.2.171.
- Watson, M. S. (1999). When Flattery Kills: The Silencing of Anna Laetitia Barbauld. *Women's Studies*, 28, 617-643. Malaysia: Overseas Publishers Association N.V.1999.
- White, D. E. The 'Joinerina': Anna Barbauld, The Aikin Family Circle, and the Dissenting Public Sphere. *Eighteenth-Century Studies*, 32, (4), (Summer, 1999):.511-533. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/300553931>. Accessed:05/09/2012.
- Williams Carolyn, D. (1996). "Poetry, Pudding and Epictetus: The Consistency of Elizabeth Carter". Ed. Alvaro Riberio, S. J and James G.Basker *Tradition in Transition: Women Writers, Marginal Texts, and the Eighteenth-Century Canon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

ELUCIDATING THE SOCIAL AND LITERARY CONTEXT OF THE EIGHTEENTH CENTURY THROUGH MRS. BARBAULD'S POEM "WASHING DAY"

Abstract: Eighteenth century, being a transition period in England, was open to various shifting opinions. Hence, the social matrix of the time easily made an autor ascend the literary hierarchy, and then excluded him/her from the antologies. Anna Laetitia Barbauld (1743-1825) is one of the middle class female authors of the eighteenth century England who has been left to oblivion for a long time similar to many of her contemporaneous advocates. Stemming from the opinion that these long-forgotten writers can be rather precious to better read and appreciate an obsolete period, the main focus of this article will constitute the discussion on the reasons of such neglect, the reasons of male dominancy to the canon and will foreground a different approach to a seemingly insignificant female text, namely "Washing Day" by Mrs.Barbauld, to justify that even an insignificant text can be invaluable for university syllabuses. Mrs. Barbauld, handling the most male dominant genre of the time, the mock-epic, in this poem subjects the social dichotomy of the eighteenth century life, the social and domestic spheres, to close scrutiny. Henceforth, she proves that women can obtain everlasting influence on human affairs with their texts related to the domestic sphere they are confined to, thanks to their inborn capacities in imaginative powers so long as they are not deprived of a good education.

Keywords: Eighteenth Century Literature, Female Poets, Mock-Epic, Domestic Sphere, Social Sphere.

II. MEŞRUTİYET'TEN HARF DEVRİMİ'NE KADAR OSMANLICAYA YAPILAN ROMAN ÇEVİRİLERİNİN SÜREÇ ÖNCESİ NORMLAR BAĞLAMINDA İRDELENMESİ

Ayşe Banu KARADAĞ¹
Eshabil BOZKURT²

Öz: Kurmaca bir tür olan roman, ilk defa Tanzimat Dönemi'nde yapılan çeviriler yoluyla Türk edebiyatına kazandırılmıştır. Osmanlı toplumunda kısa sürede çok rağbet gören bu türün polisiye roman, macera romanı, tarihi roman gibi alt türlerinde Tanzimat'tan başlayarak Harf Devrimi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yüzlerce çeviri yapılmıştır. Bu makalede amaç, sözü edilen bu roman çevirilerinden II. Meşrutiyet'ten (1908) Harf Devrimi'ne (1928) kadar olanları çeviri tarihimize ışık tutmak üzere ön söz, son söz ve kitap kapaklarında yer alan bilgiler tanıklığında, çeviribilim açısından irdelemektir. Makalenin temel inceleme nesnesini oluşturmak amacıyla bahsi geçen dönemde yapılan roman çevirileri incelenerek ön söz ve son sözlü olanlar belirlenecektir. Çeviri eserlerin başında ve sonunda yer alan metinler ile çeviri roman kapaklarında yer alan bilgiler, ön söz ve son sözler olarak değerlendirilecek olup bu bilgilendirici mahiyetteki metinlerin çeviri yazısı yapılacak ve yeri geldikçe diliçi çeviri ile alıntılar verilecektir. Makaleye kuramsal çerçeve olarak İsraili bir çeviribilim kuramcısı olan Gideon Toury'nin 'süreç öncesi çeviri normları' esas alınacaktır. Toury'nin betimleyicilik üzerine temellenen 'erek-odaklı kuramı' çerçevesinde adı geçen normlar iki ana başlık altında ele alınmaktadır: 'çeviri politikası' ve çevirinin doğrudanlığı'. Makalede, ön söz ve son sözlerden hareketle, çevirmenlerin eser/yazar seçimini belirleyen etkenler ve çeviri yapılan dilin asıl kaynak dil mi, ara dil çevirisi mi olduğu konusu, 'süreç öncesi çeviri normları' bağlamında irdelenip söz konusu döneme ait çeviri politikaları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Çeviri Roman, Türk Çeviri Tarihi, Süreç Öncesi Çeviri Normları.

¹ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı. akaradag@yildiz.edu.tr

² Okt., Kırklareli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü. eshabilbozkurt@gmail.com

Giriş

Yüzlerce yıllık Türk edebiyatı geleneğine bakıldığında, nazımın ağırlıkta olduğunu görmek mümkündür. Gazel ve kaside gibi beyit sayısı sınırlı olan nazım şekillerinde işlenemeyecek olan ve günümüz romanlarına esas olabilecek nitelikteki aşk hikâyeleri vb. uzun konular dahi, yine mesnevi gibi bir nazım şekli ile işlenmiştir. Şiirin çok tutulduğu ve devlet büyükleri tarafından sürekli olarak mükâfatlarla ve iltifatlarla karşılandığı bir ortamda, Batı geleneğine ait olan roman gibi türlerin bulunmaması ve gelişme göstermemiş olması doğaldır. Ancak Tanzimat ile başlayan yenilik hareketinde nazımın, yerini yavaş yavaş mensur türlere bıraktığı görülür. Osmanlı okuru bu dönemde birçok tür ile ilk defa karşılaşmıştır. Kurmaca bir tür olan roman da bu mensur türlerden birisidir. Türk edebiyatında ilk örneklerine çevirilerde rastlanan roman türünde, karşılaşılan büyük rağbet sonucu çok geçmeden büyük bir artış yaşanmış ve hem çeviri hem de telif yüzlerce eser verilmiştir. Bu çeviri ve telif eserler üzerine yapılmış birçok değerli çalışma bulunmaktadır.

Bu makalede ise II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne kadar geçen sürede Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yapılan roman çevirileri; ön söz, son söz ve kitap kapakları tanıklığında irdelenerek çevirmenlerin ve yayıncıların eser seçimini belirleyen etkenler ve ara dil-asıl kaynak dile bakışları tespit edilmeye çalışılacaktır (Çeviri romanlarda mukaddime geleneği odaklı çeviribilim çalışmalarına örnek olarak bkz. Akbulut 2011; Bengi-Öner 1990; Bozkurt-Karadağ 2014; Dimitriu 2009; Gil Bardaji et al. eds. 2012; Hartama-Heinonen 1995; Karadağ 2013a, 2013b, 2014a, 2014b ve 2014c; Koş 2007; McRae 2010; Oktay-Yetkiner 2012; Tahir-Gürçağlar 2002).

Çeviri politikaları tespit edilmeye çalışılırken dönemin çeviri özelliklerine dair bilgi vermek amacıyla bazı rakamsal değerler de sunulacaktır. Söz konusu dönemdeki çeviri etkinliğine ışık tutmak amacıyla, Gideon Toury'nin betimleyici çeviribilim kuramı dâhilinde açıkladığı “süreç öncesi çeviri normları”ndan faydalanılacaktır.

1. Kuramsal Çerçeve

Gideon Toury, “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü” başlıklı makalesinde çeviriyi “kültür açısından önem taşıyan bir etkinlik”, çevirmenliği de “her şeyden önce toplumsal bir rol oynayabilme, bir topluluk tarafından o topluluğun uygun gördüğü isimlerle verilen işlevi uygun görülen biçimde yerine getirebilme” olarak gördüğünü belirtir (Çev. Eker, 2008, s. 149). Çevirinin sosyo-kültürel boyutu söz konusu olduğunda farklı türlerde ve derecelerde kısıtlamalarla karşılaşılabileceğini belirten Toury konuya şöyle bir açıklık getirir:

“Bu kısıtlamalar kaynak metnin, çeviri etkinliğinde söz konusu olan dil ve metin gelenekleri arasındaki dizgesel farkların, hatta var olması gereken bir aracı olarak çevirmenin sahip olduğu bilişsel donanımın sınırları ve olanaklarının da çok ötesine uzanmaktadır. Aslında sosyo-kültürel etmenler bilişin kendisini de etkilemekte, hatta değiştirmektedir. Her koşulda, farklı koşullar altında (örn. Farklı metin türlerini çevirirken ve/ya da farklı bir hedef kitle için çeviri

yaparken) çalışan çevirmenler sıklıkla farklı stratejiler benimserler, sonuç olarak da ortaya farklı oldukça farklı ürünler çıkarırlar.” (Çev. Eker, 2008, s. 150).

Toury yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü kısıtlamalar arasındaki sınırların net olmadığını, her kavram ve derecelendirmenin kendisinin de göreceli olduğunu belirtir ve “çeviri normları” kavramından söz eder. Toury, çeviride geçerli olan normları “süreç öncesi çeviri normları” ve “çeviri süreci normları” olmak üzere ikiye ayırır. Bu makalenin kuramsal çerçevesini oluşturan norm, “süreç öncesi çeviri normları”dır. “Süreç öncesi çeviri normları”nı “kesin bir çeviri politikasının doğasına ve varlığına ilişkin olanlar” ile “çevirinin doğrudanlığıyla ilgili olanlar” olmak üzere ikiye ayıran kuramcı, çeviri politikasının belirli bir zamanda belirli bir kültüre / dile çeviri yoluyla ithal edilecek metin türlerinin seçimini, hatta tek tek metinlerin seçimini içerdiğini, söz konusu seçimin rastgele yapılmadığının bulgulandığı sürece bir politikanın var olduğunun düşünülebileceğini söyler (Çev. Eker, 2008, s.153).

Kuramcı, “çevirinin doğrudanlığı” konusunda ise şu görüşlere yer verir:

“Çevirinin doğrudanlığı ile ilgili düşünceler ise metnin asıl kaynak dilinden başka, aynı metnin farklı dillerden de çevrilmesine karşı tanınan hoşgörü eşliğini içerir: Dolaylı çeviriye izin verilmekte midir? Hangi kaynak dillerden/metin türlerinden / dönemlerinden çeviri yapılması(na) izin verilmektedir / yasaklanmıştır / hoş görülmektedir / tercih edilmektedir? İzin verilen / yasaklanan / hoş görülen / tercih edilen aracı diller hangileridir? Bir çevirinin ara dilden yapılmasının eğilimi / zorunluluğu var mıdır? Yoksa bu gerçek göz ardı / kamufle / inkâr mı edilmektedir? Eğer aracı bir dilin varlığından söz ediliyorsa, aracı dilin hangisi olduğu da bildirilmekte midir?” (Çev. Eker, 2008, s.154).

Söz konusu soruların yanıtlarını almak için ise “süreç öncesi çeviri normları”na başvurulabilir. “Süreç öncesi çeviri normları”, çevirisi yapılacak eser seçimini belirleyen etkenlerin tespiti ile ortaya konulacak çeviri politikası ve çevirinin hangi dilden (ara dil-asıl kaynak dil) yapıldığı konularına dayanmaktadır. Bir sonraki bölümde, II. Meşrutiyet’ten Harf Devrimi’ne kadar Osmanlı Türkçesine yapılan roman çevirilerindeki ön söz ve son sözler, Toury’nin yukarıda dile getirilen görüşleri doğrultusunda irdelenmeye çalışılacaktır.

2. Ön Söz ve Son Sözlere “Süreç Öncesi Çeviri Normları” Odaklı Bir Bakış

II. Meşrutiyet’ten Harf Devrimi’ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yaklaşık olarak 713 roman çevirisi yapılmıştır. Bu sayıyı ortaya koyabilmek için öncelikle Seyfettin Özege tarafından hazırlanmış olan beş ciltlik *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu* (1. Cilt, 1971 - 2. Cilt, 1973 - 3. Cilt, 1975 - 4. Cilt, 1977 - 5. Cilt, 1979) taranmıştır. Bu liste, bazı eser isimlerinin gözden kaçırılmış olabileme ihtimaline karşı yine aynı eserin taranmasıyla Yadigâr Türkeli tarafından hazırlanmış olan “Tanzimat’tan Sonra Türkçede Roman Tercümeleleri (1860-1928)” (2005) başlıklı yüksek lisans çalışmasında ve Selin Erkul tarafından doktora çalışmasının bir parçası olarak hazırlanmış olan “1840-1940 Arasında Yayımlanan Telif ve Çeviri Roman Kataloğu”nda (2011) verilen listeler ile karşılaştırılmıştır. Ayrıca yine bir bibliyografik eser olan İsmail Habib Sevük’ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz - Garpten Tercümeleleri* (1. Cilt, 1940 - 2. Cilt, 1941) isimli çalışmasında verilen çeviri roman isimleri de bu

karşılaştırmaya dâhil edilmiştir. Elde edilen nihai listedeki roman sayısı 713'tür. Bu eserlerin ön söz ve/ya son sözlü olup olmadıklarını tespit etmek amacıyla birçok kütüphanedeki basılı ve çevrimiçi kataloglar incelenmiştir. Başta Taksim Atatürk Kitaplığı Nadir Eserler Bölümü olmak üzere Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Nadir Eserler Kataloğu, Millet Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İSAM Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Sermet Çifter Kütüphanesi kataloglarının taranması sonucu bu 713 çeviri romanın 693'üne ulaşılmış ve tek tek gözden geçirilen bu eserlerin 150'sinde sadece ön söz, 24'ünde sadece son söz, 20'sinde ise hem ön söz hem son söz bulunduğu tespit edilmiştir.

İncelenen 713 çeviri romanda farklı özellikler göze çarpmaktadır. Bu özelliklerden birisi heyet çevirisinin sayıca çokluğudur. 41 roman; *Sabah Gazetesi Yazı Heyeti*, *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi Tahrir Heyeti*, *Karagöz Heyeti*, *İkdam Gazetesi Tahrir Heyeti* ve *Cemiyet Kütüphanesi Tahrir Heyeti* gibi heyetler tarafından çevrilmiştir.

Karşılaşılan dikkat çekici bir diğer özellik de kadın çevirmen sayısında II. Meşrutiyet sonrası görülen artıştır. 42 roman çevirisinin kadınlar tarafından yapıldığı görülmektedir. Bu dönemde roman çevirisi yapan kadın çevirmenler şunlardır: Mebûre Hurşid, Vedîde Baha, Nilüfer Baha, Şaziye Berrin, Salime Servet Seyfi, Bedia Servet, Belkıs Sami, Esmâ Zafir, Fatma Ünsiye, Halide Edib Adivar, Handan Lütfi, Leman Sadreddin, Rezan Emin, Sabiha Zekeriya. Bu isimler içerisinde en çok çeviri yapan çevirmen, biri dönemin önemli çevirmenlerinden olan Hasan Bedreddin ile müşterek olmak üzere 18 roman çeviren Bedia Servet'tir. Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne kadar roman çevirisi yapan kadın çevirmen sayısı 6 olarak tespit etmiş; bu çevirmenlerden ikisinin isimlerini gizlediği ve "Mütercime-i Merâm" ve "Bir Kız" rumuzlarını kullandıkları belirtilmiştir (Bkz. Karadağ 2014c). II. Meşrutiyet sonrası roman çevirilerinde ise kadın çevirmenlerin kimliklerini gizlemedikleri gibi hem çevirdikleri eser sayısı hem de çevirmen sayısı bakımından bir artış olduğu görülmektedir.

İncelenen çeviri romanlarda ön söz ve son sözlerin dışında yayınevlerinin diğer eserlerine dair listelere ve o eserlerden bazılarının tanıtım yazılarına da yer verilmiştir. Yayınevlerinin eser listeleri ve bu listelerdeki bazı eserleri tanıtan yazılar da ön söz ve/ya son söz olarak değerlendirilmiştir. Bu ön söz ve son sözlerin dışında bazı kitap kapaklarında da yine ön sözlerdeki gibi detaylı bilgiler verilmektedir.

Ön söz/son sözler genellikle "mukaddime, birkaç söz, ifâde-i mütercim, ifade" gibi başlıklarla verilirken bunları yazanların farklılık arz ettiğini söylemek mümkündür. Çeviri süreci öncesi ve çeviri sürecine dair bilgilerin verildiği bu tür metinler, sadece çevirmenler tarafından değil, "tâbi", nâşir" gibi adlarla okurların karşısına çıkan yayıncılar ve dönemin üstat kabul edilen çevirmenleri tarafından da yazılmıştır. Bu üstat çevirmenlerin yazdığı metinler, ya eser seçimini ve çeviriyi takdir edici mahiyette bir şükran mektubu ya da bunların yanında bir başka eser çevirisi için tavsiye mektubudur.

Ön sözlerin gerekliliği hususunda *Sergüzeşt-i Adelin* (1290/1873) isimli eserin çevirmeni Keçeci-zâde Abdullah Mâcid Bey, ön sözü bir evin kapısına benzeterak kapının bir eve gerekli olması gibi esere de ön sözün şart olduğunu söyler (Bkz. Ek-1). Ahmed Midhat Efendi ise *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (1298/1880) isimli çevirisine yazdığı ön sözde, ön söz yazma geleneğinin terk edilmeye yüz tuttuğunu, ön söz okumanın da okuyucu için can sıkıcı olduğunu belirterek karşıt bir görüşe yer verir (Krş. Karadağ 2013a). Celâleddin Ekrem ise Jean Webster'dan çevirdiği *Sevgili Düşman* (1928) isimli eserine yazdığı “Eser Hakkında Birkaç Söz” başlıklı ön sözünde bir ön sözün iki açıdan okurlara yardımcı olduğunu söyleyerek Ahmed Midhat Efendi'nin aksine bir görüş bildirir:

“Okuyucu çok defa okuduğu kitabın son sahifesini kapadığı zaman onun hakkında edindiği fikrin başkalarıyla ne dereceye kadar iştirak noktalarını haiz olduğunu anlamak ister, o maksatla baş tarafını açarak mukaddimeye bir göz gezdirdiği zaman zihninde beliren bazı müphem hükümlerin teyidini görürse kanaat hâlini almaları mümkün olur. Bazen de kâri’, kitabı okumaya başlamadan mukaddimeye bir nazar atfeder ve alacağı fikir üzerine katı kararını verir, işte her iki hâlde, mukaddime okuyucuya muhtaç olduğu bir yardım vazifesi görebilir.” (Bkz. Ek-2).

Görüldüğü üzere ön söz, eser için de okur için de önemlidir. Keçeci-zâde, ön sözlerin eser için önemine değinmiştir. Celâleddin Ekrem ise ön sözleri okur tarafından değerlendirilmiştir. Bu alıntıda Celâleddin Ekrem, okurun eseri okumadan önce eser hakkında bir fikir edinebilmek için ön sözü okuduğunu ve kesin kararını ona göre verdiğini söyler. Çevirmen, okurların romanı okuyup bitirdiğinde eser hakkında edindiği fikirlerin başkalarının fikirleriyle ne derece ortak noktaları olduğunu öğrenmek istediğini, bu nedenle de eserin baş tarafını açarak ön sözü okuduğunu söyler ve dolayısıyla da ön sözlerin okur için bir diğer önemini göstermiş olur.

2.1. Çevirisi Yapılacak Yazar ve Eser Seçimi

Ön sözler sadece okurlar için değil, çeviri süreci öncesi ve çeviri süreci için de önem arz etmektedir. Ön sözleri yazan çevirmen ve yayıncılar, hem çeviri süreci öncesine hem de çeviri sürecine dair bilgiler vermektedir. II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yapılan roman çevirilerine yazılan ön söz ve son sözler incelendiğinde çevrilecek eserlerin seçimi ile ilgili politikalar olduğu söylenebilir. Ön söz ve son sözlerden hareketle bu dönemde çevrilen eser seçimini belirleyen birçok etken olduğunu söylemek mümkündür. Eğitcilik-öğreticilik vurgusu, ahlak ve terbiye vurgusu, fen vurgusu, Türklerle ilgili yazılan eserler, Batı'nın seçkin kurum ve kuruluşlarına mensup yazarların seçilmesi, Avrupa'da hatta tüm dünyada meşhur olan ancak Osmanlı okurlarının mahrum olduğu eserler, dost tavsiyesi, kişisel beğeni gibi birçok etken, çevirisi yapılan eser seçimini belirlemede hep göz önünde bulundurulmaktadır.

2.1.1. Eğitcilik-Öğreticilik Vurgusu

Çevirisi yapılacak eserin eğitcilik-öğreticilik özelliğinin olması, o eserin çevrilme nedenlerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Eğitcilik-öğreticilik

vurgusuna Mustafa Kemal'in İngiliz yazar Jerome'dan çevirdiği *Bir Seyahat Jurnalı* (1325/1909) isimli eser örnek olarak gösterilebilir. Çevirmen bu esere yazdığı "Mukaddime" başlıklı ön sözde, gençlerin ve hercai olanların dikkatini çekmek ve rağbet etmelerini sağlamak amacıyla öğretmek istediği şeyleri cazibeli bir hale getirdiğini, okurların farkında olmadan bir şeyler öğrenmelerini amaçladığını, bu yüzden de bu eseri çevirdiğini söyler (Bkz. Ek-3). Bir şeyler öğretmek amacıyla çevirisi yapılan eserlere bir diğer örnek de *Hollandalı İkizler*'dir (1928). L. F. Perkins'ten çevirdiği bu esere yazdığı "Bu Kitabı Niçin Naklediyorum?" başlıklı ön sözünde amaç bildirimini daha ön sözün başlığında beyan eden M. Zekeriya eğiticilik-öğreticilik konusuna şöyle vurgu yapar:

"Bu kitap çocuklara yabancı memleketler hakkında hikâye tarzında malumat vermek için tertip edilmiş bir serinin birinci kitabıdır. Şimdi yeni mekteplerde coğrafya dersini kaldırıp, çocuklara coğrafi malumatı bu tarz hikâyelerle veriyorlar. Bu kitabı okuduktan sonra, çocuk yabancı bir memleketin hususiyetlerini, âdetlerini bir coğrafya kitabında öğreneceğinden daha iyi bir şekilde öğrenmeye muvaffak oluyor. Bu itibarla ilk mektep muallimlerinin çocuklara bu kitabı tavsiye etmeleri temenni edilir." (Bkz. Ek-4).

Çevirmen burada çevirisini yapmak üzere niçin bu eseri seçtiğini açıkça belirtmiştir. Coğrafya derslerinde doğrudan coğrafi bilgi vermek yerine çocukların bu tür bilgileri hikâye tarzındaki eserlerle daha iyi öğrenebileceğini söyler.

2.1.2. Ahlak ve Terbiye Vurgusu

Ahlak ve terbiye vurgusundan dolayı çevirisi yapılan eserlere ise Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın *Güzel Hemşire yahud Bir Mahkûmun Kızları* (1335/1919) isimli çevirisi örnek verilebilir. Bu esere çevirmen tarafından yazılan "Aile Romanları Hakkında Bir İki Söz" başlıklı ön sözde bir yakınmada bulunmaktadır. Çevirmen, ailelere mahsus roman yayımlanmadığını, bazı fennî romanlar bulunduğunu ve bunların aile bireyleri arasında yüz kızarmadan okunabildiğini, ancak her ailenin bu tür eserlerden haberdar olamayabileceğini, dolayısıyla ailelerin rahatlıkla okuyabileceği ahlakî ve terbiyevî yönden faydalı eserlerden oluşan bir külliyyat gerektiğini belirtir. Çevirmen ayrıca bazı eserlerin ailelere zarar verdiğini ve onların ahlak ve terbiyesini bozduğunu söyler. Avrupa'da çocuklar, genç kızlar, genç erkekler, kadınlar vb. her yaş grubu için ayrı ayrı yayınların yapıldığını, bunun en önemli hikmet ve nedeninin de ahlak, inanç, terbiye ve eğitimin güzel bir şekilde muhafaza edilerek onları bozmamak olduğunu belirtir. Osmanlı matbuat dünyasında böyle bir durumun noksanlığının hissedilmesinden dolayı ilk defa bir roman yayımladıklarını ifade eden çevirmen, "Her aile, romanlarımızı okudukça pek tatlı vakit geçirecekler ve her suretle yani fen ve edep, eğlence, ahlak, itikat, talim ve terbiye, nokta-i nazarından müstefid ve müteneffî' olacaklardır." der (Bkz. Ek-5). Yine aynı çevirmen tarafından ancak bu kez müştereken çevirisi yapılan bir başka eserde de ahlak vurgusu açık bir dille ifade edilmektedir. Avan-zâde Mehmed Süleyman, Sisak Ferid ile birlikte çevirdiği *Güzel Prenses-Saray Entrikaları* (1331/1913) isimli esere yazdığı "Mütercimin İfadesi" başlıklı son sözde ahlak ve din konusuna değinerek şöyle der:

“Ey bu romanı okuyan kâri’ veya kâri’e! Bu romandaki vakâyi Hıristiyanlık âleminde cereyan eylemiştir. Fakat insanların ahlâk-ı hasene ve fazıla ile mütehallik olmaları için yazılmıştır. Avrupa’da din ve ahlak bağırıyolar. Bu romanları herkesin din ve güzel ahlak sahibi olmaları için yazıyorlar. Bu romanı dikkatle okuyunuz ve ibret-bîn olunuz. İyi noktalarını bilhassa kalplerinize, dimağlarınıza nakş u hakk ediniz. İtikâdâtınızı takviye ediniz. Dinsiz bir kavim yaşamaz. İnsanı insan kılan ve yaşatan din ve ahlaktır. İlâhî bir gün yaratıldığınız toprağa gireceğinizi unutmayınız. İyilik ediniz. İyi nam kazanınız. Gayr-ı meşrû efâl ve harekâtтан ictinâb ediniz. Dünyanızı ve ahretinizi ihzar ve imar ediniz.” (Bkz. Ek-6).

İnsanların din ve güzel ahlak sahibi olabilmeleri için Avrupa’da romanlardan yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Çevirmen, bu amaçla yazılmış olan bir romanın çevirisi vasıtasıyla da erek okur kitlesinin ibret almasını ve iyi noktalarını da kalplerine nakşetmelerini istemektedir.

2.1.3. Fen Vurgusu

Bazı çevirmenler fennî eser seçimine özen göstermektedir. Fen vurgusundan dolayı çevirisi yapılan eserlere Ali Muzaffer’in C. Flammarion’dan çevirdiği *Dünyanın Sonu* (1327/1911) isimli eser örnek gösterilebilir. Çevirmen “Mukaddime Makamında Bir İki Söz” başlıklı ön sözünde fen ile edebiyatı birleştirerek halkı aydınlatmak amacıyla üstat yazarlar tarafından Avrupa’da birçok eser yazıldığını ve Batı’nın bu güzel örneklerinden birini Türk okurlarının istifadesine sunmak için çevirdiğini söyler (Bkz. Ek-7).

2.1.4. Batılıların Türkler ile İlgili Yazdığı Romanlar

Bu dönemde çevirisi yapılan eserlerin bazıları, Türkler hakkında yazılan romanlardır. Bu romanlar, Türkler ile ilgili olduğu için ve Türk okurların eserleri kaynak dilden okuyamayacağı için çevrilmiştir. Türkler ile ilgili olanların yanında İslam tarihi ile ilgili olan romanlar da bulunmaktadır. *İstanbul Esrarı* (1328/1912), *Lübnan Kasrının Sahibesi* (1926), *Cihan Hatun Fergana Güzeli* (1927), *Meyûseler* (1338/1922), *Abbâse* (1339-1342/1923), *Rus Ateşi* (1926), *Daima Hilekâr* (1339/1923), *Âzâde* (1342/1923) gibi romanlar, bu gruba dâhil edilebilir. Süleyman Nazif, Pierre Benoit’dan çevirdiği *Lübnan Kasrının Sahibesi* (1926) isimli esere yazdığı “Mütercimim Mukaddimesi” başlıklı ön sözde şöyle der:

“(Lübnan Kasrının Sahibesi) hem hikâyedir, hem tarih. Fransızca bilen, bilmeyen her Türk okursa, fikren büyük bir intibah hâsıl eder. Vehle-i evlâda zannolunur ki kitap, ser-â-pâ İngilizler ve kısmen Türkler aleyhine yazılmış. Filvaki baştan başa İngilizlere hücum eden hakâyıkla mâlî ise de, bu kıssadan alınacak hisse hiç de Türk’ün aleyhine değildir.” (Bkz. Ek-8).

Yukarıda adı geçen *Rus Ateşi* (1926) isimli romanı Ahmed İhsan, Paul Herigaut’dan çevirmiştir. Çevirmen, bu çevirisine yazdığı “Rus Ateşi” başlıklı ön sözde eserin muhtevası ile ilgili şunları söyler:

“Son zamanlarda okuduğum romanlar arasında bize taalluku hasebiyle “Rus Ateşi” çok dikkatimi celbeyledi, Türkiye tarihinin en acıklı bir devrini, İstanbul’un İtilaf Devletleri tarafından işgali facialarını zemin yaparak bu romanı yazan muharrir “Pol Herigo” isminde bir Fransız’dır. Muharririn Fransız olması

romanın Fransız kahramanına tabii parlak rol veriyor, kadın kahraman, Rus İhtilali'nde Odesa ve Sivastopol'den buraya akıp dökülen Moskof kadınlarından birisidir. Bu ikisinin arasında cereyan eden vaka İtilaf Devletleri'nin ve onların gizli polislerinin İstanbul'da yaptıkları melanetleri, kullandıkları vasıtaları yakından görmüş bir nazarla tasvir ediliyor. Muharrir, İstanbul'da geçirdiği işgal senelerinde Türkleri iyi anlamış olacak ki romanda açık bir Türk muhipliği devam eder.” (Bkz. Ek-9).

Çevirmen, son zamanlarda okuduğu eserler arasında Türklerle ilgili olması nedeniyle *Rus Ateşi*'nin (1926) dikkatini çok celbettiğini söyler. Eser, Türk tarihinin en hüznü devresi olan İstanbul'un İtilaf Devletleri tarafından işgal edildiği dönemin facialarını konu edinmektedir.

2.1.5. Yazar ve Eserin Kaynak Kültürde Tanınırlığı ve Gördüğü Rağbet

Çevirisi yapılacak eserlerin seçiminde çok etkili olan bir neden de yazar ve/ya da eserin kaynak kültürde hatta tüm dünyada meşhur olması ve çok rağbet görmesidir. Çevirmenler ve yayıncılar, çevirisi yapılacak eserin Avrupa'da bazı kurum ve kuruluşlar tarafından takdir edilmesine, yazarın da bu kurum ve kuruluşlara mensup olmasına dikkat etmektedirler. Ön sözlerde yazarın dünyaca tanınmasından dolayı haklarında bir iki satırlık yazı bile gereksiz görülmüş hatta bu durum bir saygısızlık olarak kabul edilmiştir. Victor Hugo, Lev Tolstoy, Alexandre Dumas, Guy de Maupassant ve Michel Zevaco, bu yazarlardan bazılarıdır.

Necib Âsım'ın Léon Cahun'den çevirdiği *Gök Sancak* (1928) isimli eserin kapağında yer alan “Fransa Akademisinin takdirine mazhar olmuştur” (Bkz. Ek-10) ifadesi, eser seçiminde dikkat edilen bir konuya işaret etmektedir. Eserlerin bir kurum ya da kuruluş tarafından takdir edilmesinin yanında yazarların da bu tür kurum ve kuruluşlara mensup olması ile ilgili bilgiler verilmektedir. Mehmed Recai'nin *Hanımeli* (1330/1914) isimli çevirisi buna örnek gösterilebilir. Çeviri romanın kapağında “Müellifi Fransa Akademisi azasından Andre Töriye” (Bkz. Ek-11) ifadesi bulunmaktadır.

Müfid Ratib'in Guy de Maupassant'dan çevirdiği *Güzel Dost* (1326/1910) isimli eserin “Muhterem Kâri'lere” başlıklı ön sözünde ise “Fransa'nın on dokuzuncu asır hikâye-nüvîsleri arasında en mühim bir mevki haiz olan Guy dö Mopasan'ın şahsiyet-i edebiyesini tarif ve izah için söz söylemeye lüzum görmüyoruz” (Bkz. Ek-12) şeklinde söz yer almaktadır.

Eserin kaynak kültürdeki baskı sayısı, esere gösterilen rağbeti göstermesi açısından önemli olan bir başka etkidir. Çevirisi yapılan bazı romanların kaynak kültürdeki baskı sayıları, çevirmenler tarafından ya kitap kapaklarında ya da ön sözlerde ifade edilmektedir. Vedîde Baha'nın E. Porter'dan çevirdiği *Polianna*'nın (1927) kapağında “Aslı bir senede on bir defa tab' edilmiştir” ifadesi yer almaktadır (Bkz. Ek-13).

2.1.6. Birçok Dile Çevirisi Yapılan Eserlerin Türkçede Çevirisinin Bulunmaması

Bazı eserlerin çeviri nedeni ise eserin birçok dile çevrilip Osmanlı Türkçesine çevrilmemesidir. *Bin Bir Gece* (...), bu eserlerden birisidir. Resimli Ay

Matbaası tarafından “On Kuruşa Bir Kitap” serisinde yayımlanan bu eserin “Mukaddime” başlıklı ön sözünde Türkçeye çevrilmemesinin bir noksanlık olduğu şu ifadelerle gösterilmektedir:

“Bu masallar bütün dünya lisanlarına tercüme edilmiş, bütün dünya çocukları bu hikâyeleri okuyarak hoş vakitler geçirmişlerdir. Yalnız Türkçede bu masallar bir küll hâlinde mevcut değildir. Bu noksanı nazar-ı dikkate alan müessesemiz bu eseri lisanımıza nakletmeye karar vermiştir. Eser kitaplar hâlinde neşredilecektir. Bu, birinci kitaptır.” (Bkz. Ek-14).

E. Ali'nin *Nat Pinkerton* serisinden çevirdiği *Esrâr-engîz Hasta* (1330/1914) isimli romanın “Kâri'lere” başlıklı ön sözünde eserin, Türkçede çevirisinin bulunmamasından dolayı çevrildiği belirtilmektedir:

“Amerika'da birçok vakâyi'-i hârikulâdenin kahramanı olan meşhur zabıta memuru [Nat Pinkerton]un en müthiş cinayetlerdeki en büyük keşfiyât ve sergüzeştlerini şimdiye kadar lisanımızda intişar etmemiş bulunduğu için muhterem kâri' ve kâri'elerimize takdim ediyoruz.” (Bkz. Ek-15).

Yayıncılar ve çevirmenler, Batı'da bulunan hatta diğer Batı dillerine çevrilen romanların Türkçeye çevrilmemiş olmasını büyük bir noksanlık olarak görmekte ve bu tür eserleri Türk okuru ile buluşturmayı da bir vazife olarak kabul etmektedirler.

2.1.7. Dost Tavsiyesi

Dost tavsiyesi, çevrilecek eser seçimini belirleyen bir diğer etkidir. Tavsiyesi alınan kişi genellikle dönemin üstat olarak kabul gören çevirmenleridir. Avan-zâde Mehmed Süleyman, ünlü Fransız yazar Ponson du Terrail'dan *Rokanbol* (1328/1912) isimli romanı çevirir. Avan-zâde bu çevirisine yazdığı “Bir İki Söz” başlıklı ön sözünde, gayretleriyle ve çalışkanlığıyla matbuat dünyasınca tanınmış Yani Efendi'nin Selamet Kütüphanesi adıyla bir kütüphane kurduğunu ve kütüphanesine mahsus olmak üzere bir roman külliyatı oluşturmak istediğini söyler. Dönemin hem yazar hem de çevirmen olarak üstatlarından olan Avan-zâde'ye gelip bu konuda fikir danışan Yani Efendi'ye Avan-zâde'nin tavsiyesi daha önce çevrilmediği için *Rokanbol* (1328/1912) isimli roman olur. Yani Efendi eserin Avan-zâde tarafından çevrilmesini ısrarla talep eder. Avan-zâde ise meşguliyetine rağmen söz verdiği için eseri çevirdiğini belirtir. Çevirmen, çevrilmesini bizzat tavsiye ettiği eseri çevirmek durumunda kalır (Bkz. Ek-16).

Dost tavsiyesi üzerine çevirisi yapılan bir diğer eser de Süleyman Nazif'in Pierre Benoit'dan çevirdiği *Lübnan Kasrının Sahibesi*'dir (1926). Çevirmen, “Doktor Tevfik Rüşdü Beyefendi'nin tavsiyesi ve icbârı olmasaydı, bu kitabı ne tercüme ederdim, hatta ne de mütâlaa” der (Bkz. Ek-8).

2.1.8. Kişisel Beğeni

Eser seçimini belirleyen etkenlerden birisi de çevirmenlerin ya da yayıncıların kişisel beğenileridir. Çevirmenler; eserin konusunu, üslubunun güzelliğini, letafet ve zarafetini beğendiği için çevirisini yaptıklarını söylerler. Sadri, Emile Zola'dan çevirdiği *Tuğyân* (1335/1919) isimli romanın ön sözünde “*Tuğyân*'ın tercümesine beni sevk eden mevzuunun güzelliğidir, safvet-i şi'riyetidir” derken eserin konu güzelliğine vurgu yapmaktadır (Bkz. Ek-17).

Osmanlı matbuat dünyasının önemli isimlerinden birisi olan Süleyman Tevfik, Marie Anne de Bovet'den *Zevcenî Gözet* (1327/1911) isimli eseri çevirir. Mehmed Süleyman'ın bu eserin çevrilmesinden dolayı bir tebrik mektubu/notu ile eserin yazarına dair yazılmış olan bir ön söz ve bu ön sözden sonra "Okuyanlara" başlığıyla kısa bir ön söz daha vardır. Bu ön sözde çevirmen, eseri beğendiğini şöyle dile getirir:

"Bu kitabı tekmil okudum, ekser cihetlerini bizce de nazar-ı dikkate alınmaya şayan cidden mühim bulduğumdan tercümesini münasip, hatta elzem gördüm. Muharrire-i eser, yazdığı mufassal mukaddimede maksad-ı tahrîri, kitabın ehemmiyetini pek güzel tarif ve izah etmiş olmakla onun ifadesine tarafımdan bir şey ilavesine lüzum görmedim. Mütâlaasından istifade eden olursa kendimi bahtiyar sayarım." (Bkz. Ek-18).

Avan-zâde, Süleyman Tevfik'in bu eseri çevirmesini memnuniyetle karşılar ve bundan dolayı tebrik mahiyetinde bir mektup/not yazar. Çevirmen de dönemin tanınmış çevirmenlerinden olan Avan-zâde'nin mektubunu/notunu bir ön söz mahiyetinde esere ilave eder. Çevirmenin bu davranışında Avan-zâde'nin görüşlerinin okur üzerinde olumlu izlenimler uyandırabileceği düşüncesi etkili olabilir.

Örneklerde de görüldüğü üzere çevirmenlerin ve yayıncıların yazar ve eser seçimini belirleyen birçok etken vardır. Bu etkenler, çevirmenlerin ve yayıncıların eser seçimini rastgele yapmadıklarını ve belirli politikaları takip ettiklerini gösterir.

2.2. Asıl Kaynak Dil/Ara Dil Seçimi

Çalışmanın sınırları olan 1908-1928 yılları arasında dil olarak Fransızcanın hâkimiyetinden söz etmek mümkündür. Kaynak kültür olarak Fransız kültürünün, yazar olarak Fransız yazarların, kaynak dil olarak Fransızcanın ve ara dil olarak yine Fransızcanın büyük bir ağırlığı hissedilmektedir. Hem asıl kaynak dil hem de ara dil olarak Fransız dilinden başka dillerden de çevirilerin yapıldığı görülmektedir. Söz konusu seçimin nedenleri ve de sonuçlarından bir sonraki bölümde bahsedilecektir.

2.2.1. Asıl Kaynak Dil Çevirileri

Asıl kaynak dil olarak Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyanca ve Ermenice gibi diller ile karşılaşmaktadır. Ön sözler haricinde eserin dili hakkında bilgi, kitap kapaklarından da edinilebilmektedir. Bazı kitap kapaklarında eserin hangi dilden çevrildiği belirtilmiştir. Aşağıda örnekleri sunulan kitap kapaklarında bunu görmek mümkündür:

- Muharriri Hanri Bero, *Şişko*, Roman, Gonkor Akademisinin mükâfatını almıştır, 1922, Fransızcadan nâkili Şükrü Kaya, 1339 (Bkz. Ek-19).
- Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyeti, Çocuk Külliyyatı, *Polianna*, Aslı bir senede on bir defa tab' edilmiştir, Muharriri Eloonor Porter, İngilizceden mütercimi Vedîde Baha, 1927, Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası (Bkz. Ek-13).
- Ölmez Eserler Külliyyatı, *Robenson Kruzoe*, Muharriri Danyel Defoe, Mütercimi Şükrü Kaya, İngilizce aslından tercüme edilmiştir, *Tanin*'in ilavesi, 1923 (Bkz. Ek-20).

- Gabriyel Dannunçio, *Ölümün Zaferi*, İtalyancadan nâkili Ali Fahri, Birinci tab‘, Tâbi‘ ve nâşiri Kitap-Kâğıt Pazarı, İstanbul, İktisat Matbaası, 1928 (Bkz. Ek-21).
- Kırkor Zührâb, *Hayat Olduğu Gibi*, Küçük hikâyeler, Ermenice aslından tercüme edilmiştir, İstanbul, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, 1329 (Bkz. Ek-22).

Yukarıdaki alıntılar kitap kapaklarında yer alan bilgilerdir. Bu bilgilerden de anlaşıldığı üzere bir çeviri asıl kaynak dilden yapılmışsa bu durum belirtilmiştir.

2.2.2. Ara Dil Çevirileri

Çeviri, asıl kaynak dilden değil de ara dilden yapılmışsa bu durum; kitap kapaklarında, ön söz ve son sözlerde belirtilmektedir. Ara dil çevirilerinin çoğu Fransızcadan yapılmıştır. Kitap kapaklarında, ön söz ve son sözlerde ara dil olarak Fransızca haricinde sadece Bulgarca ile karşılaşılmaktadır. Ön söz ve son sözlerde yer alan bilgilere göre sadece Ali Haydar’ın Grigory Petrov’dan çevirdiği *Mefkûreci Muallim* (1928) ve *Beyaz Zanbaklar Memleketinde* (1928) isimli eserler Bulgarcadan çevrilmiştir. Çevirmen, *Beyaz Zanbaklar Memleketinde* (1928) isimli çevirisine yazdığı “*Beyaz Zanbaklar Memleketinde*, Eserin Türkçe Müterciminin Mukaddimesi, Grigori Petrof Kimdir?” başlıklı ön sözünde eseri ara dil olan Bulgarcadan çevirdiğini şu sözlerle anlatır:

“Petrof “*Beyaz Zanbaklar Memleketinde*” unvanlı kitabının Rusça müsveddelerini Bulgaristan’da da Bojkof isminde bir dostuna göndermiş. Bu zat da Petrof’un diğer eserleri miyânında bu eseri de Bulgarcaya tercüme ve neşretmiştir. Doğrudan doğruya Rusça müsveddelerinden tercüme edilen Bulgar gençliğine ithaf olunan bu eser, Bulgaristan’da fevkalade rağbete mazhar olmuş ve iki sene zarfında yedi defa tab‘ edilmiştir.

Bu kitabın Türk kâri’leri için de fâideli olabileceğini düşündüğümden Bojkof’un tercümesini Türkçeye çevirdim. İfadenin mümkün merteye açık olmasına gayret ettim.” (Bkz. Ek-23).

Ali Haydar, bir diğer çevirisi olan *Mefkûreci Muallim* (1928)’in “Mütercimın Mukaddimesi” başlıklı ön sözünde “Bu kitap da Grigori Petrof’un talebesi ve şahsi dostu muallim D. Bojkof tarafından doğrudan doğruya Rusça müsveddelerinden Bulgarcaya tercüme edilmiş ve Bulgarca nüshasından da Türkçeye çevrilmiştir.” diyerek bu çevirisinin de ara dilden yapıldığını göstermektedir (Bkz. Ek-24).

II. Meşrutiyet sonrası ara dil çevirisi yapan çevirmenler, bu durumdan pek de memnuniyet duymamaktadır. Ali Kâmi, bu yönde memnuniyetsizliğini dile getiren çevirmenlerden birisidir. *Verter* (1329/1913) çevirisine yazdığı “Birkaç Söz” başlıklı ön sözde Almanca bilen çevirmenlerin bu hizmetten kaçındığını, birkaç kişiye başvurduğunu ancak gayretlerinin boşa çıktığını şu sözlerle ifade eder:

“Eser aslından nakledilmiş olsaydı şüphesiz daha iyi olurdu. Tercümenin tercümesi -bilmem ne gibi diyeyim- asıla biraz yabancı kalacak zannediyorum. Ne yapayım ki Almanca bilenlerimiz bu himmeti dirîğ ediyorlar: Bildiklerimizden birkaçını icbâr ettim. Gayretim boşa çıktı. Hâlbuki velev Fransızcasını olsun *Verter*’i okuduğum zaman bende hâsıl ettiği tesir muttasıl kalbimde titriyordu. Ve şüphesiz bu bir saika idi. İşte bu tercüme o saikanın ibrâmıyla vücut buldu. Fransızcasını okurken benim hissettiğimi bu tercüme de kâri’lerine ihsâs

edebilirse ne mutlu!” (Bkz. Ek-25).

Çevirmen, ara dil çevirisinin bir anlamda kaynak eserin içeriğini aktarmayı ve ruhunu yakalamayı zorlaştırdığı görüşündedir. Çeviriyi okuduğunda hissettiği duyguların, ara dil çevirisini okuyacak olanların da hissetmesini ümit etmektedir.

Rus edebiyatından sunduğu çeviri örnekleriyle milletine hizmet eden Resul-zâde Mehmed Emin, Ali Kâmi ile aynı doğrultuda görüş bildirir: Çevirmen, Maxim Gorki ve Lev Tolstoy'un eserlerinden oluşan bir hikâyeye demeti çevirir. Bu çevirisine yazdığı “Mütercimim İfadesi” başlıklı ön sözünde ara dil çevirisi üzerine şöyle der:

“Osmanlılar, ahvâl-i maddiye ve ma'nevîyesini iyice bilmeye -mefâfi'leri iktizası- mecbur oldukları, Rusya'nın bu edebiyât-ı meşhûresini, bilmiyorlar denilecek derecede, az biliyorlar. Rus edebiyatına ait ancak bir iki eser neşredilmiş ki o da eserin yazılmış olduğu lisandan değil, ikinci bir lisandan - Fransızcadan- tercüme edilmiştir. Bir kere malumdur ki tercüme asıl olamaz; tercümenin tercümesi ise iki defa asıl olamaz...” (Bkz. Ek-26).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, çevirmenler istemeyerek de olsa ara dil çevirisi yapmıştır. Ara dil çevirisinin en önemli nedenlerinden birisi, kaynak dili bilen çevirmenlerin az olması veya hiç olmamasıdır. Ara dil çevirisi için bunun yanında başka nedenler de bulunmaktadır. Tolstoy'dan *Aşk ve İhanet* (*Serj Baba*) (1337/1921) isimli eseri çeviren Orhan Nüzhet'in durumu bu nedenlerden birine örnek teşkil etmektedir. Çevirmen, eseri asıl kaynak dili olan Rusçadan çevirmek istediğini; ancak kaynak metni bulamadığı için Fransızcasından çevirdiğini söyler (Bkz. Ek-27).

Çevirmen burada, bir zorunluluktan dolayı ara dil çevirisi yapmak durumunda kalır. O dönemin matbuat dünyasında asıl kaynak dilli eserin bulunmayıp Fransızca ara dil çevirisinin bulunması, Fransızcanın ne derece etkin olduğunu göstermesi açısından da önem arz etmektedir.

Toury'nin çevirinin doğrudanlığı ile ilgili makalenin “Kuramsal Çerçeve” başlıklı bölümünde de alıntılanan soruları burada yanıtlarını bulmaktadır. Çevirmenler, herhangi bir zorunluluk olmamasına rağmen kaynak dili belirtmektedir. Bu kaynak dil, asıl kaynak dil de olsa ara dil de olsa çevirmen tanıklıklarında bu durumdan söz edilmektedir. Çevirmenler, bu durumun nedenlerini de ifade etmişlerdir. Ara dil çevirilerinin belirtilmesindeki en büyük nedenlerden birisi, çevirmenlerde hâkim olan kaynak eserdeki letafeti ve zarafeti çeviride tam anlamıyla okura aktaramadıkları düşüncesidir. Asıl kaynak dil çevirileri dahi böyle değerlendirilirken Ali Kâmi'nin *Verter* (1329/1913) çevirisine ve Resul-zâde'nin “Rus Edebiyatı Numuneleri” serisinden çevirdiği eserlere yazdıkları ön sözlerde de belirttikleri üzere çevirinin çevirisine bakış daha temkinlidir. Nitekim Ali Kâmi de Resul-zâde de ara dil çevirisi konusunda olumsuz görüş bildirmelerine rağmen bu çevirmenlerin zorunluluktan dolayı ara dil çevirisi yaptıkları görülmektedir.

Sonuç Gözlemleri

Sonuç olarak, II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yapılan roman çevirilerinin ön söz ve son sözleri Toury'nin "süreç öncesi çeviri normları" bağlamında incelendiğinde "süreç öncesi çeviri normları"nın ilk grubunu teşkil eden eser/yazar seçimi konusunda, çevirisi yapılan eserlerin seçimini belirlemede düzenli, titiz ve dikkatli bir yol takip edildiği söylenebilir. Yayıncılar ve çevirmenler; okurların istifade edemeyeceği, üstelik onlara edep ve ahlak yönünden zarar vereceğini düşündükleri eserleri tercih etmemektedirler. Terbiye, edep, ahlak, eğiticilik-öğreticilik, bilimsellik vb. bakımlardan faydalı olabilecek eserlerin çevirisinin yapılması ve bu nedenlerden dolayı eserin çevrildiğinin bizzat yayıncılar ve çevirmenler tarafından ifade edilmiş olması, eser seçiminde bilinçli hareket edildiğinin ve o dönem roman çevirilerinde bir politikanın var olduğunun göstergesi olarak düşünülebilir. Bu durum, erek kültür normlarının göz önünde bulundurulduğuna işaret etmektedir.

"Süreç öncesi çeviri normları"nın ikinci grubunu teşkil eden "çevirinin doğrudanlığı" konusunda ise hem asıl kaynak dil hem de ara dil çevirilerinin yapıldığı; ancak ara dil çevirilerinin farklı zorunluluklardan dolayı tercih edildiği söylenebilir. Çeviri yapılan dil, ara dil de olsa asıl kaynak dil de olsa kitap kapaklarında, ön söz veya son sözlerde belirtilmektedir. Asıl kaynak dilde de ara dilde de Fransızcanın ağırlığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, A. N. (2011). Tanıklıklarla Çeviri ve Cortázar. Erişim Tarihi: 09 Ocak 2012. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (3) (2011) (<http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/ceviri/article/view/11081/10338>).
- Bengi-Öner, I. (1990). *A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Benoit, P. (1926). *Lübnan Kasrının Sahibi*. (Müt. Süleyman Nazif). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Beraud, H. (1339/1923). *Şişko*. (Müt. Şükrü Kaya). Ankara: Yenigün Matbaası.
- Bin Bir Gece Masalları*. (...). (Müt. ...). İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Bozkurt, E. Meşrutiyet Dönemi'nde Çok Kimlikli Bir Mütercim: Avan-zâde Mehmed Süleyman. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (Yayımlanmak üzere).
- Bozkurt, E. ve Karadağ, A. B. (2014). Mukaddimleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmî. *İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi*, (27), (Yayımlanmak üzere).
- Cahun, L. (1928). *Gök Sancak*. (Müt. Necib Âsım). İstanbul: Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası.

- D'Annunzio, G. (1928). *Ölümün Zaferi*. (Müt. Ali Fahri). İstanbul: İktisat Matbaası.
- De Bovet, M. A. (1327/1911). *Zevcenin Gözet*. (Müt. Süleyman Tevfik). İstanbul: Meşrutiyet Matbaası.
- De Maupassant, G. (1326/1910). *Güzel Dost*. (Müt. Müfid Râtib). İstanbul: Tanin Matbaası.
- Defoe, D. (1923). *Robenson Kruzo*. (Müt. Şükrü Kaya). İstanbul: Tanin Matbaası.
- Dimitriu, R. (2009). Translators' Prefaces as Documentary Sources For Translation Studies. *Perspectives-studies in Translatology*, 17(3), 193-206.
- Du Terrail, P. (1328/1912). *Rokanbol*. (Müt. Avan-zâde Mehmed Süleyman). İstanbul: Matbaa-i Kader.
- Erkul Yağcı, A. S. (2011). *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940*. Erişim Tarihi: 20 Nisan 2012. Dokuz Eylül Üniversitesi Ağ Sitesi:
http://kisi.deu.edu.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue_July_2011.pdf.
- Esrâr-engîz Hasta*. (1330/1914). (Müt. E. Ali). İstanbul: Şems Matbaası.
- Feuillet, O. (1298/1880). *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi*. (Müt. Ahmed Midhat Efendi). İstanbul: Tercümân-ı Hakikat Matbaası.
- Flammarion, C. (1327/1911). *Dünyanın Sonu*. (Müt. Ali Muzaffer). İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası.
- Gil Bardaji, A. et al. (Ed.) (2012). *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Berlin: Peter Lang.
- Goethe. (1329/1913). *Verter*. (Müt. Ali Kâmi [Akyüz]). İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı.
- Gorki, M. ve Tolstoy, L. (1328/1912). *Kadın ve Ana, Asur Kralı Essarahdon*. (Müt. Resul-zâde Mehmed Emin). İstanbul: Nefâset Matbaası.
- Güzel Hemşire yahud Bir Mahkûmun Kızları*. (1335/1919). (Müt. Avan-zâde Mehmed Süleyman). İstanbul: Kadınlar Dünyası Matbaası.
- Güzel Prenses – Saray Entrikaları*. (1331/1913). (Müt. Avan-zâde Mehmed Süleyman ve Sisak Ferid). İstanbul: Lüsiyen Matbaası.
- Hartama-Heinonen, R. (1995). Translators' Prefaces-A Key to The Translation? *Folia Translatologica*,(4), 33-42.
- Herigaut, P. (1926). *Rus Ateşi*. (Müt. Ahmed İhsan). İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası.
- Jerome. (1325/1909). *Bir Seyahat Jurnalı*. (Müt. Mustafa Kemal). İstanbul: Matbaa-i Bahriye.
- Karadağ, A. B. (2013a). Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Çeviri Roman Hâllerine Ön Söz/Son Söz Tanıklıkları. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin Hâlleri: Osmanlıda Telif, Tercüme ve Şerh*. 26 Nisan 2013, Gaziantep Üniversitesi.
- Karadağ, A. B. (2013b). Türk Çeviri Tarihimizde Selanikli Tevfik. *Turkish Studies*, 8 (10), 355-363.

- Karadağ, A. B. (2014a) Çeviri Tarihimizde Fennî Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*. (Yayımlanmak üzere).
- Karadağ, A. B. (2014b). *Çevirmen Özbetimlemeleriyle Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Çeviri Tarihini Yeniden Okumak*. İstanbul: Diye Yayınları. (Yayımlanmak üzere).
- Karadağ, A. B. (2014c). Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne Kadın Çevirmenlerin Çeviri Tarihimizdeki 'Dişil' İzleri. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Koş, A. N. (2007). Analysis of The Paratexts of Simone de Beauvoir's Works in Turkish. Anthony Pym ve Alexander Perekrstenko. (Ed.) *Translation Research Projects I, Intercultural Studies Group-Taragona*, 59-68 (http://isg.urv.es/library/papers/conf_v080208.pdf).
- Loti, P. (1338/1922). *Meyûseler*. (Müt. Hüseyin Naci). İzmir: Marifet Matbaası.
- Loti, P. (1342/1923). *Âzâde*. (Müt. Handan Lütfi). İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Lvn, J. (1339/1923). *Daima Hilekâr*. (Müt. Ali Reşad). İstanbul: Matbaa-i Millî.
- McRae, Ellen. (2010). *The Role of Translators' Prefaces to Contemporary Literary Translations into English*. Auckland: The University of Auckland.
- Oktar, L. ve Kansu-Yetkiner, N. (2012). Different Times, Different Themes in *Lady Chatterley's Lover*: a Diachronic Critical Discourse Analysis of Translator's Prefaces. *Neohelicon, Acta Comparationis Litterarum Universarum*, (39/2), 337-364.
- Özege, M. S. (1971). Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. c. 1. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- (1973). Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. c. 2. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- (1975). Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. c. 3. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- (1977). Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. c. 4. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- (1979). Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu. c. 5. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- Perkins, L. F. (1928). Hollandalı İkizler. (Müt. M. Zekeriya [Sertel]). İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Petrov, G. (1928). Beyaz Zambaklar Memleketinde. (Müt. Ali Haydar [Taner]). İstanbul: Marifet Matbaası.
- (1928). Mefkûreci Muallim. (Müt. Ali Haydar [Taner]). İstanbul: Marifet Matbaası.
- Porter, E. (1927). Polianna. (Müt. Vedîde Baha [Pars]). Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.

- Regala, P. (1328/1912). *İstanbul Esrarı*. (Müt. İsmail Halid). İstanbul: Tevhid-i Anâsır Matbaası.
- Sergüzeşt-i Adelin*. (1290/1873). (Müt. Keçeci-zâde Abdullah Mâcid). İstanbul.
- Sevük, İ. H. (1940). *Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümeler*. c. 1. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (1941). *Avrupa Edebiyatı ve Biz: Garpten Tercümeler*. c. 2. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2002). What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research. Theo Hermans (Ed.). *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, 44-60. St. Jerome: Manchester.
- Theuriet, A. (1330/1914). *Hanumeli*. (Müt. Mehmed Recai). İstanbul: Şems Matbaası.
- Tolstoy, L. (1337/1921). *Aşk ve İhanet (Serj Baba)*. (Müt. Orhan Nüzhet). İstanbul: Matbaa-i Orhâniye.
- Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. Mehmet Rifat (Haz.). *Çeviri Seçkisi II-Çeviri(bilim) Nedir?*, 149-164. (Çev. A. Eker). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Türkeli, Y. (2005). *Tanzimat'tan Sonra Türkçede Roman Tercümelere (1860-1928)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Webster, J. (1928). *Sevgili Düşman*. (Müt. Celâleddin Ekrem). İstanbul: Selâmet Matbaası.
- Zeydan, C. (1339-1342/1923). *Abbâse*. (Müt. Hasan Bedreddin). İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- (1927). *Cihan Hatun Fergana Güzeli*. (Müt. Zeki Magamez). İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Zola, E. (1335/1919). *Tuğyân*. (Müt. Sadri). İstanbul: Kader Matbaası.
- Zührab, K. (1329/1913). *Hayat Olduğu Gibi*. (Müt. Diran Kelekyan). İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaası.

**AN ANALYSIS OF NOVEL TRANSLATIONS RENDERED INTO
OTTOMAN TURKISH FROM THE SECOND CONSTITUTIONAL
PERIOD UNTIL THE LANGUAGE REFORM WITHIN THE
CONTEXT OF PRELIMINARY NORMS**

Abstract: Novel is a fictional literary genre that was introduced into the Turkish literature through translation during the Tanzimat Period for the first time. Since this genre was widely popular in Ottoman society, hundreds of novels were translated into Ottoman Turkish from Western languages, beginning with the Tanzimat Period until the Language Reform. This paper aims to analyse translations of these novels produced during the time between the Second Constitutional Period and the Language Reform in the light of the information presented in prefaces,

epilogues and book covers of these translations, within the framework of translation studies. In order to gather research data, novels translated during the mentioned period will be examined to detect the ones with prefaces and epilogues. Texts presented at the beginning and the end of translated works, which are intended to be informative and considered as prefaces and epilogues in this paper, will be transcribed and quotes from these texts will be presented through intralingual translation as necessary. Theoretical framework of this paper is based on the Israeli translation scholar Gideon Toury's concept of "preliminary norms". Based on prefaces and epilogues, it is aimed to identify translation policies of the mentioned period by examining these two issues: factors that define how translators choose source texts/writers, and whether target texts are translated from original source language or interlanguage.

Keywords: Translated Novel, History of Translation in Turkey, Preliminary Norms.

Ekler

Ek-1



Ek-2



Ek-3



Ek-4



Ek-5



Ek-6

Ek-7



Ek-8



Ek-9



Ek-10



Ek-11



Ek-12



Ek-13



Ek-14



Ek-15



Ek-16



Ek-17

Ek-18



Ek-19



Ek-20



Ek-21



Ek-22

Ek-23



Ek-24



Ek-25



Ek-26



Ek-27



STEREOTYPES IN NAIPAUL'S NOVELS

Cengiz KARAGÖZ¹

Öz: Naipaul, hem teorik yazıları hem de belirsiz ve aşırı derecede bütünüleyici bakış açısını yansıttığı edebi eserleriyle en çok tartışılan edebi şahsiyetlerden biridir. Romanlarında yer alan sadece ana karakterler değil aynı zamanda ikincil karakterler de çoğu kez kendi ırksal kalıplarının göstergesi olan kişisel özellikleri üstlenirler. Sömürgecilik bazı kişilerin belirli milletleri ve ırkları aşırı derecede bütünlüme ya da genelleme hatasına düşmesine sebep olduğu için Naipaul gibi yazarlar romanlarda ırklarına ya da uluslarına göre belirlenmiş ve seçilmiş olup öne çıkan özellikleri benimseyen basmakalıp karakterlere değinirler. Bu da onları ırk ayrımına götürür. Naipaul'un bu niteliği kendi ırklarını yansıtan tipik olarak kendine özgü özelliklere sahip Afrikalı ve Hintli karakterler olmak üzere karakterlerini ikiye bölerek yansıtmaya sebep olur. Afrikalı karakterler, Avrupalı sömürgeciler ile işbirliği yapan ve bir ülkede kaosa yol açan acımasız despotlar gibi olumsuz özellikleri kendilerinde somutlaştırırken Hintli karakterler ise çoğunlukla sömürgeciler tarafından zarara uğramış olan sömürgeleştirilmiş toplumlardan birinin tahrip edilmiş kişilik özelliklerini temsil ederler. Fakat yazara göre Afrikalılar sömürgeleştirilmiş milletlerin sosyo-politik ve psikolojik yaşamlarında sömürgeci toplumların ya da ülkelerin sebep olduğu yıkımdan çok daha derin tahribat bırakmıştır. Onun romanlarında bunun en belirgin örneği kendilerine özgü kişilikleri, kültür ve tarihini kaybetmiş ve yaşamlarını Avrupa ve yerli medeniyetleri arasındaki bir ikileme idame ettirmek zorunda olan Hintli karakterlerde görülür.

Anahtar Sözcükler: Naipaul, Afrikalılar, Hintliler, Basmakalıp Karakter, Irk.

Introduction

Colonialism can be described as “the conquest and control of other people’s land and goods.” (Loomba, 2005, p. 8). But its effect did not remain in the economical and political terms since it has run through every aspect of the invaded societies. Colonialism not only disrupted the economical and political scene of the colonized countries but also transformed their citizens’ identities and psychology into ambiguous stereotypes. Nearly all of the colonized societies felt alienated and frustrated, which drew them trying to find solutions for the ruins inflicted upon them by the colonizers.

¹ Okt. Namık Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu. ckaragoz@nku.edu.tr.

Post-colonialism is concerned with the “effects of colonization on the cultures and societies.” (Tiffin and his colleagues, 2001, p. 186). “The term has subsequently been widely used to signify the political, linguistic and cultural experience of societies that were former European colonies.” (Tiffin and his colleagues, 2001, p. 186). Yet it cannot be regarded simply “as coming literally after colonialism, but more flexibly as the contestation of colonial domination and the legacies of colonialism.” (Loomba, 2005, p.16). That is, the term “post-colonialism” cannot be restricted to a simple definition as various approaches to it have emerged since it began to be used. In the post-colonial period, colonialism has been thought to be necessary for the colonized nations, it has been justified under certain excuses while it has also been refused and argued that it can never be justified whatever the reason for this is. But the third viewpoint has been exhibited as well, and it has taken in the idea that colonialism has left behind advantages and disadvantages for the native people; thus, it cannot be rejected or accepted totally.

Regarding the effects of colonialism on the identities of the colonized people, critics' views are divided into two basic approaches; some critics (such as Frantz Fanon and Aimé Césaire) claimed that the effects of colonisation can be removed completely by strict and intimate efforts of the colonized while others (such as Homi Bhabha and Hanif Kureishi) argued that it is impossible for the colonized to get rid of the wounds of colonialism inscribed on their souls and bodies. The previous group believed that the only solution to be free from the destructive effects of colonialism is revolution which they thought would expel the colonizers and their cultural remnants. According to these critics, pre-colonial history and culture play an important role for the colonized to regain their spiritual values and personality which they began to be unaware after colonialism, so they must return to their roots and have self-confidence with the aim of bringing back their original values and identities. On the other hand, the latter group supported the idea that colonialism destroyed every side of the colonized societies' identities which will not be saved whatever they do. In spite of this destruction, these critics thought that colonialism did not eradicate the identities and cultures of the colonies completely, so the effects of colonialism mingled with the colonized people's own values and personalities, which caused them to try to redefine themselves in respect to who they really were. Wherever they go and whatever they do, they cannot escape from this ambiguity, being obsessed with the questions whose answers they are not able to find out.

1. Stereotypes in the Post-colonial Period

Stereotypes can be defined as “representations or impressions of groups” on other people particularly at the “psychological” level (McGarty and his colleagues, 2004, p. 2). People create images in their minds concerning certain groups and attribute the characteristics of these images to all the members of these certain groups although they do not have any evidence to support their mental images. People can observe the members of a community and deduce some conclusions about the whole community through overly generalizing.

In the post-colonial period and literature, the Western scholars and writers have maintained the attempts to generate stereotypes of the Eastern nations by drawing sharp lines between themselves and those other people. They have attributed certain fixed and “timeless” features lacking the developed civilization of the West to the people of the Orient because “... the Orient exists as a timeless place, changeless and static, cut off from the progress of Western history.” (McLeod, 2000, p. 44). The Eastern people’s disgraceful characteristics have often been identified with their races and skin colours. The black race of the Orient nations reveals such despicable features as being savage, uncivilized creatures which have to be trained by the Western nations.

It is often seen that the writers of this period reach overly made generalizations in respect to certain nations and races. Their characters’ typical features generally reflect the standardized characteristics of a race and society. While some races and nations are loaded with creditable and superior characteristic, others assume dishonourable features which make them usually guilty in each situation.

1.1. Naipaul’s Stereotypes

Naipaul has searched a kind of belonging since his career in literature began, but he has not been able to discover up to this moment (Dar, 2012, p. 4). His approach to colonialism is a blurred one which must have stemmed from the fact that he is originally an Indian, but has moved to and lives in the West, thus owning a hybrid character. Naipaul, criticising India harshly and shortcomings of the nations that just gained their independence, thinks that although Europeans exploited the colonies by enslaving them and bringing problems to these places, they also introduced modern ways of living and peace into these colonies which struggled against the local wars and disruptive non-Western attacks (King, 2003). Although colonial powers drew back their military forces from the colonies, the colonized began to experience through worse predicaments in which they had to deal with a chaotic order and which they were not used to living. The withdrawal of the Europeans did not bring an advantage to the colonies since new leaders also began to exploit them, collaborating with the white Europeans. The main reason for the chaotic environment was the fight between the local elites and the counter-forces that tried to initiate a revolution which was against the local elites, and which they thought would bring peace and a new order to their land, but the efforts for the revolution did not solve the problems and meet their expectations, worsening the situation.

The main characters of Naipaul’s novels generally disclose their own identity and confusion that were caused by colonialism. These characters often consist of Indians who were exposed to colonialism and its lasting effects. Although they seek to escape from the excruciating and wreckful results of colonialism, they are not able to cope with this problem since colonialism left such a deep and intense devastation on them that it is vain for them to attempt to regain their own spiritual and psychological essence. When they encountered with the

Western values and impositions, they got affected and confused and began to feel that they have an in-between position where they belong to nowhere. They often think that immigration or travelling would serve as a kind of healer for their plight, and they immigrate or travel to European countries in which they cannot do away with their identity crisis and disorder.

The Africans in Naipaul's novels are reflected as the ones who try to suppress and exploit the colonies after the Europeans put back their soldiers formally. In spite of the fact that the colonized stopped their violence and exploitation on the surface politically, the Africans took over the leadership of the colony, performing the role of local elites and cooperating with the Europeans in bringing the Western goods and products to the colonized land. The other Africans who wanted to be independent of their leader's rule attempted to gain control of the land by causing chaos and violence in the colony where they live.

In his novels, he generally divides people into categories such as the ones that were exploited mostly through colonialism and as those that led a chaotic order in which they gained their personal profits or they endeavoured to take control of the government.

2. Stereotypes: Fragmented Identities

Naipaul's main characters are generally Indians who are immigrants in various European countries or in The East. As in the novels like *A Bend In The River*, *Magic Seeds* and *The Mimic Men*, they try to find serenity and relief as a means of getting rid of their fragmented and ambivalent identities which arose after colonialism; nonetheless, they are unable to reach any fruitful result for this problem in spite of constantly searching for their real identities, and they have to live with their anxiety during their lifetime.

In *A Bend In The River*, Salim, the main character, is an Indian living in Africa and also the narrator who talks about his confusion and frustration since he witnesses the conditions and tumults that have emerged after the Europeans try to go back. In the novel, Salim's knowledge of history has disappeared or has been wiped away (Naipaul, 1989). His sense of history is a means of knowing himself because it conveys the idea of whom his ancestors or what their traditions and lifestyles were. All Salim knows about his ancestors' historical realities consist of what is articulated in the books by the European people (Naipaul, 1989). This proves the idea that Europeans attempted to shape these people's identities by removing their bonds with past and history which function as a kind of awareness of oneself. While Europeans put their forces back, new and unfamiliar conditions begin to appear, thus making Salim frustrated, insecure and unprotected. Salim finds most of the people and everything he sees in this African country whose name is not mentioned clearly very strange due to the fact that Europeans have affected and changed Africa, as a result of which new ways of living that are not known by Salim very well have come into existence. Salim knows and guesses anything neither about his past nor his future. His only concern is that he struggles to live his life by earning his money and to get accustomed to these unusual experiences that he

lives for the first time in his life. According to Salim, Africa has become a land where he and others have to endure and stay safe (Naipaul, 1989). One of the basic feelings of Salim is that he supposes himself in a vacant space in which there are two Africas; an old and a new Africa. The new Africa is a place where the President tries to bring modern Europe architecture and establish bizarre buildings that strike Salim and others as alien. Therefore, it becomes very tough for Salim to stand and live between these two completely different worlds that begin to emerge after the European values have penetrated into the African land and culture. He decides to travel to Europe and stay there for a while as he thinks that he will get some relief and find a way of escaping from his anxiety. After a short time of his arrival in London, he feels lonely although he knows Nazruddin there and speaks to him, thus understanding that he belongs to nowhere. He returns to Africa as he thinks that London is not a suitable setting for him, but the conditions get worse and worse day by day because of the chaos sparked off by the hostile friction between the President and his opponents who reject the President's regime that imitate the western thought and white men and who want to set up an independent order. Throughout the novel, Salim's anxiety and fragmented identity never resolve and recover, continuing to exist within his own self although he always insists on escaping from and getting rid of it.

In *Magic Seeds*, Naipaul deals with the main character Willie's efforts throughout the novel with the aim of finding himself a proper place and satisfaction in the world. At the beginning of the novel, Willie is reflected as Indian who lives in Berlin with his sister after having lived colonisation's depressing and chaotic events in Africa. Although he is in Berlin, he cannot forget his depression and confusion which he began to feel in Africa and which always draw him into a mental state where he lost himself and feels belonging to nowhere. He is disturbed by the fact that he has more than one identity and more than one world as the author suggests "The world coexisted. It was foolish to pretend otherwise." (Naipaul, 2004, p. 13). In the past, he lived in London and spent eighteen years in Africa, which is the main reason for him to have a floating identity with which he has to live a whole life. According to Naipaul, colonialism paved the way for these ambiguous identities and worlds that the colonized have since the colonized, especially Indian people, had to immigrate to the other countries; therefore, they began to feel frustrated and alienated after having lived many years in the Eastern countries and spending the rest of their lives in the European countries or cities. Willie's sister Sarojini says to him "The ancestors of our rose sellers here in Berlin. They have travelled for a hundred years." (Naipaul, 2004, p. 23). Living in Berlin as an anxious and unhappy person, Willie is encouraged by his sister to join a revolution in India in order to find his real self and relief, and he decides to go to India. Even though he joins a movement, he realizes that he is among the fighters whose ambition is not certain and that he has joined a false movement which is a guerrilla fight. There, he meets various people who have different experiences, but he feels disappointed and frightened as he cannot trust them, feeling that he is not a real member of the. Even in India, he is not able to feel safe and relieved

as conveyed in the novel: "The most comforting thing about life is certainty of death. There is no way now for me to pick my way back to the upper air. Where was the upper air? Berlin? Africa?" (Naipaul, 2004, p. 101). He becomes aware of the fact that there are only vain attempts in the movement which is very dangerous for him, and he thinks that he has to surrender to the police, understanding that he is doomed to be caught. In jail, he is taken to a big cell where there are educated people and which is comfortable, but he wants the superintendent to bring him to the other cell which has very terrible conditions, which implies his inner uneasiness and dissatisfaction wherever he goes. After released through a special amnesty, he returns again to London, where he took education in the past. While in London, he is obsessed with his former experiences in Africa, which was ruined by the colonial Portugal government, and those in a guerrilla movement in India. His isolation and estrangement are still prevalent in his mind in London, and he thinks that he does not possess a real place in the world. After beginning to live in London, his fragmentation and double personality can be inferred when he says to Roger "I do not know whether I will be able to live with this new person. I am not sure I can get rid of him. I feel he will always be there, waiting for me." (Naipaul, 2004, p. 177). In addition, the novel refers to the fact that colonialism did away with the Indians' history the knowledge of which is imposed on them by the Europeans as Sarojini says "All the history you and other people like you know about yourselves comes from a British textbook written by a nineteenth-century English inspector of schools in India called Roper Lethbridge." (Naipaul, 2004, p. 10).

The main character of *The Mimic Men* is Ralph Singh, also the narrator, who is originally an Indian, disclosing his own life story that embraces ambiguity, loss and exile. When he is young, he studies in England, and then he returns to the Caribbean island, Isabella, where he becomes very rich by renting land, then getting into a political career. After being unsuccessful in his political life as a minister, he escapes to London, but he no longer feels at ease and contented, saying that "Flight to the disorder, the final emptiness; London and the home countries." (Naipaul, 1985, p. 8). And he also states that "I no longer dream of ideal landscapes or seek to attach myself to them." (Naipaul, 1985, p. 10). This is one of the typical examples of the characters in Naipaul's novels that emphasize the point that colonialism created floating characters that want to escape from ambivalence and disorder but that find nowhere which offers them relief and delight, which attests to the features of the postcolonial age. After his first stay in London for his education, Singh returns to his landscape with his wife, but he does not think that the landscape is his own land, keeping the thought in his mind "This tainted island is not for me. I decided ten years ago that this landscape was not mine." (Naipaul, 1985, p. 51). While referring to his and the island's past and background, he often uses the word "shipwreck" which implies the destruction of the island and its people. Since his childhood, he has thought that his father's past and background are also "secrets" that he is not able to clarify. In his political life, he at first gathers supporters and becomes

a well-known minister in Isabella, his Caribbean island; however, he cannot meet the expectations of the society and workers although he supports the socialist movement. The Europeans continue to exploit his land through the contracts and imports to his land, which he becomes aware too late. He ascribes his failure to the rapidly changing conditions in the postcolonial period and to his inconsistent, flippant, unstable psychology which is one of the indications of the destructive effects of colonialism. At last, he thinks that he has to escape to London as a solution for the unrest in the island and returns there, now living in a hotel, writing his memories and feeling lonely, disappointed in his exile. He says that “We are people who for one reason or another have withdrawn, from our respective countries, from the city where we find ourselves, from our families. We have withdrawn from unnecessary responsibility and attachment.” (Naipaul, 1985, p. 247).

2.1. Stereotypes: Causing Political Crises and Exploitation

In Naipaul’s novels, the Africans often take on the same negative, abject qualities which make them cruel dictators who carry out acts of violence especially the visitors or immigrants as well as their natives, act as the local elites that continue to exploit their society in accordance with the Europeans’ commands, and they are also reflected as the ones taking part in power struggle, thus drawing the country into a chaotic atmosphere as in *A Bend In The River*, *In A Free State* and *Magic Seeds* in which the African characters externalize nearly the same qualities.

In *A Bend in the River*, the President and other Africans are revealed as the characters who worsen the conditions, terror and chaos in the African land after the Europeans leave there. The main point here is that the colonized country of Africa is inflicted on by the inner war and power struggle between the President, often mentioned as the Big Man without being given his name, and the liberation forces, creating an atmosphere in which the immigrants coming from various countries become anxious, insecure and afraid. Thus, the withdrawal of the colonizers does not solve the problems which spring up due to colonialism; rather, the Africans get into a power struggle which has emerged between the President and the counter-forces, which is the main reason for the death of the innocent people day by day although they are not involved in any side of the war. The President is a dictator whose photos are put everywhere as a sign of his power and authority and whose aim is to create an area called the Domain where he builds modern buildings, thus bringing modern Western values to the African land. As his own companions, he also has white men, which prove his cooperation with the Europeans, just as mentioned in the novel “The Domain had been created by the President; for reasons of his own he had called certain foreigners to live there. For us that was enough; it was not for us to question or look too closely.” (Naipaul, 1989, p. 71). Therefore, the President tries to establish a different and unfamiliar world that carries Western characteristics and provides personal profits for him and the local elites. When the circumstances become worse and worse because of the inner war between the liberation army that want to establish a free state without the President’s

dictatorship and the President who demands that everything and everybody in the country should be used and serve for him, he declares that the money and business of the citizens have to be given to new owners who are called state trustees serving under the decree of the President. When the main character Salim attempts to hide some of his money from the statesmen, his crime is recognized, and is taken to the prison for not sharing all his money with the state. The President captures the money of his citizens, exploiting and making them poorer. Thus, Naipaul conveys the idea that the President and his opponents are the Africans who forge violence and turbulence in the postcolonial era for the sake of political power, implying that Salim and other immigrants suffer from this blurred order.

The Africans in *In A Free State* assume the same dishonoured qualities of those just mentioned above as the ones exerting violence, being involved in power struggle and being manipulated by the Europeans. The third part of the novel presents a tumultuous environment in which an inner war has emerged although the African state has gained newly its independence. It cannot celebrate its independence owing to the rage and fight between the king and the president, which have divided the natives and the country into two groups. Despite the unity that was dominant in the early days of independence between the king and the president, the colonizers have succeeded in breeding hate and rage between them, therefore making them enemies against each other. As the president's army is more powerful than that of the king, the colonizers have decided to support the president. In the novel, it is expressed that "The new photograph showed the president without the headdress, in jacket, shirt and tie, with his hair done in the English style." which discloses the idea that the African leaders imitate the Europeans, believing in and complying with their lies, serving as the local elites in cooperation with them (Naipaul, 2001, p. 45). The president's soldiers capture the king's people as prisoners, treating them without mercy, tormenting and even killing them. When it is past four in the state, the curfew begins to be put into effect by the president's cruel soldiers. Concerning them, Linda says "Fat black savages. I cannot bear it when they grin like that." (Naipaul, 2001, p. 98). Moreover, Bobby confesses that "It must be awful for him having to run away from the wogs." (Naipaul, 2001, p. 50). Thus, the Africans in the novel are identified with the humiliating features that Naipaul attributes to them in most of his novels. For instance, they expel the Indians from The Union Club which the Indians founded and where they accepted the Africans who were not accepted anywhere in the capital. Also, Bobby is beaten by the president's soldiers, which is mentioned in the novel: "The boots probed his ribs, his belly, probed and kicked." (Naipaul, 2001, p. 107). They rarely welcome the visitors or immigrants, increase the confusion in the state and are burning with hate within their hearts against the others.

In *Magic Seeds*, the main character Salim and Roger mention Marcus, an old African diplomat, by emphasizing his dictatorship and inter-racial marriages with white people. Roger says to Salim that "He has served every kind of wretched dictatorship in his country." (Naipaul, 2004, p. 229). As in his other

African characters in other novels, Naipaul conveys the idea that the African leaders or politicians are generally tyrannisers who rule their government brutally, exploiting their people and being the Europeans' pawns. In the novel, Roger remarks that "He was only still being trained to be a diplomat, but he already had five half-white children of various nationalities." (Naipaul, 2004, p. 230). The author intimates the close relationship between the Africans and the colonizers, suggesting the idea that the Africans became accomplices by conniving at colonial crimes with their white shareholders.

Conclusion

One of the main characteristics of Naipaul's novels is that his characters generally carry the same qualities that are attributed to them according to their races; therefore, Naipaul's basic criterion in creating postcolonial characters is their races that encouraged Naipaul to use stereotypes in his novels. These stereotypes are activated due to the fact that colonialism has made people believe that some races embrace certain qualities that make them innocent while other races assume some negative qualities which make them guilty in the postcolonial era. Naipaul's Indian characters are shown as those who lost their identities because of colonialism, so they are always in search of their real identities, or they try to find a suitable identity for them, but their efforts are futile. They feel lonely, alienated and confused despite the fact that they often travel to other countries, especially European ones, in order to reach relief and eradicate blurred feelings; however, they never feel that they belong to an absolute land, floating with anxiety. Naipaul's African characters usually take on the role of the local elites who exploit the colonized societies with their European collaborators and the role of dictator rulers that introduce modern architecture and thought into the colonized country; in addition, Naipaul's Africans are brutal people who never welcome immigrants and who stir up chaotic atmosphere with their blind struggle to gain control of the country and dominate. These characters indicate Naipaul's wrong totalizing habit which makes him forget that each race or ethnic society possesses both virtues and ignoble features; thus, postcolonial societies cannot be divided into stereotypes according to their races as each society takes in not only dictators, selfish people, liars but also honest, innocent, insightful citizens. Colonialism ignited the feelings of anger, hate and avarice among the countries and their ethnic groups since it caused destruction, exploitation and massacre, but it would be wrong to make generalisations about certain races and countries, which will only direct the feelings of anger and hate to other innocent people of the same group in question.

REFERENCES

- Ashcroft B., Griffiths G. and Tiffin H. (2001). *Key Concept in Post-colonial Studies*. New York: Routledge.
- Dar, M. S. (2012). Revisit, Revise and Rewrite: V. S. Naipaul. *The Criterion An International Journal*, 3 (4), 1-4. Date of Access: 24th of April 2013, <http://www.the-criterion.com/V3/n4/Dar.pdf>.

- King, B. (2003). *V. S. Naipaul* (2nd edition). New York: Palgrave Macmillan.
- Loomba, A. (2005). *Colonialism Postcolonialism* (2nd edition). New York: Routledge.
- McGarty C., Yzerbyt V. Y. and Spears, R. (2004). *Stereotypes As Explanations*. UK: Cambridge University Press.
- McLeod, J. (2000). *Beginning Postcolonialism*. Oxford: Manchester University Press.
- Naipaul, V. S. (1989). *A Bend in the River*. New York: Vintage.
- (2001). *In A Free State*. London: Pan Macmillan: London.
- (2004). *Magic Seeds*. New York: Random House.
- (1985). *The Mimic Men*. New York: Random House.

STEREOTYPES IN NAIPAUL'S NOVELS

Abstract: Naipaul is one of the most controversial literary figures with his both theoretical writings and literary works in which he reflected an ambiguous and overly totalizing perspective. Not only main but also minor characters in his novels often assume the same characteristics which are the indications of their racial patterns. Since colonialism has caused some people to fall into the mistake of overly totalizing certain nations and races, writers like Naipaul touch upon stereotype characters who take on outstanding features which are determined and chosen in novels according to their races or nationalities. Naipaul's this trait makes his characters divided into Africans and Indians who possess typically distinctive characteristics which reflect their own races. While Africans externalize negative features such as cruel despots leading to disorder in a country and collaborating with European colonizers, Indians generally represent the characteristics of one of the destructed identities of the colonized nations who are damaged by colonizers. However, for him, Africans have left much more intense damage on the socio-political and psychological lives of the colonized nations than the colonizers. On the other side, in his novels Indians are the colonized people who lost their distinctive identities, culture and history and who have to uphold their lives in a dilemma between the European and native civilization.

Keywords: Naipaul, Africans, Indians, Stereotype Character, Race.

ÇUKUROVA YÖRESİ GEÇİŞ TÖRENLERİNDE SU ODAKLI UYGULAMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Ayhan KARAKAŞ²

Öz: Çukurova halk kültürü, yöre insanının yüzlerce yıllık bir süreçte meydana gelen değerler bütünüdür. Çukurova insanı yaşadığı her türlü olayı, örnek değerler ve ahlak anlayışını, gelenek ve göreneklerini, günlük yaşamını, dini inançlarını, kısacası bütün kültürel yaşamını halk kültürü ürünlerinde yaşatmıştır. Bu ürünler zamanla daha da zenginleşmiş ve Çukurova halk kültürünü meydana getirmiştir. Anadolu coğrafyası içerisinde Çukurova bölgesi konar-göçer yaşam tarzından yerleşik hayata en son geçen yörelerden biridir. Bu durum yöre insanının farklı kültürler ve teknolojik yeniliklerle tanışmasını da geciktirmiştir. Bu şekilde yöredeki halk kültürü ürünleri de halkın belleğindeki yerini yakın zamanlara kadar korumuştur. İnsan yaşamındaki en önemli geçiş törenleri olan doğum, evlenme ve ölüm etrafında oluşan tüm uygulamalar ve gelenekler yöresel, bölgesel ve milli kültürlerin önemli bir halkasını oluşturur. Bu sebeple kültürler üzerine yapılan çalışmalarda insan yaşamının bu belirleyici geçiş aşamalarının göz ardı edilmemesi gerekir. Su, insanlık için hayati öneme sahip özelliğinin yanında tüm dünya milletlerinin kültürlerinde çok önemli bir yer işgal eder. Eski Türk kültüründen günümüze kadar uzanan süreçte kutsal kabul edilen su, çeşitli şekillerde Türk kültür hayatında karşımıza çıkmaktadır. Çukurova yöresi geçiş törenlerinden doğum, evlenme ve ölüm etrafında meydana gelen uygulamalarda su kavramı çeşitli şekillerde yer almıştır. Çalışmamızda Çukurova yöresi geçiş törenlerinde su odaklı olan uygulamalar üzerine durulacak ve bu uygulamaların eski Türk kültürü ile olan bağlantıları irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Çukurova, Su, Doğum, Evlenme, Ölüm.

Giriş

Su, tarih boyunca insanlar için yaşamın kaynağı olagelmıştır. Dünya mitolojilerinde hayatın başlangıcı ve bitişi ile ilgili önemli bir unsur olan su, insanlar için kutsal bir değer ifade etmiştir. Suyun insanlar için taşıdığı bu kutsal değer birçok zeminde kendisine yansıma alanı bulmuştur. İnanç, edebiyat, mimari gibi farklı alanlarda su değişik şekillerde insanlar tarafından benimsenen ve önemsenen bir olgu olmuştur.

¹ Bu çalışma 7-8 Kasım 2013 tarihlerinde Tekirdağ'da düzenlenen Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumunda sunulan metnin gözden geçirilmiş biçimidir.

² Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
akarakas@cu.edu.tr

Potansiyel gücün ve ayrışmamışlığın ilkesi, her tür kozmik tezahürün temeli, bütün tohumların taşıyıcısı olan su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve bir felaket ya da kendi gerilemeleri sonucunda dönecekleri ilk özü simgeler. Başlangıçta ve her tür tarihsel ya da kozmik döngünün sonunda su vardır ve her zaman var olacaktır (Eliade, 2009, s. 196).

Suyun arıtıcı niteliği, bollukla ilişkisi, taşması vb. su kültürünün doğusunda rol oynayan önemli etkenlerdir. Denizleri, gölleri, ırmakları, kaynakları, çeşmeleri ve yağmuru da içine alan su kültüründe; su kimi zaman kendisine ibadet edilen bir obje, kimi zaman da kült aracıdır (Örnek, 1988, s. 103-104).

Türklerin tabiat kültürleri içinde yer su olarak adlandırılan su ve onun etrafında oluşturulan su kültürü yer ile birlikte ilk sıralarda yer alır. Eski Türk kültüründe gözle görülen her şeyin bir perisi, ruhu, iyisi vardır. Su iyisi denilen su ruhları, suların sahibi aynı zamanda hâkimdirler. Bu çerçevede çocuğu olmayan kadınlar, çocuk istemek, ava çıkanlar iyi bir av yakalamak için suyun sahibi olan ruhları memnun ederler; onlara kanlı-kansız kurban sunarlar. Kutsal sayılan suyu kirletmek, pislik atmak, tükürmek gibi hareketlerin, bizzat su iyisi tarafından cezalandırılacağını düşünürler (Türkan, 2009, s. 84).

Eski Türkler suyu hayat kaynağı olarak görmüşler ve onu temizlik gibi basit bir dünyevi amaçtan daha çok ab-ı hayat olarak sonsuzluğu elde etmek için kullanmışlardır. Bu yüzden mezarlarını suya yakın yere yaparlardı ki, yeniden diriliş kolay olsun. Orta Asya Türk topluluklarının suyu kirletmemek için azami çaba sarf ettikleri dikkat çeker; çünkü inanca göre suyun saf ruhunu pisliklerle kirletmemek gerekir (Göka, 2010, s. 76).

Göktürkler döneminde tabiat ruhlarına yer-su deniyordu. Bu tabir “yer-suv” şekliyle Uygurlarda da vardı. Yer-sular kutsal (ıduk) sayılıyorlardı. Buraya Eski Türklerin yağmur, dolu yağdırmak, rüzgâr estirmek için sihri müracaat ettikleri bildirilen “yada” taşını da ilave edebiliriz. Türk kültüründe yer sular maddi değil, manevi kuvvet şeklinde düşünüldüğünden, kendileri ile ilgili olarak, Eski Yunan’dakine benzer, tanrılar ve aileleri tarzında mitolojiler teşekkül etmiştir (Kafesoğlu, 1988, s. 243; Turan, 2010, s. 128-129).

Eski Türklerde, özellikle Şamanizm ile ilgili olarak, kâinatın ve insanın yaratılışı ile dünyanın sonuna dair anlatılan efsanelerde de su kavramı önemli bir yer tutar. Yerin yaratılmasına dair Asya’da anlatılan efsanelerin çoğunda, büyük, eski bir denizden söz edilir. Denildiğine göre, semavi bir varlık, yeri bu denizden yaratmıştır. Tunguzlar arasında tespit edilen bir efsaneye göre, Tanrı bir ateşle eski denizi kısmen kurutarak yeri yaratmıştır. Yakutlar ise, yerin gökten veya bir denizin dibinden hazır olarak getirildiğini söylerler. Altay Türkleri arasında, günün birinde yerin dibinin delinmesi sonucunda, arzın etrafındaki denizin her yeri kaplayacağı ve dünyanın bir tufanla mahvolacağı inancı vardır (Buluç, 1993, s. 330-332).

Su, Türkler için hâlâ kutsaldır. Anadolu’nun birçok yerinde damat gerdeğe girerken eline bir tas su verilir veya içeri girerken kapı önünde testi içinde duran suya bir tekme vurarak onu etrafa saçar. Bu suyun uğur ve bereket getireceğine kötü ruhlardan koruyacağına inanılır. Mezar ziyaretlerinde de su dökülür. Bu

şekilde ölen kişilerin yüreğinin yanması ve üzüntüsünün geçmesi sağlanmış olur. Yine birisi uzak bir yolculuğa çıkarken ya da gelin annesinin evinden ayrılırken arkasından su dökülür. Dökülen bu suyun koruyucu olduğuna inanılır (Yavuz, 2004, s. 37). Bu gelenek Eski Türklerdeki geline su gösterme geleneğinin devamı olmalıdır. Çünkü Eski Türklerde de yeni gelin, yaşlı bir kadın tarafından çevredeki ırmak ya da göle götürülür, geline su gösterilirdi (İnan, 1998, s. 491).

Hayatın kaynağı ve bilinen bütün hayat formlarının vazgeçilmez ögesi olan su yerkürenin yapısı ve canlıların yaşaması için hayati öneme sahiptir. Su anlamına gelen mâ' kelimesi Kur'an-ı Kerim'de altmış üç ayette geçer. Bunların çoğunda bilinen anlamıyla su söz konusudur (Günay, 2009, s. 432).

"İçeni ölümsüzlüğe kavuşturduğuna inanılan efsanevi su" olarak tanımlanan âb-ı hayat, İslâm-Türk kaynaklarında ve edebî mahsullerinde aynü'l-hayat, nehrü'l-hayat, âb-ı cavidani, âb-ı zindegi, hayat kaynağı, hayat çeşmesi, bengi su, dirilik suyu, bazan da Hızır ve İskender'e atfen âb-ı Hızır veya âb-ı İskender olarak da anılır. Bu efsanevi su aslında bütün dünya mitolojilerinde mevcut bir kavramdır. İnsanın yeryüzünde görünmesinden itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, buna karşılık yaşama arzusunun çok kuvvetli oluşu, ona daima sonsuz bir hayat fikri ilham etmiştir (Ocak, 1988, s.1).

Dünya ve Türk kültüründe birçok yönden önemli bir yer tutan su, insanların hayatlarında önemli dönüm noktaları olan geçiş törenlerinde kendisini gösterir. Geçiş törenleri bireyin hayatı boyunca karşılaştığı aşamalarla ilgilidir. Yoğun dönem törenleri kriz dönemlerinde bireylerin kaynaşmasını sağlayarak grubu bir arada tutan törenlerdir. Arnold Van Gennep antropolojinin klasiklerinden birisi olarak kabul edilen eserinde, geçiş törenlerini yaşamların doğum, ergenlik, ebeveynlik, daha yüksek bir sınıfa ilerleme, mesleki uzmanlaşma ve ölüm gibi kritik dönemlerinde bireylere yardımcı olan törenler olarak tanımlamaktadır (Haviland, 2002, s. 421).

Bilindiği gibi insan yaşamının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her birinin kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrıldığı bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, töre, tören, âyin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedirler. Bunların hepsinin amacı da kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutlamak, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır. Çünkü yaygın olan inanca göre, insan bu tür dönemler sırasında güçsüz ve zararlı etkilere karşı açıktır (Örnek, 2000, s. 131).

Çukurova, halk kültürü ürünlerinin hâlâ canlılığını koruduğu yörelerden biridir. Bu kültürel canlılık içerisinde geçiş törenleri olan doğum, evlenme ve ölüm etrafında da birçok uygulama devam etmektedir. Bu uygulamaların bir kısmının odağında ise Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan su kavramı yer almaktadır. Bu uygulamalarda İslâmiyet öncesi Türk kültürünün izlerinin İslâmî bir renge bürünerek yaşadığını görüyoruz. Bazı uygulamalarda ise İslâmiyet

öncesi inanç sistemlerinin hiçbir etki altına girmeden sürdüğünü tespit edebiliyoruz. Çukurova yöresinde sözlü kültürden derlenen ve odağında su kavramının bulunduğu uygulamalara göz atalım:

Çukurova Yöresi Geçiş Törenlerinde Su Odaklı Uygulamalar

A. DOĞUM

1. Kısırlığı Giderme

- Sıcak suyun buğusuna oturulur.
- Kaplıcaya gidilir.
- Hocanın okuduğu su içilir.
- Dölyatağının soğuklamış olduğu düşünülür ve “kız bitiği” kapalı denir. Bunun için bele şişe çekilir, sirkeli sıcak su buğusuna oturtulur. Ebe denilen gezici çingene kadınlara dölyatağına baktırılır ve açtırılmaya çalışılır.
- Hamile veya çocuklu kadının elinden su içilir veya bozuk para alınır.
- Damarları açılın diye âdetliyen sıcak suya oturtulur.
- İltihapları dökülsün diye kaplıcaya götürülür.
- Cere (küçük su testisi) kırılır. Çocuğu olmayan kadın o cere kırığına oturtulursa çocuğunun olacağına inanılır.

2. Gebelikten Korunma

- Rahim soğuk suyla yıkanır.

3. Çocuğun Sağlıklı Doğması

- Çocuğu doğmadan ölen kadına “tıbıkalı” denir. Böyle kadın hamile kalınca kırklanır. Kırklama kırk tas su ve yedi çiçekle olur. Suya bilinen dualar okunur.

4. Doğum Olayı

- Hamile kadın, doğumu kolay olsun diye su üstünden geçirilir.
- Sancılı anneye doğumu kolay olsun diye banyo yaptırılır.
- Okunmuş su içirilir.
- Oklavanın bir ucundan su akıtılır, diğer ucundan hamile kadına içirtilir.
- Çabuk doğum yapan bir kadının kolunun büklüm yerinden su içirtilir, böylece onun da çabuk doğuracağına inanılır.
- Kocasının ayaklarını veya ellerini yıkadığı sudan içirilir.
- Bir kabın içine su konur, ağzı kapatılır. Üzerine Mushaf konur, yarım saat bekletilir. Bu sudan içen kadının kolay doğum yapacağına inanılır.
- Hacdən taş getirtilip hamile kadına bu tasta su içirilirse doğumun kolay olacağına inanılır.

5. Çocuğun Eşi/Göbeği

- Suya atılır.
- Lohusanın sütü bol olsun diye ırmağa atılır.

6. Lohusa Bakımı

- Lohusa doğumdan sonra yıkanır ve yatağına yatırılır.
- Lohusaya üç gün ekmek verilmez, soğuk su içirilmez.
- Yeni doğum yapan kadına su içirmezler çünkü lohusanın eli yüzü şişer. Su içmesi gerekiyorsa az miktarda kaynamış su içebilir.

- Doğumdan sonra vücut ezildiği için ve içindeki yaralar iyi olmaz diye bir hafta kesinlikle su içirilmez.
- Lohusa kadın üzülmesin, içi üşümesin bir hafta su verilmez.
- Lohusa soğuk su içerse sütünün kaçaacağına inanılır. Lohusaya 3 gün su verilmez.

7. Albasması

- Kadının kırkı çıkana kadar evde ağzı açık bir kapta su bulundurulmaz, böylece “al” yaklaşamaz.
- Kırklı kadının yattığı odada su bulundurulursa kadını albasacağına inanılır.

8. Kırk Basması, Kırklama ve Kırk Gün İçinde Yapılan Diğer İşlemler

- Bebeğin doğumundan sonraki kırkıncı gün anne ve bebeğin yıkandığı suya (kırklama suyu) besmele ile kırk taş, yirminci gün ise yirmi taş atılır.
- Kırklama suyuna kokulu çiçekler atılır.
- Kırklama suyu hazırlanmaz, bunun yerine anne ve bebek yıkanır.
- Kırklama suyuna 7 taş, 7 dereden alınmış kıymık, 7 değişik çiçek koyularak ısıtılır ve banyo yaptırılır. Bu su günbatımında iki yol ayırımına dökülür.
- Çocuğunun doğumunun yirminci gününde “yarı kırklama” yapılır. Yarı kırklamada suya yirmi taş atılır.
- Suyun içine atılan taşların her birine İhlâs suresi okunur.
- Kırklama suyuna yaprağı dökülmeyen ağaçların dalı konur. Bunda amaç çocuğun büyüüp yuva kurması, bereketli olmasıdır.
- Kırklama suyu taş ve kırk çiçekle yapılır. Bebek yağlıkların üstünde tutularak üzerine hazırlanan su dökülür ve “kırk kırk” denir. Ayrıca kırklanan bebek “kırkı çıksın” denerek ayağından boynundan tutulur ve sallanır.
- Kırklama isteğe bağlı olarak yedi kırkı, yirmi kırkı ve kırk kırkı şeklinde yapılabilir. Kırk taş, yedi tür çiçek ve yaprak bir kovaya kırk delikli kalbur ya da makarna süzgecinden geçirilerek oluşan banyo suyuyla anne ve bebeği yıkanır. Kalan sudan birer tas evdeki diğer kişilerin banyo suyuna konularak onların da banyo yapması sağlanır. Yine kırk suyundan alınan bir miktar su ev temizliğinde kullanılacak suya katılır, evin her yanına kırk suyundan serpilir ve “kış kış kırk” denir, böylece kırk evden defedilir.
- Kırk taşı ile besmele çekilerek, dualar ve ayetler okunarak kırklama yapılır. Kırk taş kevgire konarak çocuğun üzerinden su dökülür.
- Doğumdan kırk gün sonra kırk tane taş alınır. Bu taşlar iyice yıkanır ve içi su dolu bir leğenin içine atılır. Bu suya limon yaprağı ve çiçekler atılır. Sonra bu suyla bebek yıkanır. Bebek yıkandıktan sonra aynı su evin içine ekmek suluyor gibi serpilir. Bu sudan annenin üzerine de serpilir. Yapılan bu işe “kırklama” denir.
- Bebeğin üstüne bulunursa çiçek serpilir. Leğenin içine sayılarak kırk tas su konur, bebeğin üstüne dökülürken de tekrar sayılır.
- Çocuk kırklanmadan önce pınardan su getirilir. İki kova su hazırlanır, çocuk taş gibi sağlam olsun diye kırk tane çakıl taşı toplanır ve suya atılır. Su eve getirilir ve ısıtılır. Kovanın içine kırk tane buğday atılır bereketli

olsun diye. Kırklanan bebeğin kıymetli ve zengin olması için bir altın yüzük atılır. Bu suyun birazı leğene boşaltılır. Bebek leğene yatırılır. Tülbent sabunlanır, bebek keselenir. Bebek yıkandıktan sonra yıkayan kişi ayağa kalkar bebeği tutar. Diğer kişilerin yardımıyla tülbent çocuğun başının üstüne gerilir. Kalan su, 'kırk, kırk, kırk' denerek bebeğin üstüne dökülür. Ardından dua okunur ve kırklama işi biter.

- Çocuğun kırkı çıktıktan sonra don kazanına kırk tane taş konur. Annenin ve çocuğun çamaşırları kazanda kaynatılarak yıkanır.
- Çocuğun kırkı çıkınca beşikteki bütün eşyalar yıkanır.
- Kırk suyu artarsa çocuğun ömrünün uzayacağına inanılır.
- Kırk bastığına inanılan kadının çamaşırından alınır, banyo kazanının altında yakılır. Lohusa kadın ısınan suyla yıkanır.
- Kırk basmaması için cami avlusundan toplanan 40 taş ve 40 anahtar, 40 Cuma sala verilirken çeşmeden alınan kırk kaşık suya katılıp çocuk üç Cuma yıkanır.

9. Yürüyemeyen Çocuk/Konuşamayan Çocuk/Aydaş Çocuk³

- Dört yol ağzında kanı karışmadık (akraba olmayan) yabancı bir kadın üç hafta üst üste çocuğu banyo yaptırır. Silmeden üzeri giydirilir. Eğer banyo işe yaradıysa çocuk kilo alır, yaramamışsa gün günü zayıflar.
- Yol çatında yıkamadan fayda alınmamışsa evin eşikliğinden toprak alınır bu toprak suya atılır ve bu suyla banyo yaptırılır. Bunun sebebi eve gelenlerin nazarları değmiş ve baskın olmuştur diyedir.
- Çocuğa okunmuş su içirilir.
- Aydaş çocuk su, çiçek ve taşlardan hazırlanan karışımla sabah erkenden güzelce yıkanarak kırkları. Bu uygulamadan sonra çocuğun iyileşeceğine inanılır.
- Konuşamayan çocuğa aşık kemiğinden üç kez su içirilir, daha sonra konuşması beklenir.
- Konuşamayan çocuğa davar çanıyla su içirilirse çocuğun konuşacağına inanılır.
- Aydaş çocuk için yedi komşunun evinden, ev sahibinin haberi olmadan, su alınır ve çocuk bu suyla yıkanır.
- Konuşamayan çocuğa bülbülün su kabından su içirilir.
- Doğan çocuğun dört yol ağzında yıkanmasının da çocuğun ölmesini engelleyeceğine inanılır. Çocuk doğduktan sonra herhangi bir dört yol ağzına götürülür ve sıcak su ile leğende yıkanır. Leğendeki su da oraya dökülür. Bu şekilde bebeğin belasının da oraya döküleceğine inanılır.

10. Altını Islatan Çocuk

- Yengeç, içinde su olan bir kabın içinde üç gün kalır. Üç günden sonra su bir bardağa süzülüp altını ısılatan çocuğa içirilirse çocuğun bir daha altını ıslatmayacağına inanılır.

³ Çukurova'da doğumdan sonraki aylarda gelişemeyen, cılız, hastalıklı çocuğa "aydaş çocuk" adı verilir.

B. EVLENME

1. Kısmet Açma

- Bir kızın bahtını açtırmak için muska yazdırılır. Yedi dereden su getirtilip bir kazanda kaynatılır. Yazdırılan muska suyun içine atılır. Kız o suyla yıkanırsa bahtı açılır.
- Anahtar dualarla birlikte kıza verilir, kız anahtarı suya atar.
- 40 kişiden toplanan parayla alınan kolye Hacc'a giden birine verilir, orada akan suya atılır.

2. Evlenme İsteğini Belli Etme

- Erkekler evlenecekleri kızı subaşlarında seçerlerdi. Kızlar su götürürken gençler yolun kenarına dizilirlermiş. Bu arada gönü olduğu erkekle konuşur ya da duvar üstünden, bahçeden haberleşmeye çalışırlar. Kızlar su götürürken dinlenirlerdi.
- Erkek suyolunda bir kızla konuştu mu o kızla adı çıkmış demektir. Buna 'isteme' denir. İşte filanın oğlu şu kızı istiyormuş. Hem kızın hem erkeğin adının duyulmasıyla çok büyük bir sebep olmazsa evlilik gerçekleşir, birbirinden ayrılmazlar.

3. Görücülük

- Evlenmeye gönü olmayan kız, görücü gelenlerin ayakkabısına su koyar.

4. Kız İsteme

- Kız istemeye gidildiğinde kızıdan su istenir. Kız, suyu sol elini göğsüne koyup sağ eliyle vermezse o kız istenmez.

5. Çeyiz Götürme

- Çeyizin taşındığı araçla akan sudan geçilir.

6. Gelin Alma

- Gelin alıcılar giderken, kız tarafı gelin arabasının üstüne su serper, ardından su döker.
- Gelin köprüden veya sudan geçirilir. Suya atması için geline para verilir.

7. Gelin İndirme

- Gelin inerken yola içi su dolu bir ibrik konur. Gelin bu ibriğe ayağıyla vurup devirir. Bu işlemi üç kez yaparlar.
- Gelin yeni evine girerken başına su serpilirse rızkının bol olacağına inanılır.

8. İmam Nikâhı

- İmam nikâhı kıyılırken herkese duyurmazlar. Nikâhta oğlan tarafından iki kişi ile kız tarafından iki kişi birlikte bulunur. Aralarında sürtüşme olan kişilerin nikâh kıyılırken iplik düğümlemesinden veya bıçak kapatarak suya atmalarından korkulur. Bu durumda damat gerdek gecesinde başarısız olur. Bu durumda suya atılan bıçak bulunmaya çalışılır.
- Düğün günü belli olduktan sonra fesat kişiler bir tahtaya çivi çakarlanmış ya da çiviye suya atarlanmış, bu şekilde damat bağlanırmış. Bu durumda suya atılan çivi bulunmaya çalışılır.

C. ÖLÜM

1. Ölüm Sırasında Yapılan İşlemler

- Sürekli başucunda su bulundurulur ve su verilir. Eğer varsa zezem suyu tercih edilir.
- Hoca çağrılır. Başından su eksik edilmez. Şeytan onu günaha sokmak için elindeki suyu gösterir, inkâra çağırır. Ona kanmasın diye devamlı su bulundurulur.
- Hastaya "kelime-i şahadet" getirilir, varsa zezem suyu içirilir.
- Ölüm döşeğindeki kişi çok susuzluk çekmiştir. O anda şeytan gelip ölecek kişiye su göstermiştir. "İmanımı ver sana bu suyu vereyim" dermiş. Ölümü yaklaşan kişi o anda "acaba suyu alıp imanımı versem mi" diye mücadele edermiş. Şeytana fırsat vermemek için kişiye su verilir.

2. Ölüm Olayından Sonra Yapılanlar

- Ölünün yanına bir testi su konur. Üç gün üç gece ışık yanık tutulur. Ölü üç gün gelip su içermiş derler.

3. Yıkama ve Kefenleme

- Ölünün yıkanacağı su büyük bir kazanda kaynatılır. Kazanın altında yakılacak odunlar kırılmadan yakılır. Ölen kişi kadın ise suyu kadınlar, erkek ise erkekler kaynatır.
- Suyun içerisine murt dalı atılır.
- Kaynayan suyun döküleceği tas ve kullanılacak eşyalar yeni olmalıdır.
- Yıkama işini bilen bir kişi yapmalıdır. Bu işi genellikle imam yapar.
- Ölünün yıkandığı suyun kaynatıldığı kazan ters çevrilir ve 7 gün bu şekilde bekletilir.
- Ölüyü gömmeden önce Allah'ın katına temiz gitmesi için yıklarlar. Ölü yıkanırken yüzüğü, takma dişi çıkarılır. Ölünün yıkandığı su, önceleri akan bir sudan alınmıştır. Bakır güğüme doldurup içine gül suyu döküp güneşte bekletirlermiş.
- Cenazenin yıkanması için iki veya üç adet bakır kazana su konur. Buna kazan çatmak denir. Su konulan kazanların ve ölü yıkamak için kullanılan bütün leğen, tas gibi eşyaların bakır olması şarttır. Isıtılan suya har dalı, çam dalı gibi yeşillikler atılır, bunun sebebi yeşilin uğurlu sayılmasıdır. Bu suya defne yaprağı da atılır. Defne yaprağı da ölüyü daha iyi yıkaması ve hoş koku vermesi içindir. Bu suyla en az üç kişi tarafından yıkanır. Erkekse erkekler, kadınsa kadınlar yıkar.
- Ölünün yıkanması için hazırlanan su ile yedi ibrik doldurulur. Bu ibrikler bakır olmak zorundadır. Bu sular cemaatin abdest alması içindir. Bu sular temsilidir. Bütün cemaat bu suyla abdest alamaz. Ancak imam ve ölenin yakınları alır.
- Yıkamadan artan su ölü gömüldükten sonra toprağın üstüne dökülür.
- Eskiden ölü yıkamada kullanılacak su pınardan, kuyulardan alınırken şimdi bu uygulamaya pek riayet edilmez olmuştur. Şimdi eğer imkân varsa yine bu şekilde su temin edilirken çoğu zaman evdeki çeşme suyu kullanılmaktadır. Yıkama suyunu; ölen kişi kadınsa kadınlar, erkekse erkekler ısıtır. Ölü yıkama işi evin avlusunda dört tarafı kilimlerle

kapatılmış bir köşede veya camide yapılır. Ölüyü, ya bu işin ehli olmuş bir kişi ya da hoca yıkar. Ölü yıkamada daha önce kullanılmamış sabun, sabun bezi, havlu kullanılır. Daha sonra cenaze kefenlenir ancak ayakları açıkta bırakılır. Oğlu, kızı ve yakınları ayağına su döker. Bu son görev olarak kabul edilir.

- Yıkama işlemi bahçede yapılıyorsa su kazanda kaynatılır, daha sonra kazan ters çevrilir. Ölen erkekse erkekler, kadınsa kadınlar kurar kazanı. Su getirmek cenazeye hizmet etmek çok sevaptır. Cenaze için hazırlanan su ve kınadan kalan olursa üstüne dökmek isteyenler dökebilir. Kalan suyla çamaşırları ve çarşafı yıkanır. Bu işleri iç kişi yapar genelde. Kalan kına artan suyla elde ovuşturulur.
- Cenaze kaldırılır kaldırılmaz kalan su dökülür, kazan ters çevrilir. Ocak da bozular. Bunun amacı bir kişi daha ölürse bu kişinin evden olmamasıdır.
- Cenazeyi yıkayana para verilir alan alır, almayan almaz. Cenaze yıkanırken "su damlaları sayısınca ona yıkamada yardım edenlerin günahı dökülmüş" diye inanılır.
- Ölünün yıkandığı yere bir kap su konur, içine de bir tas konur. Ölünün gelip oradan su içtiğine inanılır.
- Ölünün yıkandığı suyun artanı ile büyükler ve çocuklar ellerini-yüzlerini yıkarlar.
- Ölü yıkamada kullanılan eşyalar yıkanır, abdestlenir.

4. Cenazenin Taşınması

- Cenaze götürülürken, uyuyanlar uyandırılır, dışarı su dökülür, kilim çırpılır ve cenazeye dönülerek ayakta durulur.
- Cenazenin arkasından su dökülmemesi gerektiğine inanılır.

5. Gömme ve Mezarlıkta Yapılan İşlemler

- Mezar kapatıldıktan sonra yanlarında getirilen ibrikteki su ölünün baş tarafından başlayarak ayakucuna kadar yavaş yavaş dökülür. Mezar kapatıldıktan sonra baş ve ayağa taş konur, bol miktarda su dökülür.

6. Cenaze Evi

- Cenaze mezarlığa götürülmek üzere evden ayrılırken daha yedi adım uzaklaşmadan hemen ölünün çamaşırları bir araya toplanıp tokuçla yıkanır. Çamaşırı yıkayan kadınlar ve orada bulunan diğer kadınlar çamaşır için ısıtılan su ile yüzlerini yıkarlar. Sonra kazanların içi boşaltılıp kazanlar ters çevrilip üzerine de üç tane taş konur. Taşlar üçgen oluşturacak şekilde konulur ve kazanlar bu şekilde üç gün kalır. Üç günden sonra toplanır. Ölünün yıkandığı yere bir kapla öldüğü günden başlayarak üç akşam üst üste su konur. Ölünün ruhunun gelip bu suyu içtiğine inanılır.

7. Belirli Günler/Ölü Yemeği

- Kırk gün boyunca her akşam mezarın üzerine su dökülür.

Sonuç

Çukurova yöresi geçiş törenleri ile ilgili su odaklı uygulamalar doğum, evlenme ve ölüm etrafında şekillenmiştir. Doğum ile ilgili olarak kısırlığı giderme konusunda yapılan uygulamaların büyük bir çoğunluğu suyun kullanıldığı halk hekimliği uygulamalarıdır. Bu uygulamaları kırsal kesimlerde ebe denilen

kişiler yapmaktadır. Kırık su testisinin kırıkları üzerine oturma uygulaması ise suyun uğur ve bereket getireceği, kötü ruhlardan koruyacağı ile ilgilidir. Hamile ya da yeni doğum yapmış kadının elinden su içirme uygulaması ise çocuğu olmayan kişinin, suyun kutsal etkisinden de faydalanarak, aynı şekilde çocuğu olması dileğine dayanır.

Yörede çocuğu doğmadan ölen kadına “tıbıkalı” denmektedir. Tıbıkalı kadının hamile kalınca kırklanması kırk tas su ve yedi çiçekle olur, ayrıca suya bilinen dualar okunur. Bu uygulamada suyun koruyucu etkisi yanında, Türk destanlarında-halk hikâyelerinde ve masallarında da sıkça karşılaşılan, üç, yedi ve kırk gibi formülistik sayılar dikkat çekmektedir. Suya bilinen duaların okunması ise uygulamadaki İslâmî rengi göstermektedir. Yine kırklama uygulamasındaki suya atılan taş sayısı olan kırk ve taşlar suya atılırken okunan İhlâs suresi de aynı şekilde açıklanabilir. Yine kırk çıkarma uygulamasında, bebek kırklama suyuyla yıkanarak, kötü ruhları temsil eden kırk, suyun temizleyici özelliğinden yararlanılarak kovulur.

Hamile kadının, doğumu kolaylaştırmak için, su üzerinden geçirilmesinde suyun kutsal ve koruyucu etkisinden yararlanma dileği vardır. Yine doğumu kolaylaştırmak için bir kap su üzerine Mushaf konulması ve Hac’dan gelen tasla su içirilmesi, su odaklı bu eski kültür uygulamasının İslâmîyet’ten sonra aldığı şekli gösteren tipik bir örnektir. Çocuğun göbeğinin suya atılması, suyun uğur ve bereketinin çocuğun bahtının iyi olmasına etki etmesi ile ilgilidir. Konuşamayan ya da yürüyemeyen çocukların, yedi evden toplanan su ile dört yol ağzında yıkanmasıyla, çocuğun bu durumuna sebep olan, belanın da su ile birlikte oraya döküleceğine inanılır. Bu uygulamada da suyun temizleyici özelliği görülmektedir.

Evlenme ile ilgili uygulamalarda da suyun önemli bir unsur olduğunu görüyoruz. Kısmet açma ile ilgili muska, anahtar ve paranın suya atılması, kısmetin açılması için suyun uğurundan yararlanma dileğine dayanmaktadır. Bu uygulamalardaki muska ve Hac unsurları İslâmî öğelerdir. Çeyiz götürülürken ve gelin alma sonrasında gelinin sudan geçirilmesi, eski Türk kültüründe görülen geline su gösterme uygulamasıdır. Gelin alma sonrası kız tarafının gelinin arkasından su dökmesi suyun koruyucu özelliği ile ilgilidir. Gelin indirme sırasında gelinin başına su serpilmesi ve gelinin su dolu kabı devirmesi suyun bereket getireceğine olan inancın bir göstergesidir.

Ölüm çevresinde şekillenen uygulamalarda da su kavramını sıkça görüyoruz. Ölüm döşeğindeki bir insana sıkça su verilmesi ve kişinin böylece şeytana imanını vermeyeceği inancı İslâm inancı ile ilgilidir. Ölüm sonrasında ölünün yanına, yıkama ve kefenlemeden sonra ölünün yıkandığı yere bir kap ile su bırakılması ve ölünün gömülmesinden sonra mezara bolca su dökülmesi ve ölünün ruhunun gelip bu sudan içeceği inancı atalar kültürünün bugüne yansımalarıdır. Ölünün yıkandığı suyun ısıtıldığı kazanın ters çevrilmesi, cenaze götürülürken dışarı su dökülmesi, cenazenin arkasından su dökülmemesi ve ölünün eşyalarının yıkanması ölümün ve kötü ruhların uzaklaştırılması için yapılan ve su kavramını da barındıran uygulamalardır.

Çukurova yöresi geçiş törenlerinde su odaklı uygulamalar oldukça zengin bir görünüm sergilemektedir. Bu uygulamalarda su; tedavi edici, arındırıcı, kötü ruhlardan koruyan, uğur ve bereket simgesi olarak yer almaktadır. Uygulamalarda eski kültür izleri İslâmî bir renge bürünerek varlığını günümüzde de sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Akman, E. (2002). Türk ve Dünya Kültüründeki Su Kültü Üzerine Düşünceler. *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, (10), 1-10.
- Ayan, E. (2001). Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı [Bildiri], *1. Türk Dünyası Çağdaş Lehçe ve Edebiyatları Sempozyumu Bildirileri*, 21-23 Nisan 2000. (51). Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Başçetinçelik, A. (1998). *Adana Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum Evlenme-Ölüm*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Buluç, S. (1993). Şaman. *İslâm Ansiklopedisi*, (XI), 330-332. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çobanoğlu, Ö. (1993). Türk Kültür Tarihinde Su Kültü. *Türk Kültürü*, (361), 32-42. Ankara.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Çev. Ümit Altuğ). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2009). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Göka, E. (2010). Su ile Mahrem Maceramız. *Acta Turcica*, (2), 72-79. İstanbul.
- Günay Ü. ve Güngör H. (2003). *Türklerin Dini Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Günay, H. M. (2009). Su. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 37 (432). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Haviland, W. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (Çev. Hüsamettin İnaç). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1998). *Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler*. Makale ve İncelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1988). Türkler. *İslâm Ansiklopedisi*, XII-II (243). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karakaş, A. (2005). *Feke Halk Kültürü Araştırması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- (2006). Osmaniye’de Durmayan Çocuk İçin Yapılan Uygulamalar ve Bunlarda Eski Türk Kültürü İzleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları (Prof. Dr. Ömer Faruk Akün’e Armağan)19*, 317-327. Niğde.

- Kılıç, E. (2010). *Osmaniye İli Düziçi İlçesi Halk Kültüründe Halk İnançları Bayramlar ve Törenler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Memmedov, C. (2002). Eski Türklerde Gizli Tabiat Kuvvetlerine İnanma (İye İnanıcı). *Türkler Ansiklopedisi 3*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1988). Âb-ı Hayat. *TDV İslâm Ansiklopedisi, 1* (1), TDV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Oymak, İ. (2010). Anadolu'da Su Kültünün İzleri. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15* (1), 35-55. Elazığ.
- Örnek, S. V. (1988). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Savur, S. (2010). *Adana İli Tufanbeyli İlçesi Halk Kültürü Araştırması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turan, Ş. (2010). *Türk Kültür Tarihi*. İstanbul: Bilgi Kitabevi.
- Türkan, K. (2009). Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri. *Milli Folklor, (84)*, 162-174. Ankara.
- Üzelgök, Ö. (2008). *Adana İli Kozan İlçesi Halk Kültürü Araştırması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, H. İ. (2004). *Taraklı ve Göynük Çevresinde Eski Türk İnanıcının İzleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. A. (2005) *Aladağ Halk Kültürü Araştırması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yolcu, F. (2008). *Adana İli Ceyhan İlçesi Halk Kültürü Araştırması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AN EVALUATION ON WATER BASED APPLICATIONS OF PASSING CEREMONIES IN ÇUKUROVA REGION

Abstract: Çukurova folk culture is a reflection of the region's folk values, and this culture is the outcome of centuries. Çukurova's local people reflect all of the events, example values, moral understanding, traditions and customs, daily life, and all of its cultural life in folk culture items. These products have been increased in time and Çukurova folk culture has appeared. When Anatolian geography is considered, Çukurova is the last region that has passed to settled life style from nomadic lifestyle. This situation led to this region's late meeting with new local people. In this vein, folk products have been in the minds of the folk so far. The most important ceremonies in human life, such as birth, marriage and death, have their own applications and traditions, which are parts of local, regional and national culture. That's why; these passing levels

should not be ignored in cultural studies. Water has a crucial importance in all world cultures in addition to its vital importance. Water has been regarded as sacred since Old Turkish cultures, and we can see it in many ways of Turkish cultural life. In passing ceremonies of Çukurova region, birth, marriage and death concepts have used the concept of water in many ways. In the present study, water based applications will be emphasized and their relations with old Turkish culture will be examined.

Keywords: Çukurova, Water, Birth, Marriage, Death.

**TRIANGLE REMÉMORATIF :
İSTANBUL – LE JEUNE PAMUK – ARTISTES/ÉCRIVAINS
FRANÇAIS**

Mümtaz KAYA¹

Öz: *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* (2003) adlı yapıtında, anlatıcı-yazar Orhan Pamuk, genç Orhan'ın yaşamıyla özdeşleşen İstanbul hakkındaki anılarını kaleme alırken, Fransız gezgin, mimar ve ressam Antoine Ignace Melling'in (1763-1831) İstanbul'u konu alan gravürlerine yer verir ve her birine bir bölüm ayırdığı, 19. Yüzyıl Fransız yazın dünyasının önemli yazarları Théophile Gautier, Gérard de Nerval ve Gustave Flaubert'in İstanbul'a ilişkin yazdıklarını alt metin olarak kendi yapıtına taşır. Pamuk'un o yazarlarla iletişim halinde olmasının, okurları bu yazarları farklı bir bakış açısıyla okumaya davet etmesi kadar, kaleme almaya çalıştığı anılarını canlandırmak için başvurduğu bir yol olduğunu da düşünmekteyiz. Özyaşamöykülerinde kullanılan alt metinler, bu altmetinlerden hareketle oluşturulan anılar, özyaşamöykülerin doğruluğu konusunda okuru kuşkuya düşürse de, okur, anlatıcı-yazar ile kendisi arasında, gerçeklerin tüm çıplaklığıyla anlatılacağı konusunda “varılan anlaşmaya” (pacte autobiographique) inanmak durumundadır. Çalışmamızda, yapıtın Türkçe başlığını (*İstanbul, Hatıralar ve Şehir*) ve Fransızca başlığını (*Istanbul, Souvenirs d'une ville*) yaşamöyküsel ve özyaşamöyküsel göndermeler bağlamında karşılaştırdıktan sonra bu yapıtın, Philippe Lejeune'in 1975 yılında tanımını verdiği “Özyaşamöyküsel Anlaşma”ya (Le Pacte autobiographique) ve Özyaşamöyküsel ölçütlere ne kadar uyduğunu, okur ile varılan bir “içtenlik anlaşması” (Pacte de sincérité/franchise) olup olmadığını, “anlaşmaya” ne derecede uyulmaya çalışıldığını saptamaya çalışacağız. Öte yandan, yukarıda andığımız Fransız sanatçıların alt metinlerinin, anıların oluşturulmasındaki önemi üzerinde de durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Orhan Pamuk, *İstanbul, Souvenirs d'une ville*, Autobiographie, Récit intime, Récit rétrospectif, Embrayeurs biographiques, Rencontres biographiques, Biographie urbaine, Melling, Baudelaire, Flaubert, Gautier, Nerval.

Introduction et objectif

Que ce soit sous forme de mémoires, journal intime, confessions, souvenirs, autoportrait, biographie, autobiographie ou encore roman autobiographique, les trois dernières décennies du XXème siècle et la première décennie de notre

¹ Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi, Uygulamalı Yabancı Diller Yüksekokulu. mumtaz@bilkent.edu.tr

siècle témoignent de beaucoup d'auteurs ayant entrepris l'écriture intime, voire le biographique. Comme le souligne Michel Maillard, dans son ouvrage intitulé *L'autobiographie et la biographie* « on pourrait même parler d'inflation autobiographique pour évoquer l'extraordinaire développement qu'ont pu connaître tous les récits intimistes ou exhibitionnistes d'une époque qui semble aimer dire et lire l'intimité » (2001, p. 8). Dû à une forte sollicitation de la part des lecteurs, ce genre intimiste est devenu une des plus importantes composantes de la littérature française et un grand nombre d'écrivains très connus comme André Gide, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Jorge Semprun, Annie Ernaux ou Nathalie Sarraute s'y sont prêtés avec beaucoup de succès.

Lauréat du prix Nobel de littérature en 2006, Orhan Pamuk semble ne pas échapper à ce genre intimiste. Son œuvre *Istanbul, Souvenirs d'une ville* publiée en 2003 (2007, pour la traduction française)² en est un bel exemple. En effet, l'œuvre débute par un incipit relatant la plus petite enfance d'Orhan Pamuk - qui a 50 ans quand il entreprend ce travail- et se termine à l'époque où celui-ci a 22 ans. A travers ses souvenirs d'enfance et ceux d'Istanbul, l'auteur est à la recherche de son identité dans le « hüzün » de sa ville qui est « un sentiment noir éprouvé conjointement par İstanbul et par ses millions d'habitants » (2007, p. 141). De ce fait, le « hüzün » qui est un sentiment mêlé de perte, de souffrance, de misère, de nostalgie, voire cette tristesse profonde « qui se distingue bien du sentiment de mélancolie qui renvoie à l'état mental d'une seule personne » (2007, p. 141) est le fil conducteur du récit. Ainsi, en s'identifiant à l'état d'âme d'Istanbul et de ses habitants, l'auteur essaie de cristalliser ses souvenirs: il raconte l'histoire de son « double » -celle dont il essaie de se remémorer avec le support des photographies en noir et blanc dont notamment des gravures d' Antoine Ignace Melling - à travers la double histoire d'Istanbul, celle qui est gravée dans la mémoire du jeune Orhan Pamuk, et celle qu'il reconstitue notamment grâce aux récits des écrivains voyageurs français qui ont décrit Istanbul un siècle avant sa naissance.

Dans le cadre de ce triangle remémoratif, l'objectif de ce travail sera d'une part, essayer de retrouver à partir du titre et à travers la narration, les éléments/indices qui classent *Istanbul, Souvenirs d'une ville* dans le genre autobiographique tel qu'il est défini par Philippe Lejeune tout en se questionnant sur les aspects qui pourraient l'en éloigner, et d'autre part essayer de donner des exemples illustrant les moyens par lesquels les souvenirs se cristallisent dans ce triangle remémoratif.

1. Le titre et ses indices autobiographiques

Il serait intéressant de commencer par une analyse du titre dont nous rappelons la version originale : *Istanbul, Hatıralar ve Şehir*. Traduit vers le français (2007) après la traduction anglaise (2005), le titre de la version française *Istanbul, Souvenirs d'une ville* reprend sur le plan de la syntaxe et de la grammaire le même titre que celui que nous retrouvons dans la première édition

² Nos références porteront sur la traduction française.

de la traduction vers l'anglais : *Istanbul, Memories of a City*³. Le sous-titre proposé en français est construit à partir d'un complément du nom et ce complément du mot « souvenirs » est introduit par l'article indéfini « une » comme c'est d'ailleurs le cas pour la première édition publiée en anglais. Le titre principal « Istanbul » montre qu'il s'agit d'un récit concernant la ville en question et le sous titre en turc « Hatıralar ve Şehir » renvoient à deux aspects différents, aspects qui d'ailleurs sont séparés par la conjonction de coordination « ve » (et) qui a une valeur additive. Quant au mot « şehir » (ville), celui-ci est introduit par un article défini, du moins l'article indéfini « bir » (un/une) n'est pas utilisé: il y a « les » ou « des » souvenirs et il y a « la » ville. Le titre en turc a donc une valeur sémantique différente du titre en français qui semble évoquer simplement les « souvenirs » de cette ville sans faire référence à la ville elle-même. En outre, le titre en anglais *Istanbul, Memories and the City*, utilisé après la première édition semble se rapprocher de la valeur sémantique du titre original. Ainsi pour revenir dans le contexte du biographique, nous pouvons dire que le titre original fait référence non seulement au genre autobiographique (souvenirs d'Orhan Pamuk), mais aussi à la description d'une ville que l'on pourrait qualifier de « chronique de la ville » au fil de la lecture. Ce n'est évidemment qu'au fil de la lecture que l'on s'aperçoit que l'on ne peut imaginer l'histoire de Pamuk sans l'histoire d'Istanbul. En effet, l'histoire d'Istanbul accompagne l'histoire de l'auteur si bien que ces deux histoires qui portent en elles le même état d'âme se fondent même souvent en une seule image, voire en une seule personne. Ainsi, Istanbul considérée/décrite dans le contexte d'une capitale d'un empire déchu, vivant les années les plus miséreuses de ses deux mille ans d'histoire, correspond très bien au sous-titre proposé dans la version française. *Istanbul, Souvenirs d'une ville*, c'est aussi bien l'Istanbul actuelle (deuxième personnage principal du livre) qui se souvient de ce qu'elle a été que Pamuk, indissociable d'Istanbul, qui se souvient de ce qu'était sa ville un siècle auparavant, grâce aux gravures du dessinateur français Melling auquel un chapitre est consacré et grâce aux récits des écrivains voyageurs français, notamment Nerval, Gautier et Flaubert, auxquels trois chapitres sont consacrés. Dans cette optique, nous pouvons dire que le mot « souvenirs » du sous-titre renvoie non seulement à Istanbul/Pamuk mais aussi à tous les souvenirs des dessinateurs et écrivains qui ont produit des œuvres sur Istanbul.

En terminant cette partie concernant le titre de l'œuvre et en guise de première conclusion nous pouvons dire que les titres – l'original ainsi que le titre traduit qui nous semble malgré tout bien approprié si nous le considérons par rapport à l'intégralité de l'œuvre- portent en eux non seulement des références autobiographiques, mais aussi des indices concernant une biographie/chronique de la ville.

³ Les recherches effectuées sur internet affichent aussi, pour les éditions qui ont suivi, l'utilisation du titre: *Istanbul, Memories and the City*.

2. Autour des indices (auto)biographiques

Pour mieux se prêter à une analyse du biographique, il va sans dire qu'il est indispensable de questionner l'écriture elle-même. Même si l'auteur annonce son objectif, il peut toutefois s'en éloigner, et l'analyse de l'écriture permet de créer le lien qui existe entre la réalité présentée dans l'œuvre en question, la réalité vécue et la part de « fiction », si celle-ci est présente dans l'œuvre. Avant de questionner l'incipit d'Istanbul, *Souvenirs d'une ville*, rappelons deux œuvres relevant du biographique pour mieux saisir ce que nous rechercherons dans les premières pages de l'œuvre de Pamuk.

Le théologien Saint Augustin qui a vécu au V^{ème} siècle, est reconnu avec ses *Confessions* dans lequel il dialogue avec le « Créateur » comme le premier écrivain à avoir entrepris une autobiographie correspondant à la définition que Philippe Lejeune en fait dans *Le Pacte autobiographique*: « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975, p. 14). Cependant, il faudra attendre *Les Confessions* de Rousseau pour témoigner d'un genre qui va loin dans la peinture de soi et qui correspond à l'autobiographie en tant que genre littéraire. En effet, dans le préambule des *Confessions* Rousseau annonce son objectif et met en place un pacte avec son lecteur: « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur (...) J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise » (1961, p. 5). Qu'en est-il pour *Istanbul, Souvenirs d'une ville*? Pamuk met-il en place un pacte avec ses lecteurs ? En quoi correspond-il au genre biographique?

S'agissant d'un récit rétrospectif en prose que l'auteur fait de sa propre existence (Lejeune, 1975) sans qu'il y ait d'ambiguïté quant à la triple identité auteur-narrateur et personnage (Clerc, 2001, p. 21), *Istanbul, Souvenirs d'une ville* peut donc être classé parmi les différentes formes de l'autobiographie. Cependant, étant donné que l'auteur raconte des fragments de sa vie, en relation à l'Histoire dont il a été témoin et à la ville qui l'a vu naître, l'œuvre doit être considérée comme une des formes « voisines » de l'autobiographie: les mémoires. Même si la plupart des mémoires correspondent à la définition que Lejeune fait de l'autobiographie, il nous faut rappeler que les mémoires « tendent à relativiser la notion de personne en mettant l'accent sur l'histoire » (Clerc, 2001, p. 60). Pour le mémorialiste l'objectif principal est donc de créer un lien entre l'histoire, la société et son vécu; objectif qui correspond assez bien à celui d'*Istanbul, Souvenirs d'une ville*.

Il serait intéressant de s'attarder sur le pacte autobiographique qu'Orhan Pamuk met en place avec le lecteur en clôturant le premier chapitre. Il y définit assez clairement son objectif, qui n'est pas de faire un conte, mais de faire un récit dans lequel il insiste sur l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage:

Je trouve que présenter son histoire sous une forme de conte ne serait pas crédible, dans la mesure où elle nous préparerait à une deuxième vie où, une fois le conte terminé, comme si l'on venait de sortir d'un rêve, les choses paraîtraient plus vraies et plus précises. En effet, la deuxième vie que mes semblables et moi-

même peuvent mener n'est pas autre chose que le livre qu'ils tiennent entre les mains. Cela aussi dépend de ton attention, ô lecteur. Il faut que je fasse preuve de franchise à ton égard, et toi de sollicitude envers moi (2007, p. 20).

Cependant, nous remarquons à maintes reprises que l'auteur prend parfois du recul par rapport à la narration qu'il nous livre à la première personne, voire par rapport à la triple identité. En effet dans le troisième chapitre intitulé « moi » comme dans plusieurs autres passages, l'utilisation de la troisième personne du singulier est assez fréquente chez Orhan Pamuk « adulte » qui raconte des fragments d'histoires concernant le « petit » Orhan effrayé devant l'image du géant dans la gueule duquel tombe la petite souris Miki:

Orhan se mettait alors à pleurer à grand sanglots. Aujourd'hui encore, la toile de Goya exposée au musée du Padro intitulée *Saturne en train de dévorer un de ses enfants* –que je vois comme la représentation d'un petit homme qu'un géant arrache du sol pour le porter à sa bouche– continue à me glacer le sang (2007, p. 39).

Dans le contexte des mémoires, et comme nous pouvons le remarquer dans le passage ci-dessus, « la troisième personne a un rôle objectivant puisqu'elle signale de fait un écart entre le narrateur et le personnage » (Clerc, 2001, p. 61). Nous ne pouvons d'ailleurs pas dire que cela entraîne une ambiguïté au niveau de la triple identité auteur-narrateur-personnage principal car nous savons qu'il y a une identité entre le « je » et le « il ». En effet, dans l'incipit, l'auteur raconte la rencontre entre les deux Orhan Pamuk, c'est-à-dire celui qui figure sur la photo se trouvant chez sa tante et vivant dans une maison autre que celui vivant dans l'immeuble Pamuk: « L'idée qu'un autre Orhan vivait dans une autre maison quelque part à Istanbul ne m'a jamais abandonné » rappelle le narrateur à plusieurs reprises (p. 16, 46, 47) pour évoquer un monde qui se construit parallèlement au sien. Effectivement tout au long de l'œuvre, l'auteur porte un regard vers ce petit Orhan qu'il reconstitue à la troisième personne du singulier sous le regard et l'écriture de l'Orhan Pamuk adulte. Ce dernier recourt souvent à cette forme de narration pour s'évader de son monde et pour introduire le monde imaginaire que le petit Orhan s'était construit. Cependant, pendant ces va-et-vient rétrospectifs qui s'étendent sur différentes périodes de la vie de l'auteur, Orhan Pamuk dialogue avec le lecteur avec qui il a passé un pacte. Ainsi, racontant les années pendant lesquelles il est attiré par le dessin, il ne manque pas de prendre du recul par rapport à son texte pour faire une auto-analyse. Il en profite pour confier au lecteur qu'il éprouve des difficultés lors de la rédaction de son récit intime :

Pourquoi éprouvais-je un tel plaisir à dessiner? De quoi ce plaisir était-il fait? Ici, votre mémorialiste va quelque peu éloigner son récit de la conscience du petit enfant et se rapprocher de celle de l'écrivain de cinquante ans, qui croit parvenir à se raconter en s'efforçant de comprendre ce petit enfant (2007, p. 220).

Le passage ci-dessus nous montre qu'il est effectivement difficile de se livrer à un récit de vie, mais il fait preuve aussi de la sincérité de l'auteur, un des aspects de l'autobiographie. Sincérité que nous retrouvons dans le chapitre trente deux lorsqu'il raconte les querelles et la violence des bagarres avec son

grand frère qui, selon ce dernier et sa mère ne s'étaient jamais passés et seraient par conséquent le fruit d'une imagination essayant de s'inventer un passé original. Pamuk ne manque pas d'avertir le lecteur:

le lecteur qui lit actuellement ces lignes doit garder dans un coin de sa tête que je n'ai toujours pas pu me libérer de l'emprise de mon imagination (...) pour un écrivain qui écrit ses souvenirs, ce qui importe, ce n'est pas la réalité du passé, mais sa symétrie (...) C'est pourquoi le lecteur qui s'est rendu compte que parler de moi revenait à parler d'Istanbul, et vice versa, a déjà dû comprendre (...) que le récit des bagarres (...) sert en fait à préparer le terrain pour d'autres choses (2007, p. 428-429).

Après la lecture du passage cité, on ne peut se retenir de penser à Philippe Lejeune qui mettait en garde les lecteurs en soulignant le fait que « l'autobiographie ne dit pas vrai, elle dit qu'elle dit vrai » (1975, p. 15).

Les va-et-vient entre les différentes périodes du passé et le présent de l'auteur de cinquante ans semblent bien plus difficiles qu'il ne l'y paraît, surtout qu'il s'agit aussi pour cet auteur de reconstituer en parallèle à ses souvenirs une biographie/chronique de la ville Istanbul dont la beauté réside dans la tristesse, dira-t-on, pour se rapprocher de l'épigraphe d'Ahmet Rasim: La beauté d'un paysage réside dans sa tristesse.

3. Les embrayeurs mémoriels

Essayons maintenant de créer un parallèle entre les indices de la biographie/chronique concernant la ville Istanbul et les indices autobiographiques concernant le personnage principal en nous appuyant non seulement sur des épisodes de l'histoire mais aussi sur différentes figures littéraires et artistiques que nous pouvons considérer comme des embrayeurs agissant sur la complexité du phénomène mémoriel et facilitant la narration concernant les souvenirs.

Sans soucis de chronologie, le récit relate et remémore, principalement, plusieurs étapes différentes des vingt deux premières années de la vie de l'auteur en parallèle avec le récit de la ville Istanbul qui, parfois, devient le deuxième personnage principal de l'œuvre. Comme il le rappelle lui-même par moments dans le livre, Pamuk est né à une période où l'Empire ottoman n'existe plus et où Istanbul plongée dans la tristesse « vivait les jours les plus faibles, les plus misérables, les plus sombres et les moins glorieuses de ses deux mille ans d'histoire » (2007, p. 18). Il va sans dire que le sentiment de tristesse qui règne sur la ville est le fil conducteur du récit. Pamuk affirme dans l'incipit « Istanbul, la ville où je suis né et où j'ai passé toute ma vie (...) fait partie du destin (...) ce livre est à propos de ce destin (2007, p. 19) ou encore « parler de moi revient à parler d'Istanbul et vice-versa » (2007, p. 429) dira-t-il plus loin. Pamuk intériorise donc solidement cette union à partir de laquelle il crée un lien entre Istanbul, sa vie et son entourage familial. Ainsi, les moments où ses parents se disputaient sans cesse, les années pendant lesquelles les faillites de son père et de son oncle se répétaient, voire ces moments provoquant « par endroits des fissures qui ont rapidement effrité et appauvri la famille » sont associés au « sentiment de défaite, de perte et de tristesse dont Istanbul avait

hérité suite à la chute de l'Empire ottoman » (2007, p. 35). Les photos en noir et blanc de sa famille et celles d'Istanbul provenant pour la plupart de l'album *Istanbul Perdu* de Ara Güler, qui sont joints au récit et qui font référence au poids des ans et à la tristesse de la ville contribuent à rendre encore plus triste l'atmosphère qui règne sur la ville. De même, les gravures en noir et blanc d'Antoine Ignace Melling ou encore les dessins au fusain réalisés par Le Corbusier sont des supports qui reflètent non seulement l'esprit noir et blanc d'Istanbul mais aussi, comme le souligne Sarga Moussa, des supports sur lesquels Pamuk s'appuie pour composer son kaléidoscope mémoriel et cristalliser son souvenir⁴. Ainsi les paysages qui figurent sur les quelques gravures parmi les quarante huit gravures du *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* que Pamuk a joints au texte, permettent à l'auteur d'avoir « une exacte idée de ce qu'était l'impeccable Istanbul ottoman dans le passé » (2007, p. 99), mais c'est aussi à partir de la beauté de ces paysages disparus que Pamuk peut relater sa tristesse et celle de «sa ville». Et pourtant, tristesse et bonheur se rencontrent confie le mémorialiste en notant que c'est grâce à ces gravures que ses souvenirs se cristallisent. En effet, Pamuk retrouve sur ces gravures bien détaillées beaucoup de points communs aux années de son enfance : les vendeurs de pastèques, les vendeurs de rue au visage marqué par une expression de lassitude, le montreur d'ours sur la colline de Kandilli et son compagnon jouant du tef, le vendeur de simit posés sur un trépied, etc. (2007, p. 110-111). Tout comme Melling qui embraye les souvenirs et génère l'écriture de l'auteur, des écrivains français tels Nerval, Baudelaire, Gautier, Flaubert, Lamartine ou encore Pierre Loti, tous des écrivains qui ont séjourné à Istanbul et qui ont décrit la ville, alimentent le récit autobiographique de Pamuk. Les écrivains français tels Montaigne, Balzac (son Rastignac), Gide, etc., sont aussi évoqués dans le récit, mais dans une perspective qui vise à faire des comparaisons pour éclaircir certaines notions ou à soutenir la prise de position de l'auteur sur certains sujets. A titre d'exemple, en parlant du « *hüzün* » Pamuk signale que Montaigne maîtrisait la tristesse en vivant « isolé avec ses livres alors que Istanbul vit le *hüzün* en tant que grande ville où tout le monde concourt à affirmer ce sentiment » (2007, p. 158). Quant au Rastignac de Balzac, il est le modèle d'une personne qui affirme sa volonté d'être un individu face à la société; ce que les habitants d'Istanbul ne peuvent affirmer.

Pour revenir aux auteurs qui se sont trouvés à Istanbul et plus particulièrement à Nerval, Baudelaire, Gautier et Flaubert, Pamuk évoque les représentations, les décors, voire les récits que ces derniers ont faits du paysage pittoresque et humain d'Istanbul. Effectivement, les flâneries « littéraires que ces écrivains ont faites dans Istanbul et les descriptions des aspects exotiques qu'ils en ont faites représentent une passerelle qui permet à l'auteur de se souvenir de l'Istanbul oubliée, voire disparue de son enfance. Les deux Istanbul, celle vue et décrite

⁴ Orhan Pamuk lecteur des écrivains voyageurs français à Constantinople au XIXe siècle <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00415857>>, consulté le 18 novembre 2013.

par les écrivains voyageurs français et celle vue par « le petit Orhan » ont en effet beaucoup de points communs. Et, ce n'est pas par pur plaisir littéraire, nous semble-t-il, que Pamuk a associé à ce récit autobiographique des fragments de biographies de ces écrivains français atteints du « mal du siècle ». Ils ont tous un point commun qui, à la fois, les différencie de Pamuk: la mélancolie chez les écrivains français et le *hüzün* chez Pamuk. Si comme Baudelaire, Gautier, dans son livre intitulé *Constantinople* (1853), utilisait le terme mélancolie dans un sens positif pour « qualifier certains paysages qu'il trouvait par trop mélancoliques » (2007, p. 142), Nerval, lui, entreprend son périple en Orient pour oublier sa propre mélancolie due notamment aux frustrations et souffrances entraînées par sa liaison avec Jenny Colon. C'est dans cet état d'âme qu'il s'abandonne « aux rêves colorés de l'Orient stéréotypé des occidentaux » (2007, p. 155). Chez Pamuk par contre, la source du sentiment du *hüzün* qui l'envahit et qui s'abat sur Istanbul et ses habitants provient d'une part « des conséquences de l'histoire et de l'effondrement de l'Empire ottoman et de la façon dont cette histoire se reflète dans les « beaux » paysages et les habitants de la ville » (2007, p. 139) note l'auteur.

Quant aux descriptions que Gautier fait de l'Istanbul labyrinthique, de ses obscures maisons en bois à l'état de ruine, de ses murs en pierre, de ses rues désertes, de ses fontaines hors d'usage, des cyprès signalant les cimetières, etc. , celles-ci alimentent la mémoire de Pamuk en rappelant les paysages qu'il a pu voir avec son père en se promenant en voiture. Toutes ces descriptions qui procurent un sentiment de mélancolie dans un sens positif chez les écrivains français provoquent une tristesse très profonde chez l'auteur qui conclut: « le sentiment fondamental qui règne sur Istanbul et s'est propagé dans les environs de la ville ces cent cinquante dernières années (1850-2000) est incontestablement de la tristesse » (2007, p. 45).

Conclusion

Si nous passons sous silence les quelques dialogues que nous rencontrons dans les paragraphes trente cinq et trente sept, nous pouvons dire qu'*Istanbul, Souvenirs d'une ville*, structuré sous forme de monologue intérieur est autant un récit rétrospectif accompagné de commentaires et de jugements apportés par l'auteur qu'un portrait ou une « biographie » de la ville Istanbul dont le destin rejoint celui de l'écrivain. C'est d'ailleurs pendant une période triste et chaotique due au départ pour la Suisse de Rose Noire, son premier amour et peut-être premier modèle à avoir posé et, suite à ses interminables et fatigantes discussions avec sa mère, s'opposant à son désir de devenir peintre, que Pamuk, alors âgé de 22 ans, décide d'écrire quelque chose sur l'Istanbul triste et miséreuse qu'il associe/identifie à son état d'âme, voire à son destin: « L'envie subite de rentrer en courant à la maison et d'écrire quelque chose pour fixer ces images, cette âme obscure, ce désordre chaotique, cet aspect mystérieux et fatigué de la ville s'emparait de moi » (2007, p. 528). *Istanbul, Souvenirs d'une ville* est ainsi, autant le journal de la vie d'Istanbul et son cahier de souvenirs que les mémoires d'un écrivain qui ne peut échapper au courant de l'écriture intime très en vogue depuis les quelques dernières décennies.

KAYNAKÇA

- Clerc, T. (2001). *Les écrits personnels*. Paris: Collections Ancrages, Hachette.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Éditions Seuil.
- Maillard, M. (2001). *L'autobiographie et la biographie, Genres et Mouvements*. Paris: Collection Balises, Nathan.
- Moussa, S. (2009), *Orhan Pamuk lecteur des écrivains voyageurs français à Constantinople au XIXe siècle*, <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00415857>>, consulté le 18 novembre 2013.
- Pamuk, O. (2003). *İstanbul, Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2007). *Istanbul, Souvenirs d'une ville*. (Traduit du turc par Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse). Paris: Éditions Gallimard.
- Rousseau, J.-J. (1961). *Les Confessions*. Paris: «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard.
- Augustin, S. (1964). *Les Confessions*. Paris: GF Flammarion.

**REMINISCENT TRIAD:
İSTANBUL – YOUNG PAMUK – FRENCH ARTISTS AND
AUTHORS**

Abstract: Orhan Pamuk's work entitled *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* (2003) is an autobiographical account of the first twenty two-years that the author spent in Istanbul and also a reflection of the views and observations of the author about the period which he lived in. In addition to this, as can be understood from the title, this work is also be considered as an autobiography of the city of Istanbul itself. In this context, the author brings together the story of a child, a teenager and a university student- rather the author himself- with Istanbul. The narrator-author Orhan Pamuk, as he recites the life of the young Orhan which overlaps with Istanbul in a separate section, refers to the engravings of French traveler, architect and painter Antoine Ignace Melling (1763-1831) about Istanbul; and in other sections he refers to the writings about Istanbul of the 19th century French authors Théophile Gautier, Gérard de Nerval and Gustave Flaubert as a subtext. The fact that Pamuk corresponds with the authors is a way to enliven or visualize his memories that he is trying to pen as he urges us to read their works from a different perspective. The subtexts used in the autobiography and the memories resurrected through these make the reader doubt the reality of the autobiography, but one has to believe in the pacte autobiographique that the author establishes with himself to be able to relay the whole truth. After a comparison of the title in Turkish (*İstanbul, Hatıralar ve Şehir*) with the title in French (*Istanbul, Souvenirs d'une ville*) within the scope of biographical and autobiographical metaphors, we will discuss how far this work reflects (Le Pacte autobiographique) that initial definition by Philippe Lejeune in 1975, how far there is an effort to relay the reality to the readers, and how far the author relayed this.

Keywords: Orhan Pamuk, *Istanbul*, *Souvenirs D'une Ville*, Autobiographie, Récit Intime, Récit Rétrospectif, Embrayeurs Biographiques, Rencontres Biographiques, Biographie Urbaine, Melling, Baudelaire, Flaubert, Gautier, Nerval.

ŞİİRDE DENİZ ÜZERİNDEN KURULAN EYLEMLER ARASI EŞZAMANLILIK

Yavuz KIZILÇİM¹

Öz: Bu çalışmada, Charles Baudelaire ve Can Yücel şiirleri üzerinden suyun şiirdeki yeri ve işlevi dil psikolojisi yöntemiyle değerlendirilmeye çalışılacak ve denizin günlük yaşam içindeki eşzamanlı yer alışının altı çizilecektir. Bu başlık altında ruhbilim, dilbilim ve anlambilimin kimi verilerinden yararlanarak Ak/deniz ve onun insan belleğindeki uzak/yakın çağrışımları öne çıkarılacaktır. Su tarihin bilinen ilk zamanlarından bu yana canlılığın ve bereketin simgesidir. Şiirde su üzerinden aktarılan düşler doğumun, dönüşümün ve ölümün bulunduğu alanı belirginleştirir. Su durgun ya da taşkın oluşuyla kimi kez olumlu, kimi kez olumsuz birçok farklı kavrama gönderir. Yani, su eş zamanlı olarak özünde hem yaşam, hem de ölüm (s)imgelerini barındırmaktadır. Şiirde deniz kimi kez gelgitlerle ve ruh uçurumları arasında gürültülü bir nesneyle, kimi kez kendi derdini duyup avunan dingin bir bakışla karşılık bulmuştur. Bu çalışmanın çıkış noktası ruhsal kaynaklıdır çünkü öznenin deniz algısı birçok şekilde soğuğu, korkuyu, arzuyu ve umutsuzluğu simgelemektedir. Denizin, yine suyu çağrıştıran bir gölün dibindeki yeşil bir suya benzetilmesi, denizle durgunluk arasında kurulan yakın bağı anımsatır. Biz bu çalışmada, ozanın deniz üzerinden su algısında uzam ve onun şiirsel gösteriminin imgesel düzlemde hangi unsurları simgelediğini göstermeyi denedik. Ozanın denizi görsel ve işitsel nesnelere somutlaştırması, bilinmeyene canlılık kazandırmasının ve suyu şiirin içerisine katarak çoğaltmasının bir sonucu olarak düşünülebilir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Eşzamanlılık, Su, Deniz, Ölüm, İmge, Mitoloji, Yalnızlık.

Giriş

Bu çalışmada seçili örnekler üzerinden şiirde deniz ve çevresinde yer alan unsurlar tartışma konusu edilecektir. Fransız ve Türk şiirinde sözü edilen bu deniz görünüşleri temel alınarak varlığı saptanan eşzamanlılığın niteliği ve ozandan ozana bakış açılarının farklılığı üzerinde durulacaktır. Ayrıca denizin hem ruhsal, hem de dilsel gösterge değerlerinden yola çıkarak şiirsel uzam/düşlem bağlamında, söz varlığı çözümlenerek ve olanaklar ölçüsünde yeni anlamlar yüklenerek belleğe kaydedilmiş söz varlığının değişik anlamları ve okur üzerinde bıraktıkları etki ile suya/su'suzluğa konu edilişleri üzerinde

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı. ykzlcmm@atauni.edu.tr

durulacaktır. Şiirin derin yapısı ancak çıkarımlarda bulunarak yorumlanabilir; çünkü şiiri sözceleyen öznenin kullandığı dil onun ruh yapısını ele verir ve onun kişiliği konusunda kimi ipuçlarına ulaşmamızı sağlar. Ruhdibilimin temel nesnesi dil ve psikolojidir. Şiirde sözceleyen özne, dilin simgesel etkinliğinde bilişsel süreçleri öne çıkararak bilinçaltının yerini sorgularken karşısındaki konuşucuya yüklediği düşünceleri önceden hesaba katar (Danon-Boileau, 1988). Şiirin de ana izleklerinden biri olan su/deniz, dönemin popüler şiir anlayışındaki dinamiklere ve değişimlere koşut olarak her dönem farklı bir duyarlılıkla işlenmiştir. Sözelimi, Bachelard, *Su ve Düşler* isimli yapıtında insanın temel içeceği suyu, sütanne gibi doğurgan bir nesnenin ortamdaki somut varlığıyla eşitler; yani, annelerden çocuklara aktarılan bu besleyici suyu annelerin, annesinin sütü biçiminde ruhsal bir bağ kurarak öne çıkarır. (Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, 1980, s. 170)

1. İnsan ve Deniz

Şiirde denizden söz ederken ilk örnek olarak aklımıza Orhan Veli Kanık çevirisiyle, Baudelaire'in *İnsan ve Deniz* şiiri gelir:

L'HOMME ET LA MER/ İNSAN VE DENİZ

Homme libre, toujours tu chériras la mer ! / Sen, hür adam seveceksin denizi her zaman

La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / Deniz aynandır senin, kendini seyredersin

Dans le déroulement infini de sa lame, / Bakarken, akıp giden dalgaların ardından

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. / Sen de o kadar acı bir girdaba benzersin

Tu te plais à plonger au sein de ton image; / Haz duyarsın sulardaki aksine dalmaktan

Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur / Gözlerinden, kollarından öpersin ve kalbin

Se distrait quelquefois de sa propre rumeur / Kendi derdini duyup avunur çoğu zaman

Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage / O azgın, o vahşi haykırışında denizin

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets: / Kendi âleminizdesiniz ikinizde
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes; / Kimse bilmez ey ruh uçurumlarını senin

O mer, nul ne connaît tes richesses intimes, / Sırlarınız daima daima içerinizde;
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets! / Ey deniz nerde senin iç hazinelerin?

Et cependant voilà des siècles innombrables / Ama işte gene de binlerce yıldan beri

Que vous vous combattez sans pitié ni remord, / Cenkleşir, durursunuz duymadan acı, keder

Tellement vous aimez le carnage et la mort, / Ne kadar seversiniz çırpınmayı, ölmeyi

O lutteurs éternels, ô frères implacables! / Ey hırslarına gem vurulmayan kardeşler." (Baudelaire, 2011, s. 26; 2004, s. 15)

Fransız edebiyatında ve Türk edebiyatında deniz üzerine yazılmış, suyun kaynağından yüze çıkışı sırasında izlediği seyri gösteren çok sayıda şiir bulunmaktadır. *İnsan ve Deniz* isimli şiirde, deniz suyu üzerinden insana ve insanın yeryüzündeki/yeraltındaki sürekliliğine anıştırmada bulunan söylemlerin çokluğu dikkat çeker. Su imgelerinin resim, heykel, mimari gibi plastik sanatlardan, müzik ve şiire uzanan çok geniş bir yelpazede rengârenk bir coğrafya boyunca suyun akışkan görünümüyle koşut olarak yayıldığını görüyoruz. Baudelaire'in şiirinde deniz, öncelikli olarak bireysel bir bakış altında ele alınmıştır. (*Deniz aynandır senin, kendini seyredersin/ Bakarken, akıp giden dalgaların ardından*) dizeleri, deniz yüzeyinin aynaya yakınlştırılması okur üzerinde durgun sudaki gibi durağan resimlerle ve özsever imgelerle uyuyan suya (*eau dormante*) ilişkin izlenimler uyandırır. Baudelaire açısından, su (aslında) sürekli eylemin göstergesi olmasıyla yolculuğa davet eden ancak henüz çıkılmamış ya da (asla) çıkılmayacak yolculukların durağan göstergesidir. Suyun akışkan niteliğini anlamamanın yolu bellekte yuvalanan bilinçaltı (su) izlerini doğru yorumlamaktan geçer: (Değirmeni su döndürür insanı dil/ derin su yavaş akar / su akar yatağını bulur / temiz su akar durgun su kokar / akar suya dur olmaz) (Yurtbaşı, 2012, s. 1005) gibi deyimlerde suyun değişik bir çok niteliği öne çıkarılmıştır. Çünkü insan tarafından üretilmiş tahtadan bir tekne su yüzeyinde seyrederken usa yatkın imgelerle önce toprağı, havayı, sonra ateşi ve en sonunda suyu yeryüzü imgelemine yakınlştırır. Akma eyleminin şiirsel gösteriminde biçim de, içerik de özgün yerini eşzamanlı olarak alır: (*Deniz aynandır senin, kendini seyredersin*) dizesinde eylemin gerçekleşme an'ındaki eşzamanlılık hemen dikkat çeker çünkü deniz yüzeyinin bir ayna olarak tasarlanmasıyla öznenin orada kendini izlemesi eylemi, aslında bağdaşıklık ve tutarlılık bildiren, eylemler arası eşzamanlılık ilkesiyle duyurulur: Önermelerden her biri, eylemler ve bunlara bağlı uslamamalar, bağıntılarla metni anlamada ve sözceler arasında ilişki kurmada bilişsel dil ve düşünce ilişkilerini çözümler. (Kintsch & Van Dijk, 1978, Le Ny, 1979) Bu bağlamda, sözceler arası değıştirim ilişkisiyle şiirin (*deniz aynandır / kendini seyredersin*) ilk dizesi dikkate alınmadan ikinci dizenin herhangi bir anlamı karşılamayacağını düşünüyüyoruz; yani denizin anlam değerinin, yansıma yoluyla aynaya yakınlştırdığı söylenebilir. Eşzamanlılık ilkesi bu yönüyle, tümcede bir durumdan diğerine deniz yoluyla geçişi sağlar ve tümceler arası mantıksal bağıntıyı oluşturur. Ozan bütün bu düş gezginini yolculuklarını anlamlandırmada suya kalıp olarak gereksinim duyar; yani, su, üzerine şiirini giydirdiğı bir kalıptır. Doğal koşullarda suyun yüksek bir kaya üzerinden (şelale) biçiminde akışı bile insanlar için şiirseldir; çünkü, asıl şiir usun sınırlarını test eden bir uyarılmanın imgelemsel karşılığıdır; kısacası, (*sen, hür adam seveceksin denizi her zaman*) gibi bilinen önermelerden, (*kimse bilmez ey ruh uçurumlarını senin*) içeriğinde bilinmeyen önermeleri çıkarmayı dile getirir, eğer deyim yerindeyse, kimi önermelerden mantıksal ilerlemelerle sonuç çıkarmak anlamında kullanılmıştır. (*Ama işte gene de binlerce yıldan beri*) dizesi, ardından gelen dizede söylenecek olan söylemlerin daha eşit ve benzer koşullarda gerçekleşmesi durumuna gönderimde bulunmuştur.

(*Cenkleşir, durursunuz duymadan acı, keder / Ey hırslarına gem vurulmayan kardeşler*) dizesindeki söylem içeriğinde sözü edilen (cenkleşmek) eylemi, sonraki dizede şiire eklenecek (*hırslarına gem vurmak*) eylemine yapılan gönderimin şiirsel karşılığını göstergeler.

Şiirde sınırsız hızda akıp giden zaman su/deniz sesinin ritmik ve akışkan yumuşatmaları aracılığıyla eşzamanlı bir yaklaşımla gösterilir. Şiirin öznesi akışkan ve/veya durgun (oluş) sorunsalı çevresinde, çok katmanlılık / çok parçalılık içeriğini öne çıkararak, insanın yaşam ve ölüm karşısındaki durumu gibi konular üzerinde uzun uzadıya durur. Denizin bu kadar gizemli olması derin sularının insan belleğinde yarattığı sırlar ve boşluklar / girdaplar nedeniyledir. İnsan orada her zaman suyun şiddetiyle oyulmuş derin tünellerle, gelgitlerle, şaşırtıcı deniz altı yaratıklarıyla karşılaşabilir, (bakarken, akıp giden dalgaların ardından / sen de o kadar acı bir girdaba benzersin) dizelerinde anılan anlamda deniz suyunun iyicil olduğu kadar kötücül bir yanı olduğunu da görürüz; çünkü, o çok geniş bir coğrafyaya yayıldığından kıyılarında yer alan çok sayıda insanı da acılarıyla, sevinçleriyle içinde barındırır ve su düşlerinin çoğul ve dönüştürücü niteliğinden yararlanarak bellekte biriktirir. Deniz insana hem tanıdık hem de yabancı bir uzamı göstermesi açısından doğadaki diğer nesnelere ayrılır. Bu ayrımda su/deniz algısının insan yaşamında her dönem bir değişkenlik gösterdiği saptanmıştır. (Sen, hür adam seveceksin denizi her zaman) sen özgürsün, deniz de zaten özgürlüğü simgeler öyleyse denizi seveceksin önermesinde yoğun şiirsel imgelerle (adam ve deniz) arasında ikili ve saydam bağıntıların kurulduğu görülmektedir. Şiirde deniz suyuyla sağlanan bu çoğalma ve çoğaltma arzusu, (deniz aynandır senin, kendini seyredersin) deyişle, öznenin su yüzeyindeki yansısına ve doğayla arasındaki mesafeleri kaldırmasına benzer anlamın yinelenmesiyle çağrışımsal bir bağlantı kurulmuştur.

Bachelard su, düşlerinden söz ederken, Shakespeare'in, Hamlet oyunundaki Ophélie'nin trajik öyküsünden söz eder; öyküye göre, Ophélie, Hamlet'in aşıklarından biridir ve bir süre birlikte olurlar ancak aşkına aradığı karşılığı bulamayan Ophélie, büyük olasılıkla çıldırır ve bir söğüt ağacının üzerinde oturmuş akan suyu izlerken dengesini yitirir aşağıda akan ırmağa düşer ve boğulur. Shakespeare onun ölümünü öyle ustalıklarla öyküler ki, kendinden sonra bir çok sanatçıya esin kaynağı olur. Bachelard'a göre, Ophélie'nin ölümü, ölümler içerisinde en genç ve güzel, suda çiçek açan, başkalarına zarar vermeyen, saf ve temiz bir düşünürdür. Ayrıca "gözyaşlarına boğulan", gözyaşları içinde yüzen (suda boğulan) Ophélie örneğinde görüldüğü gibi; su, kimi ruhlar için (u)mutsuzluğun dolayımılayıcısıdır: (Kimse bilmez ey ruh uçurumlarını senin) diye yazarak (aslında) onu, kendini ve denizi kimsenin tam olarak anlayamamasından yakını ve denizle kendi taşkın ruhu arasında özdeşlikler kurar ve şiirin bir bütün olarak anlaşılmasını güçleştiren beklentilerini ve/veya düş kırıklıklarını bu yolla çoğaltır. (Kendi âleminizdesiniz ikinizde) sözünde kendinin de, en az deniz gibi, deniz kadar yalnız, başkalarına aldırılmaz, işine kimseyi karıştırmayan başkaldıran yönlerine vurgu yapar ve bu vurgunun etkisini (Ne kadar seversiniz çırpınmayı, ölmeyi)

sözüyle artırır ve şiirin sonunda (ey hırslarına gem vurulmayan kardeşler) diye yazarak atları dizginlemekte kullanılan (gem) vurma deyim anlamıyla belleğindeki durgun resimleri harekete geçirir ve bu resimleri denizle ilişkilendirerek kendini deniz kadar kabına sığmaz, denizi kendi gibi hırçın görür ve gösterir.

(Haz duyarsın sulardaki aksine dalmaktan/ Gözlerinden, kollarından öpersin ve kalbin) gibi ses benzeşmeleri, karşılaştırmalarla ve eğretilmelerle kurulan bu dizeler arasında çağrışım, gönderme ve yan anlam yoluyla oluşturulmuş bağıntıların çokluğu bizi şaşırtmaz: çünkü, (Kendi derdini duyup avunur çoğu zaman/ O azgın, o vahşi haykırışında denizin) örneğinde görüldüğü gibi, birinci dizenin anlamı aslında ikinciyi içermektedir. İki tümcenin ard arda getirilmesiyle kurulan bu ikili tümceler bir önerme içeriğinde ardından gelen tümcenin anlamını besler ve çoğaltır. (Kendi âleminizdesiniz ikinizde/ Sırlarınız daima daima içerinizde) dizelerinde ikiniz de kendi iç dünyanıza kapanmış bir durumdasınız tümcesi, kendinden sonra gelen tümcenin sırlarınız içerinizde anlamını (daima daima) yineleme yoluyla destekler; özetle, dizeler arasında kurulan bu içirme bağıntıları anlatım eşdeğerliğini su yoluyla karşılamaktadır. Kimi kez ruh ve deniz kavramlarını bağdaştırarak (ey ruh/ ey deniz) diye yazarak (kimse bilmez ey ruh uçurumlarını senin/ ey deniz nerde senin iç hazinelerin?) kurduğu bağıntıyı olumsuz ve yanıtını beklemediği tartışmalı bir soruyla tamamlar: (Ama işte gene de binlerce yıldan beri/ Ne kadar seversiniz çırpınmayı, ölmeyi) dizeleriyle, şiirde bir dolgu malzemesi olarak kullanılan deniz suyu, suyu seven ama yüzme bilmeyen birinin su içerisinde çırpınması an'lık izlenimlerinin bir sonucu olarak hem suyu sevmekle, hem de suda çırpınarak ölmenin derin karşıtlığını bir araya getirmektedir. (Cenklesir, durursunuz duymadan acı, keder/ Ey hırslarına gem vurulmayan kardeşler) tümcelerinde bir karşılaştırma yapıyor adam ve deniz öfkelerini denetleyememe, hırslarını bastıramama konusunda (hırslarına gem vurulmayan kardeşler) tanımı üzerinden suyun ortamdaki kesintisiz varlığı, şiddeti ve ağırlığıyla yüzeye yakınlaştırılıyor.

1. Şiirde Akdeniz

Can Yücel'in, (Akdeniz yaraşıyor sana) şiirinde, Ak/deniz bir yeryüzü uzamının bireysel ve tümü kapsayıcı niteliklerinin somut karşılığı olarak algılanmaktadır. Ozanın, Anadolu'dan söz ettiği şiirlerinde deniz, önce kadın sonra da erkeklerin yaşamında varlığını inatla sürdüren belirleyici bir (su) uzamı olarak görülmektedir. Burada, bu izlek (Akdeniz yaraşıyor sana) Anadolu coğrafyasının yaşam biçiminin tanımlanmasında yöre insanının günlük yaşantısı üzerine önemli bilgiler içermektedir.

" Akdeniz yaraşıyor sana
Yıldızlar terler ya sen de terliyorsun
 Aynı ıslak pırlıltı burun kanatlarında
 Hiç dinmiyor motorların gürültüsü
 Köpekler havlıyor uzaktan
 Demin çocuk ağladı
 Fatmanım cumbadan çarşaf silkiyor yine

Ali dumdum anasına sövüyor saatlerdir
Denizi tokmaklıyor balıkçılar
Bu sesler işte sessizliğini büyüten toprak
O sesinin sardunyalar gibi konuşkan sessizliği
Hayatta yattık dün gece
Üstümüzde meltem
Kekik kokuyor ellerim hala
Senle yatmadım sanki
Dağları dolaştım
Ben senden öğrendim deniz yazmayı
Elimden düşmüyor mavi kalem
Bir tirandil çıkar gibi sefere
Okula gidiyor öğretmenim
Ben de ardından açılıyorum
Bir poyraz çizip deftere
Bir ada var sırf eabil
Dönüyor dönüyor başımda
Senle yaşadığım günler
Gümüş bir çevre oldu ömrüm
Değince güneşine
Neden sonra buldum o kaçakçı mağarasını
Gözlerim kamaşınca senden
Ölüm belki sularından kaçırdığım
O loş suda yıkanmaktır
Durdukça yosundan yeşil
Kulaç attıkça mavi
Ben düzde sanırdım yıkıntım
Örenim alkolik asarım
Mutun doruğundaymışım meğer
Senle çıkınca anladım
Eski Yunan atları var hani
Yeleleri bükümlü
Gün inerken de öyle
Ağaçtan izdüşümleriyle
Yürüyor Balan tepeleri
Yürüyor bölük bölük can
Toplu bir güzelliğe doğru
Kadınım yaraşıyorsun sen Akdenize."
(Can Yücel, 2011, s. 24)

Can Yücel şiirlerinde, su/denizi tanımlarken yararlandığı kavramları kendinden önceki ozanlardan farklı bir şekilde kullanmıştır. Bütünüyle sese ve görsel algıya dayalı (s)imgeler eşliğinde gösterilen şiirlerinde deniz ve deniz suyu, bellekte somut bir çağrışım alanı yaratarak gündelik yaşama özünde içerdiği anlamının ötesinde çoklu bir canlılık kazandırmaktadır: Bu şiiri, aynı zamanda ozanın (Akdeniz yaraşıyor sana) diye yazarak denizi bir kadının üzerine giydiği elbisenin yakışmasıyla gündelik yaşamın imgeleriyle betimlemesine yönelik bir anlamda yorumluyoruz. Ardından bir (mavi) zamanı, su algısıyla ilişkilendirir ve (ben senden öğrendim deniz yazmayı/ elimden düşmüyor mavi kalem) diye yazarak, buluş şeklinde (mavi) kalem üzerinden (deniz) yazmak

eylemiyle aktarır; üstelik, (deniz) yazmak eyleminin başkasına öğretilbilir bir eylem olduğunu sezdirir. Şiirin sonunda bir giysi olarak tasarladığı deniz suyu üzerinden sözünü ettiği kadını, başlangıçta yaptığı gibi, aynı an'da; yani, başlamalarıyla bitmeleri arasında geçen zamanı eşzamanlı (simultané) olarak Akdeniz'e mavi bir giysi aracılığıyla yakıştırır (yakınlaştırır) ve sözünü (kadınım / yaraşıyorsun sen Akdenize) diye bitirir.

Ozan bundan önce de deniz ve denizi çağrıştıran imgeleri bilinçle şiirine taşımıştır. Şiirinin kişileri ya suyu düşlemiş ya da yaşamlarının bir döneminde böyle bir düşünceyi zihinlerinden geçirmişlerdir: Denizi dingin ve sınırsız bir su gibi gören Yücel' bu düşüncesini, (Yıldızlar terler ya sen de terliyorsun) diye yazarak, şu an işlenen eylemler arasındaki ilişkiyi eşzamanlı olarak özneleri birbirleriyle bağdaştırarak kadını gökyüzündeki yıldızlarla denk tutar, yıldızlara eşitler ve ardından çok doğal bir söylemde bulunur gibi yıldızların terlemesinden söz eder ve özünde deniz suyu gibi tuz içeren bu teri, kadının teriyle aynı zaman dilimine yerleştirerek bağdaştırır. Yıldızların terlemesinin çok sıcak yaz günlerinde yeryüzünden yükselen su buğusunun etkisiyle yakalanmış bir izlenim (görsel) bir algı olabileceğini düşünüyoruz. Çünkü hemen ardından gelen dizede yer alan (aynı ıslak pırlıltı burun kanatlarında) dizesi bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Bu destekte, şiirdeki anlamsal bağ güçlendirmektedir: (Hiç dinmiyor motorların gürültüsü) derken köpek havlamaları, çocuk ağlamaları, cumbadan çarşaf silken Fatma'nımın sesi gibi çevreden yayılan çeşitli sesleri, bu seslerin çıkış an'ıyla eşsüremlilik olarak yine eylemler arası eşzamanlılığı gösteren şimdiki zamanda okura yansıttığını anlıyoruz. Bu eşzamanlılığı okura sezdirmek için vurguyu artıran söylemler seçer ve (bu sesler işte sessizliğini büyüten toprak/ o sesinin sardunyalar gibi konuskan sessizliği) dizelerinde duyduğu başka seslerin arasından yakaladığı bu farklı sesi şiir yoluyla tanımlamayı dener: Bu sesler toprak gibi sessizdirler ama anaç toprakta kızıl sardunyaları büyütürken (konuskan bir sessizlik) içindedirler. Öznenin algısına göre, sardunyalar büyürken (aslında) sessiz değildirler, aslında bir çiçek büyürken gözlemlendiğinde önce bir tomurcukla, ardından yaprakla ve çiçekle, renkleri ve kokularıyla çiçeklerin dilinde konuşmakta ve çevresine görüntülü iletiler dağıtmaktadır. Özne bu büyüme eylemini de şimdiki zamanda algılanan sürekliliği (*denizi tokmaklıyor balıkçılar / Ali dumdum anasına sövüyor*) dizeleri eşliğinde suyun yanında toprağı da şiire katarak uzaktan duyduğu sesler gibi eylem an'ıyla eşit süreli olarak aktarır. Çünkü şiir yazma eylemini çiçeği gözlemlerle aynı an'da ve kendini doğaya eşitleyerek gerçekleştirmektedir.

Şiirin öznesi (*Bir poymaz çizip deftere / Bir ada var sırf ebabil / Dönüyor dönüyor başımda*) dizesiyle, dikkatini iki kez yinelenen (dönüyor) eylemiyle seslerden ayırarak resme yönelir: yalnızca simgesel (ebabil) kuşlarının başında (döndüğü) bir ada resmi çizer; bu resim (sırf ebabil)dir. Sözlük anlamıyla ebabil kuşunun ilk özelliği gece gündüz havada kalmaları ve uçarken uyumalarıdır. Bu anlam tüm şiiri açıklar; çünkü, aynı zaman diliminde (uçarken uyumak) gibi iki farklı iş yapmaya yönelik bir anlam taşır. Ebabilin ikinci anlamı Kur'an kaynaklıdır; filleri üzerlerine sürerek inananlara zarar vermek isterler fakat Mekke'ye girişte

büyük fil direnir, zorlanınca yere yatar. Onu bir türlü Kâbe yönüne yürütemezler. O anda sürü halinde eabil kuşları ortaya çıkar. Her birinin ağzında ve ayaklarında nohut gibi birer taş vardır. Bu taşları ordu üzerine mermi gibi boşaltırlar. Askerlerin çoğu ölür; Fil Ordusu dağılarak Yemen'e döner. Kâbe ise güven içinde kalır. Kur'an'da (Fil Suresi / 105) bu olayı anlatır. Bu bilgilerden yola çıkarak öznenin kendini lanetlenmiş gibi göstererek kutsal eabil kuşlarına gönderme yaptığını düşünüyoruz. Burada iki farklı seçenek bulunması bir tercih durumu doğurmaz çünkü ozan aynı an'da her iki anlamı da kast etmiş olabilir.

Kadını üstünde (meltem), kekik (kokulu) doğayla bağdaştıran özne, benzersiz güzelliğini doğaya yakınlaştıran bir dizi nitelemeden sonra onunla çok mutlu olduğunu ve (ben senden öğrendim deniz yazmayı) "elimden düşmüyor mavi kalem" diyerek, deniz imgesini elinden düşürmediği mavi bir kalemle bağdaştırarak neredeyse bütün şiirlerinde denizi konu edindiğini bildirir. (Okula gidiyor öğretmenim) öğretmenin okula gidişiyle onun denize açılması aynı zaman dilimine denk getirilir; hatta, bir adım daha ileri giderek kaçamakları sırasında gizli bir (kaçakçı mağarası) keşfettiğinden söz eder.

Sonra Akdeniz'de bir ören yerinde gördüğü büyük olasılıkla tanrı heykellerinin, "Eski Yunan atları var hani / Yeşileri bükümlü / Gün inerken de öyle" uzağı ve aşkınlığı gösteren güneşe göndermesiyle, güneşle, kendi yorgun bedeni arasında kurulmuş bir belirsizlik veya görünürlük algısı sezdirilir. Ölümü (*loş suda*) yıkanmaya benzetir; bu suyun durgunluğu (*Durdukça yosundan yeşil*), taşkını (*Kulaç attıkça mavi*)dir. İnsan mutsuz ya da mevsim kış olunca deniz de gece gibi karanlıktır, dönem dönem mevsim koşullarına uyum sağlayarak taşan, kabaran, alçalan ve yükselen yapısıyla deniz devingen bir uzamı imler. Şu an yaşanan zaman diliminde algılanan sürekliliği (*yürüyor Balan tepeleri / yürüyor bölük bölük can*) eşliğinde kendini de şiire katarak güncelle uzlaşamayan yaşamı beraberinde zindan, sürgün ve ölüm algısıyla genişletir. Bu algı, kuşaktan kuşağa su yoluyla aktarılarak hem bir yitirilmişliğe, hem de bir soyluluğa göndermede bulunmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada şiir dilinde deniz görüntüsünün anlamsal açıdan birden çok işlevi yerine getirdiği gösterilmeye çalışılmıştır. Şiir dili kendine özgü yapısı gereği, simgesel tümce yapılarıyla, tınısı, ritmi ve dolaylı anlatım nitelikleriyle başka metinlerden ayrılmaktadır. Dolayısıyla, şiirde somut bir deniz resmi üzerinden duyguların böylesine yoğunlaştırılmasının arkasında, sevgilinin sonsuza dek yitirileceği korkusu duyulur. Böylece, ozanın, şiir ve anlam evrenini oluşturan su ve deniz düşleri çevresinde kurulan akışkan ya da durağan ilişkileri göstermeyi denedik. Seçili şiirlerde, su üzerine kurulu düşler, özel bir yere sahiptir. Bu anlatım biçiminin odak noktasını suyun akışkanlığı ve içinde aşkınlığın yer aldığı bir anlatım oluşturmaktadır. Her iki özne de suyun (yaşamın) kıyısında umutlarını yitirdikleri bir yerde (*bu sesler işte sessizliğini büyüten toprak*) tohumları aracılığıyla biçimsel içeriğini sudan, ışıktan ve topraktan alan çiçek özleriyle yeniden umutlanırlar: Yaşam ırmağının genişliği

ve sonsuzluğu suyu çağrıştırırken, burada biçimsel ve özdeksel imgelem arasında gölün durgun ama derin görüntüsü ölümle ilişkilendirilmiştir. Deniz parıltılı ve gürültülü bir nesneyle değil, dingin bir uykuyla karşılık bulmuştur. Şiirde denizin, yine suyu çağrıştıran bir gölün dibindeki uykuya benzetilmesi denizle uyku (eaux dormantes) arasında kurulan yakınlığı anımsatır. İnsanın uyurken bilincini yitirmesi, düşleri aracılığıyla bilinçaltında farklı zaman ve uzama gidişleri gösterir. Denizi görsel ve işitsel nesnelere somutlaştırması bilinmeyene canlılık kazandırmasının ve suyu yaşamın içerisine eşşüremle katarak çoğaltmasının bir sonucu olarak düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, G. (1980) *L'Eau et les Rêves*. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: Librairie José Corti.
- Banguoğlu, T. (2004) *Türkçenin Grameri*. TDK, Ankara.
- Baudelaire, C. (1957) *Les Fleurs du Mal*. Classiques français, Bookking International, Paris, (2011) Poulet-Malassis et de Broise, Éditeurs, Seconde Édition, Augmentée de Trente-cinq Poèmes Nouveaux, Ce tirage au format PDF est composé en Minion Pro et a été fait le 8 octobre 2011. (2001) *Les Fleurs du Mal, Kötülük çiçekleri*. (Çev. Sait Maden). İstanbul: Çekirdek Yayınları. *Elem Çiçekleri*, (Çev. Vasfi Mahir Kocatürk) Ankara: Buluş Yayınevi. Antoloji.com. 2004, Kültür ve Sanat.
- Caron, J.(1997). *Précis de psycholinguistique*. Paris: PUF.
- Chevalier, J.- G., A. (1982). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Danon-Boileau, L. (1998). *Sözcelem Öznesi-Psikanaliz ve Dilbilim*. (Çev. Mehmet Baştürk). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Fontanier, P. (1977) *Les Figures du Discours*. Introduction par Gérard Genette. Paris: Flammarion.
- Greimas, A. J. et Courtes, J. (1979). *Sémiotique, Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*. Paris: Classiques Hachette.
- Kintsch, W. (1988). *The role of knowledge in discourse compréhension: A construction-integration model*. *Psychological Review*, (95), 163-182.
- Kintsch, W., Van Dijk, T.A. (1978). Towards a model of text compréhension and production. *Psychological Review*, (85), 363-394.
- Le Nouveau PETIT ROBERT. (1993). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Canada: Montréal.
- Öztürk, Y. N. (1994). *Kur'an-ı Kerim Meali (Türkçe Çeviri)*. İstanbul: Hürriyet Ofset.
- Saraç, T. (1989). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları.
- TDK. (1983). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Vardar, B. (1988) yönetiminde Nükhet Güz, Erdim Öztokat, Osman Senemoğlu, Emel Sözer, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC.

Y KUŞAĞININ BİRİNCİ VE İKİNCİ YARISINDA İŞ DEĞERLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Sevinç KÖSE¹
Lale ORAL²
Hilmiye TÜRESİN TETİK³

Öz: Kuşak kavramı, aynı zaman diliminde doğmuş ve benzer deneyimler yaşamış insan topluluklarını tanımlamak için kullanılmaktadır. Sosyolojiye göre, ortalama 20 yılda bir değerleri, inançları ve tutumları birbirine benzeyen yeni bir kuşak meydana gelmektedir. Her kuşak, kendine has özelliklere sahip olmakta ve böylece diğer kuşaklardan farklılaşmaktadır. Kuşaklar arasındaki farklılıkların gözlemlenebildiği konulardan biri de iş değerleridir. Bugün üzerinde en çok konuşulan, özellikleri ve bu özelliklerin iş yerine yansımaları üzerine en çok araştırma yapılan kuşak Y kuşağıdır. Günümüzde yaşanan hızlı teknolojik gelişme ve toplumsal dönüşüm, sosyolojinin öngördüğü 20 yıllık sürenin insan davranışlarının farklılıklarını açıklamakta çok uzun kalabileceğini akıllara getirmektedir. Buradan hareketle, bireylerin iş değerlerinde aynı kuşak içinde de farklılaşma görülebileceği düşünülebilir. Araştırmanın amacı, Y kuşağının ilk yarısında doğanlar ile ikinci yarısında doğanların iş değerleri arasında bir farklılaşma olup olmadığını belirlemeye çalışmaktır. Bu amaçla, 270 katılımcı üzerinde anket çalışması yapılmıştır. Katılımcılara, iş değerlerini ölçmek amacıyla, “İş Değerleri Ölçeği” uygulanmış; ayrıca ilgili olduğu düşünülen demografik sorular yöneltilmiştir. Analizler sonucunda, Y kuşağının ikinci yarısında doğanların dışsal değerlere verdikleri önem, ilk yarısında doğmuş olanlara nazaran anlamlı ölçüde yüksek bulunmuştur. Katılımcıların anne ve babalarının eğitim düzeylerinin, sosyal ve özgecil değerlerinde farklılaşmaya neden olduğu tespit edilmiştir. Cinsiyete bağlı olarak yapılan karşılaştırmalarda, kadınların içsel, dışsal ve sosyal-özgecil değerlerinin erkeklere oranla yüksek olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Y kuşağı, İş Değerleri, Kuşak Farklılıkları.

¹ Prof. Dr., Celal Bayar Üniversitesi, İ.İ.B.F. İşletme Bölümü Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalı. sevinc.kose@cbu.edu.tr

² Araş. Gör., Celal Bayar Üniversitesi, İ.İ.B.F. İşletme Bölümü Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalı. lale.oral@cbu.edu.tr

³ Araş. Gör., Celal Bayar Üniversitesi, İ.İ.B.F. İşletme Bölümü Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalı. hilmiye.turesin@cbu.edu.tr

Giriş

Çalışanların iş değerlerinde yaşlarına bağlı olarak görülebilecek farklılıkların iki temel nedeni olabilir. Bunlardan biri kişinin yaşının psikolojik ve biyolojik olarak yaşlanmasının etkileri bireyin iş değerlerine de yansiyacaktır. İkincisi ise kuşak faktörüdür (Parry ve Urwin, 2011, s. 80). Sosyoloji, aynı toplumsal kültür içinde yetişmeler bile bireyler arasında farklı zaman dilimlerinde doğmuş olmanın yol açtığı farklılıklar üzerinde durmaktadır. Buna göre, ortalama her 20 yıllık süreçte bir, inançları, tutumları, değerleri, yaşam tarzları birbirine benzeyen ancak diğer zaman dilimlerindekilerden farklılaşan bir kuşak meydana gelmektedir. Her kuşak kendine has özellikleri ile diğer kuşaklardan belirgin şekilde ayrılmaktadır. Öte yandan, son yıllarda yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler, beraberinde hızlı bir toplumsal değişimi de getirmiştir. Bu durum, insan gruplarının genel eğilimlerinde farklılaşma olması için sosyolojinin ön gördüğü yirmi yıllık bakış açısının daha kısa zaman aralıklarına bölünmesi gerekebileceğini akla getirmektedir.

Kuşaklar arasındaki değer farklılıklarının iş değerlerine de yansıdığı düşünülmektedir. Yapılan araştırmalar, genel olarak, Y kuşağının (1980-2000 yılları arasında doğanlar) iş değerlerinin tespit edilmesi veya bu değerlerin diğer kuşaklarla karşılaştırılması üzerine yoğunlaşmaktadır. Oysa yukarıdaki düşünceden hareketle, bireylerin iş değerlerinde aynı kuşak içinde de farklılaşma görülebileceği düşünülebilir.

Kuşaklarla ilgili literatürün çıkış noktası esasen batı ülkeleridir. Bu durum elbette Türkiye demografisinin kuşaklarla tanımlanamayacağı anlamına gelmez. Ancak tanımlamaların bu coğrafyada yaşanan toplumsal gelişmeler üzerine temellendirilmesi halinde yapılacak çalışmalar şimdikinden daha sağlıklı sonuçlara önderlik edebilir. Araştırma sırasında Türkiye'ye özgü bir kuşak sınıflamasına rastlanmadığından, çalışmada, yönetim literatüründe kullanılan Batı'lı sınıflamalardan biri kullanılmıştır.

Araştırmanın amacı, Y kuşağının ilk yarısında doğanlar ile ikinci yarısında doğanların iş değerleri arasında bir farklılaşma olup olmadığını belirlemeye çalışmaktır. Bu amaçla yapılan anket çalışmasının bir ayağı Y kuşağının ilk yarısında doğanlar (çalışan kesim) üzerinde gerçekleştirilmiştir. Y kuşağının ikinci yarısında doğanlar üzerinde gerçekleştirilen ayağı ise üniversite öğrencilerini kapsamaktadır.

1. Kavramsal Çerçeve

1.1. Kuşak Kavramı ve Y Kuşağı

Türkçe'de nesil veya jenerasyon kelimelerinde de karşılığını bulan "kuşak" kavramı, aynı zaman diliminde doğmuş olanların bir takım sosyolojik nedenlerle kategorize edilmesi temeline dayanmaktadır. Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre bir kuşak, "*yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğu*" şeklinde tanımlanmaktadır (www.tdk.org.tr). Tanımdan da anlaşıldığı üzere, insan topluluklarını bu şekilde kuşaklara ayırmanın altında yatan neden, onların dünyaya bakışları, değer

yargıları, beklentileri ve davranış özellikleri gibi pek çok faktörün anlaşılmasında kolaylık sağlamaktır.

Bir kuşak, aynı zaman diliminde benzer deneyimleri yaşayan insanlardan meydana gelmektedir. Dolayısıyla, aynı kuşağa mensup olanlar, kendilerine özgü ortak bir tarih ile bu tarihin şekillendirdiği ortak kişilik ve davranış özelliklerine sahip olmaktadır (Yang ve Guy, 2006, s. 268). Her kuşak, kritik gelişim dönemlerinde farklı deneyimler yaşayarak şekillenmektedir. Örneğin, 1990’larda büyümek, 1970’lerde veya 1950’lerde büyümekten çok farklı deneyimleri beraberinde getirmekte; ebeveynlerin, arkadaşların, medyanın ve dönemin popüler kültürünün etkileriyle, aynı dönemde yetişen insanlar diğer dönemlerdekilere göre farklı bir değerler sistemine sahip olmaktadır (Twenge ve Campbell, 2008, s. 863). Sözkonusu kritik dönemlerinde yaşadıkları önemli toplumsal olaylar (ekonomik krizler, savaşlar, vb.) insanların diğer kuşaklardakilere nazaran farklı ancak kendi içlerinde ortak bir duygu hafızasına sahip olmalarını sağlamaktadır. Bu hafıza ise o kuşağın ekonomik ve sosyal davranışlarını farklılaştırmaktadır (Yang ve Guy, 2006, s. 268).

Farklı kaynaklarda birbiriyle tam olarak örtüşmeyen tarihlere rastlanılabilmekle birlikte, literatürde kuşaklar için tanımlanan zaman dilimleri birbirinden çok da farklı değildir. Araştırmamızda temel aldığımız ayrıma göre 1922-1943 yılları arasında doğanlar “sessiz kuşak”; 1943-1960 yılları arasında doğanlar “baby boomers kuşağı”; 1960-1980 yılları arasında doğanlar “X kuşağı”; 1980-2000 yılları arasında doğanlar ise “Y kuşağı” olarak adlandırılmaktadırlar (Parry ve Urwin, 2011, s. 89, Zemke, Raines ve Filipczak, 1999).

1922-1943 yılları arasında doğan sessiz kuşak çok çalışkan, otoriter ve disiplinli olma özellikleri ile anılmaktadır. 1943-1960 yılları arasında doğanlardan oluşan baby boomers kuşağı ise tüm çalışma yaşamını aynı iş yerinde geçirmeye önem veren, işkolik, fedakar ve örgüte bağlılığı yüksek bireylerden oluşmakla birlikte, iş ve özel yaşam arasındaki dengeleri kurma konusunda çok da başarılı olmadıkları üzerinde durulmaktadır (Yelkikalan ve Altın, 2010, s. 13-14). 1960-1980 yılları arasında doğan X kuşağı mensuplarının hem finansal, hem ailevi hem de toplumsal bir belirsizlik döneminde yetiştikleri; daha bireyci, şüpheli ve güven duymakta zorlanan insanlar oldukları belirtilmektedir. Öte taraftan iş yerinde teknoloji kullanımı ve problem çözme konularında yetenekli olmanın ötesinde son derece rekabetçi, yeniliğe ve çeşitliliğe açık oldukları da ifade edilmektedir (Smola ve Sutton, 2002, s. 365). 1980-2000 yılları arasında doğan Y’lerle ilgili olarak ilk akla gelen, teknoloji olmaktadır. Bu kuşak, teknolojinin çok hızlı değiştiği bir çağda yetiştiği için bilgisayar, internet ve iletişim teknolojileri gibi öğeler yaşamlarının ayrılmaz parçalarıdır (Sherratt ve Coggshall, 2010, s. 29). Ayrıca toplumdaki her çeşit farklılığa toleranslarının yüksek olduğu belirtilmektedir (Morton, 2002). Bağımsızlıklarına düşkün olmalarıyla bilinen bu kuşağın mensuplarının otoriteye ve saygı kavramına yaklaşımlarının da diğerlerine göre farklı olması, kuşaklar arası çatışmalara neden olabilmektedir (Yelkikalan ve Altın, 2010, s. 14).

Nüfus yapısını bu şekilde dörtlü bir gruplamaya tabi tutmak, sosyolojik olarak birçok çözümlenmeyi kolaylaştırmakla birlikte, iş dünyası üzerine düşüncelerimize de perspektif sunar. Bu perspektiften bakınca, örgütleri, birbirinden farklı değerleri, inançları, tutumları dolayısıyla; işe yaklaşımları, doyum ve motivasyon faktörleri birbirinden apayrı dört grup insanın çalışma alanı olarak görürüz. Algılamaları, istek ve ihtiyaçları başka başka olan bu çalışanlara karşı sergilenecek doğru tavrı, kullanılacak doğru araçları bulmak; her bir gruba farklı davranırken bir taraftan da bunlar arasındaki dengeleri sağlayabilmek birçok yönetici için zorlu bir süreç olarak algılanabilir. Öte taraftan, bir görüşe göre, yönetici rolünü üstlenen kimselerin, başkalarından farklı olarak, rutinlik arzetmeyen işlerin üstesinden gelebilmelerini sağlayan yeteneklere sahip olmaları beklenmektedir (Kanungo ve Menon, 2004, s. 131). Aslında, aynı işyerinde çalışan değişik kuşaklara mensup işgörenler arasındaki farklılıklar birçok yöneticinin dikkatini çekmekle birlikte, bazıları ilk bakışta bu farklılıkların internet veya teknoloji kullanımı gibi basit şeylere dayandığını düşünerek konuya yüzeysel yaklaşabilmektedir. Ancak bunların ötesinde gruplar arasında psikolojik farklılıklar söz konusudur ki bunlar iş yerindeki davranışları üzerinde çok etkili olabilmektedirler. Örgütler ve yöneticiler bu farklılıkları anladıkları takdirde uzun vadede daha etkili olabileceklerdir. Kuşak farklılıklarını anlayabilen bir yönetici, değişik kuşaklara mensup astlarını motive etmekte daha başarılı olabilecek; bu durum verimlilikte ve iş doyumunda artışa neden olacaktır. (Twenge ve Campbell, 2008, s. 873, Sullivan ve diğerleri, 2009, s. 285).

Bugün için üzerinde en çok konuşulan, karakteristik özellikleri ve bu özelliklerin iş yerine yansımaları üzerine en çok araştırma yapılan kuşak Y kuşağıdır. 21.yüzyılın getirilerinden faydalanabilecek olanlar, Y kuşağının kendine has özelliklerini örgüt lehine kullanabilenler olacak gibi görünmektedir. Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2012 yılı, adrese dayalı nüfus kayıt sistemi verilerine göre, 75,6 milyonluk nüfusumuzun 25,2 milyonu 14-34 yaşları arasındadır (www.tuik.gov.tr). Bu rakam, Türkiye'de Y kuşağının toplam nüfusun %33'ü gibi önemli bir kısmını meydana getirdiğini ifade etmesi bakımından önemlidir. Bir kısmı çalışma yaşamına girmiş, bir kısmı henüz hazırlık aşamasında olan bu grup, hem mevcut hem de potansiyel işgücünün önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

1.2. İş Değerleri

İş değerleri, bireylerin iş yerinde sergiledikleri rollerinin bir karşılığı olarak, tatmin edilmesi gerektiğine inandıkları değerleridir. Finansal refah, başarı ve sorumluluk bunlara örnek olarak gösterilebilir (Brown, 2002, s. 49). Diğer bir ifadeyle iş değerleri, iş yerinde elde edilen sonuçlara bireyler tarafından atfedilen değer şeklinde de tanımlanabilmektedir (Sagie, Elizur ve Koslowsky, 1996, s. 503).

İş değerleri, bireylerin iş arkadaşlarına ve işe karşı tutumlarını etkileyen; motivasyonları ve verimlilikleri ile yakından ilişkili bir kavram olması bakımından anlaşılması önem taşımaktadır (Özmete, 2007, s. 21).

İş değerleriyle ilgili çeşitli ayrımlar var olmakla birlikte en yaygın olarak kullanılanı, içsel ve dışsal iş değerleri olmak üzere ikili olarak yapılan sınıflandırmadır. Buna göre, içsel değerler maddi olmayan, soyut değerlerdir ve iş süreçleriyle ilgilidirler. Örneğin, işin birey için ilgi çekici olması, onu zorlaması, yaratıcılığını ortaya koymasına izin vermesi, başarıma hissi uyandırması ve otonomi sağlaması içsel iş değerleri arasında sayılabilir. Dışsal iş değerleri ise bunların aksine maddi değerleri kapsarlar ve daha somuttur. Ücret, ödüller, tatil imkanları, çalışma koşulları, emeklilik planı ve iş güvenliği gibi aslında bireyin göreviyle doğrudan ilişkili olmayan değerlerdir (Kaasa, 2011, s. 853).

İçsel ve dışsal iş değerlerinin yanı sıra literatürde bazı başka değer sınıflamaları da mevcuttur. Sosyal değerler, özgecil değerler ve boş zamana yönelik değerler bunlar arasında sıralanabilir. Sosyal değerler, iş yerini olumlu sosyal ilişkiler geliştirmek için bir araç olarak görmekle ilgilidirler (Ros, Schwartz ve Surkiss, 1999, s. 55). Özgecil (alturistik) değerler, bireyin işi vasıtasıyla toplumsal fayda sağlamak ve başkalarına yardım etme konusundaki motivasyonları ile; boş zamana yönelik değerler ise çalışanların örgütün sunduğu tatil ve dinlenme olanaklarına verdikleri önemle ilgilidirler (Twenge ve diğerleri, 2010, s. 1122-1124).

1.3. Y Kuşağı ve İş Değerleri

Y kuşağı mensuplarının en belirgin özelliklerinden biri işi hayatlarının en önemli parçası olarak görmemeleri, hayatlarının merkezine yerleştirmemeleridir. Çoğu zaman işi, yaşamak için gerekli bir şeyden daha fazlası olarak görmedikleri, dolayısıyla işyerinin sunduğu tatil (boş zaman) olanaklarına çok önem verdikleri; yavaş çalışabilecekleri ve sıkı denetim altında olmayacakları işleri tercih ettikleri ifade edilmektedir. Etik konusunda ise diğer kuşaklara nazaran daha zayıf oldukları; diğer bir deyişle ahlaki kabullere uygun hareket etmedikleri belirtilmektedir (Twenge, 2010, s. 203-204). Kendilerini geliştirebilecekleri işlerde, açık fikirli ve pozitif yöneticilerle çalışmaya önem verdikleri; ayrıca çalışma koşullarında esnekliğe ihtiyaç duydukları ifade edilmektedir (Morton, 2002). İş yerinde resmi kıyafetler giymekten hoşlanmadıkları, rahat yaşam tarzlarını işlerine de yansıtmayı sevdiğini bilinmektedir. Bu sebeple bugün bir çok şirket Cuma günleri spor kıyafetlerin giyimine izin verme gibi yöntemler uygulamakta hatta bazıları haftanın her günü kıyafet serbestisi sunmaktadır (Twenge ve Campbell, 2008, s. 868). Y kuşağının kariyer konusuna yaklaşımı da farklılık arz etmektedir. Klasik kariyer yollarını izlemekten uzak durmaları ve iş değiştirmekten çekinmemeleri sınırsız kariyer kavramını ortaya çıkarmıştır (Saxena ve Jain, 2012, s. 116).

Y kuşağı ve iş değerleri üzerine yapılan araştırmalar, çoğunlukla belli başlı değerler açısından diğer kuşaklardan ne kadar farklı olduklarını ortaya çıkarmak üzerinedir. Kuşaklar arası farklılıklara odaklanan bu çalışmaların genel bulguları şöyle özetlenebilir:

Kanada'da bilgi çalışanı ve üniversite öğrencilerinden oluşan 1194 kişilik bir örneklem üzerinde gerçekleştirilen çalışmada Y kuşağının iş yerinde prestije

diğer tüm kuşak mensuplarından daha fazla önem verdiği, sosyal değerlere ait ortalamalarının daha yüksek olduğu; ancak özgecil değerlerinin diğer kuşak mensuplarına nazaran düşük olduğu yönünde bulgular elde edilmiştir. Aynı çalışmada, Y kuşağı mensuplarının içsel iş değerlerinin X kuşağındakilere oranla düşük olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Lyons, Duxbury ve Higgins, 2007, s. 346). Yeni Zelandalı 504 çalışan üzerinde yapılan bir diğer araştırmada Y kuşağına mensup olanların özgürlüklerine daha düşkün oldukları ve statü konusuna daha fazla önem verdikleri saptanmıştır. Bu çalışmada kuşaklar arasında, dışsal, içsel, özgecil veya sosyal iş değerleri açısından farklılık tespit edilmemiştir (Cennamo ve Gardner, 2008, s. 898). Amerika Birleşik Devletleri'nde lise öğrencileri üzerinde 1976 yılından beri toplanmakta olan veriler kullanılarak gerçekleştirilen bir çalışmada da yine kuşaklar arasında iş değerleri konusunda farklılıklar tespit edilmiştir. 16570 kişiden oluşan örneklemeden elde edilen veriler doğrultusunda, Y kuşağı mensuplarının boş zamana yönelik değerlerinin daha yüksek olduğu; fazla mesai yapma konusunda isteksiz oldukları ve büyük bir kısmının yeterli parası olması halinde çalışmadan yaşamayı tercih ettikleri yönünde sonuçlara ulaşılmıştır. Öte taraftan, Y kuşağındakilerin içsel iş değerlerinin diğer kuşaklardan düşük olduğu, dışsal değerlere ise daha fazla önem verdikleri görülmüştür (Twenge ve diğerleri, 2010, s. 1132-1134). 3829 Avustralyalı yönetici ve çalışan üzerinde yapılan bir diğer araştırmada X ve Y kuşağı mensuplarının, daha önceki kuşaklara nazaran daha hırslı ve kariyer odaklı oldukları, kendilerini zorlayacak görevler veya hedeflerden hoşlandıkları yönünde bulgular elde edilmiştir. Y kuşağındakilerin X'lere göre daha dürüst (vicdanlı) oldukları ve iş arkadaşlarıyla bağlarının daha güçlü olduğu da araştırmanın diğer bulgularındandır. Öte taraftan, Y kuşağındakilerin en önemli motivasyon faktörünün kariyerde ilerleme olduğu saptanmıştır (Wong ve diğerleri, 2008, s. 885). Y kuşağının kendi içinde iş değerlerine yönelik olarak bir farklılaşma olup olmadığını anlamak üzere Belçika'da yapılan bir araştırmada bir kısmı 1983, bir kısmı 1986 doğumlu olmak üzere 1612 üniversite öğrencisinden elde edilen bulgular ise Y kuşağında yaş gençleştikçe kariyer odaklılığın arttığı ancak iyimserliğin azaldığı yönündedir. Daha genç olan grubun iş yerinde sosyal atmosfer ve iş güvenliği beklentilerininse diğerlerinden düşük olduğu tespit edilmiştir (Hauw ve Vos, 2010, s. 298).

İş değerleri ve kuşaklar arası farklılıklar üzerine yapılan çalışmaları eleştirel bir bakış açısıyla inceleyen Parry ve Urwin (2011) ise bu konunun bir çeşit yönetim modası haline geldiğini vurgulamaktadırlar. Yazarlara göre, konu hakkındaki literatürün ciddi metodolojik sıkıntıları vardır. Söz konusu araştırmaların çoğu kesitsel araştırmadır. Dolayısıyla kuşak farklılıkları olarak ölçtükleri şeyler aslında yaş farklılıklarından kaynaklanıyor olabilir. Öte taraftan, kuşakları meydana getiren yaş aralıklarının farklı ülkelerde farklı tanımlanması gerekebilecektir. Yapılan araştırmalarda ise bu durum göz ardı edilmekte, kültürlerarası farklılıklara değinilmemektedir.

2. Araştırma

2.1. Yöntem

Araştırmanın örneklemini iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım, Y kuşağının ilk yarısında, yani 1980-1989 yılları arasında doğmuş olanlardan oluşmaktadır. Örneklemin bu kısmına internet üzerinden, mail ve sosyal paylaşım siteleri vasıtasıyla ulaşılmış ve hazırlanan anketi on-line olarak doldurmaları istenmiştir. Bu şekilde elde edilen 145 anket sonucunun 128 tanesi kullanılabilir bulunup araştırmaya alınmıştır. İkinci kısım ise ikinci yarıda, yani 1990-1999 yılları arasında doğanlardan oluşmakta ve üniversite öğrencilerini kapsamaktadır. Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü öğrencilerine elden dağıtılan 160 anket formunun 142 tanesi kullanılabilir bulunmuş ve araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Böylece analizler, toplamda 270 kişilik bir örneklem üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırmada veri toplamak için anket tekniğinden faydalanılmıştır. İş değerlerini ölçmek amacıyla, 29 sorudan oluşan “İş Değerleri Ölçeği” uygulanmıştır (Twenge ve diğerleri, 2010). Sözkonusu ölçek iş yaşamına ilişkin değerleri; boş zamanlara yönelik, içsel, özgecil, sosyal ve dışsal değerler olmak üzere beş boyutta ele almaktadır. Araştırma kapsamında yapılan faktör analizinde ise dört faktörlü bir yapı gözlemlenmiştir. Ölçekte sosyal ve özgecil değerlere ait sorular tek faktör çatısı altında toplanmış; bu faktör “sosyal ve özgecil değerler” olarak adlandırılmıştır.

Katılımcıların, ölçekte sıralanan ifadelerle ne ölçüde katıldıklarını veya ne derece önem verdiklerini belirtmeleri istenmiştir. İçsel değerler faktörü: “Çabalarınızın sonuçlarını görebileceğiniz bir iş olması.” gibi; dışsal değerler faktörü: “Yüksek derecede statü ve prestij sağlaması.” gibi; sosyal ve özgecil değerler faktörü: “Topluma fayda sağlayan bir iş olması.” gibi ve boş zamana yönelik değerler faktörü: “Hayatınızdaki diğer şeyler için yeterli zaman bırakması.” benzeri maddelerden meydana gelmektedir.

Yukarıda belirtilen ölçeğin yanı sıra, katılımcıların demografik özelliklerini ölçmek amacıyla da ilgili olduğu düşünülen sorular yöneltilmiştir. İkinci gruptakilere, birinci gruptakilerden farklı olarak, iş deneyimine sahip olup olmadıkları ile ilgili bir soru yöneltilmiştir. Böylece ikinci gruptaki soru sayısı 35, birinci gruptaki soru sayısı ise 34 olmuştur. Birinci gruptakilere bu sorunun yöneltilmeme sebebi, bu grubun tamamının iş yaşamının zaten içinde olan, çalışan kesimden oluşuyor olmasıdır. Elde edilen veriler SPSS istatistik programı ile analize tabi tutulmuştur.

2.2. Hipotezler

H₁: Y kuşağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanların iş değerleri arasında farklılık vardır.

H_{1a}: Y kuşağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanlar arasında içsel değerler faktöründe farklılık vardır.

H_{1b}: Y kuşağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanlar arasında dışsal değerler faktöründe farklılık vardır.

H_{1c}: Y kuşaağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanlar arasında sosyal ve özgeçil değerler faktöründe farklılık vardır.

H_{1d}: Y kuşaağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanlar arasında boş zamana yönelik değerler faktöründe farklılık vardır.

H₂: Y kuşaağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanların, kendilerini hayatlarının sonuna kadar rahat yaşatacak paraları olması halinde yine de çalışmak isteyip istemeyecekleri hususundaki eğilimleri birbirinden farklılık göstermektedir.

H₃: İş değerlerine yönelik tutumlar cinsiyete bağlı olarak farklılık göstermektedir.

H₄: İş değerlerine yönelik tutumlar annenin eğitim durumuna bağlı olarak farklılık göstermektedir.

H₅: İş değerlerine yönelik tutumlar babanın eğitim durumuna bağlı olarak farklılık göstermektedir.

H₆: İş değerlerine yönelik tutumlar liseyi bitirene kadar en uzun süre yaşanan yerleşim birimine bağlı olarak farklılık göstermektedir.

H₇: Y kuşaağının ikinci yarısında doğanların iş değerleri, iş deneyimine sahip olup olmamalarına bağlı olarak farklılık göstermektedir.

2.3. Analiz ve Bulgular

Araştırma kapsamında, örneklemin demografik özelliklerini tespit etmek amacıyla birinci gruba 5, ikinci gruba ise 6 soru yöneltilmiştir. Aşağıdaki tablo, demografik değişkenlere ait verilerin dağılımını göstermektedir.

Tablo 1: Örneklemin Demografik Özellikleri

	n	%
Cinsiyet		
<i>Kadın</i>	163	60
<i>Erkek</i>	107	40
Toplam	270	100
Doğum Yılı		
<i>1980-1989</i>	128	47
<i>1990-1999</i>	142	53
Toplam	270	100
Annenin Eğitim Durumu		
<i>Okuma yazması yok- İlkokul mezunu</i>	111	41
<i>Ortaokul mezunu- Lise mezunu</i>	108	40
<i>Üniversite- Y.Lisans/Doktora mezunu</i>	48	18
<i>Belirtilmemiş</i>	3	1
Toplam	270	100
Babanın Eğitim Durumu		
<i>Okuma yazması yok- İlkokul mezunu</i>	63	23
<i>Ortaokul mezunu- Lise mezunu</i>	112	42
<i>Üniversite- Y.Lisans/Doktora mezunu</i>	91	34
<i>Belirtilmemiş</i>	4	1
Toplam	270	100
En Uzun Süre Yaşanılan Yer		
<i>Büyük şehir</i>	144	54
<i>Şehir</i>	68	25
<i>İlçe- Köy/Kasaba</i>	57	21
<i>Belirtilmemiş</i>	1	-
Toplam	270	100
İş Deneyimi		
<i>Var</i>	71	50
<i>Yok</i>	71	50
Toplam	142	100

İş değerleri ölçeğinde 29 soru bulunmaktadır. Ancak 29. soru hem yapısal olarak hem de cevaplanma şekliyle diğer sorulardan ayrı olduğu için faktör analizi dışında tutulmuş ve ayrıca değerlendirilmiştir. Geriye kalan 28 sorudan, düşük faktör yüklemesine sahip olanlar analiz kapsamından çıkarılmış ve analizlere kalan 17 soru üzerinden devam edilmiştir. Daha sonra yapılan güvenilirlik analizlerinde ise güvenilirlik düzeyini düşürdüğü anlaşılan 2 soru ölçekten çıkarılmıştır. Böylece, analizlere kalan 15 soru ve bu soruların oluşturduğu 4 faktör ile devam edilmiştir. Faktörler, toplam varyansın %65,096'sını açıklamaktadır. Yapılan analizde, KMO değeri 0,803 olarak

bulunmuştur. Bu da değişkenlerin faktör analizine uygunluğunun mükemmel seviyede olduğunu göstermektedir. Öte taraftan, güvenilirlik analizleri sonucunda faktörlerin Cronbach's Alpha değerleri 0.60'ın üzerindedir. Bu da faktörlerin yeterli güvenilirlik düzeyinde olduğu anlamına gelmektedir.

Analiz sonucu elde edilen faktörler, ölçeğin alındığı orijinal çalışma ile büyük oranda benzerlik göstermiştir. Aradaki tek fark, bizim araştırmamızda sosyal ve özgecil değerlere ilişkin soruların aynı faktör altında toplanmış olmasıdır. Tablo 2, faktör analizi ve güvenilirlik analizi sonuçlarını göstermektedir.

Tablo 2: Faktör Analizi ve Güvenilirlik Analizi Sonuçları

FAKTÖR ADI	Soru No.	Faktör Ağırlıkları	Faktörün Açıklayıcılığı (%)	Güvenilirlik (Cronbach's Alpha)
İçsel Değerler	11	0,793	21,058	0,837
	12	0,728		
	13	0,802		
	14	0,791		
	16	0,677		
Dışsal Değerler	21	0,816	17,371	0,819
	22	0,823		
	23	0,784		
	24	0,719		
Sosyal ve Özgecil Değerler	17	0,782	16,028	0,748
	18	0,705		
	19	0,754		
	20	0,680		
Boş Zamana Yönelik Değerler	6	0,833	10,639	0,641
	7	0,843		

Y kuşağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanların iş değerleri arasında farklılık olup olmadığını açıklamak amacıyla t-testi yapılmıştır. Sonuç olarak, iş değerleri ölçeğinin yalnızca dışsal değerler faktörü açısından iki grup arasında farklılık olduğu tespit edilmiştir ($p=0.000<0,05$). Diğer faktörler açısından ise herhangi bir anlamlı farklılık tespit edilememiştir. Dolayısıyla H_1 kapsamındaki hipotezlerden yalnızca H_{1b} kabul edilmiş, diğerleri reddedilmiştir. Faktör ortalamaları tablosuna bakıldığında, Y kuşağının ikinci yarısında doğanların dışsal değerler ortalamasının diğer gruba oranla yüksek olduğu görülmüştür ($4,1866>3,6562$). Buna göre, Y kuşağının ikinci yarısında doğanların dışsal değerlere verdikleri önem, ilk yarısında doğmuş olanlara nazaran anlamlı ölçüde yüksektir.

Ülkemizde bankacılık sektöründe 180 çalışan üzerinde gerçekleştirilen bir araştırmada da iş değerlerinin yaş değişkenine bağlı olarak farklılık göstermediği sonucu elde edilmiştir (Demirtaş, 2011, s. 79). 202 hemşire üzerinde yapılan bir diğer araştırmada ise yaşça daha genç çalışanların "rahatlık

ve güvenlik”, “statü ve bağımsızlık” gibi iş değerlerinin daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Çoban, 2011, s. 72-73).

Y kuşağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olanların iş değerlerine ilişkin faktör ortalamalarına bakıldığında tüm faktörlerin ortalamalarının her iki grup açısından da yüksek olduğu düşünülebilir. Tablo 3’e göre 1. gruptakiler (1980-1989 yılları arasında doğanlar) en çok içsel değerlere, ikinci sırada sosyal ve özgecil değerlere, üçüncü sırada boş zamana yönelik değerlere ve son sırada da dışsal değerlere önem vermektedirler. 2. gruptakiler ise (1990-1999 yılları arasında doğanlar) ilk sırada yine içsel değerlere önem vermekle birlikte, dışsal değerlere ikinci sırada yer almakta; bunu sosyal ve özgecil değerler ile boş zamana yönelik değerler izlemektedir.

Tablo 3: İş Değerlerine Yönelik Faktör Ortalamaları Tablosu

Faktör	Doğum Yılı	N	Ortalama
İçsel Değerler	1980-1989	128	4,3953
	1990-1999	142	4,3930
Dışsal Değerler	1980-1989	128	3,6562
	1990-1999	142	4,1866
Sosyal ve Özgecil Değerler	1980-1989	128	4,0546
	1990-1999	142	4,0158
Boş Zamana Yönelik Değerler	1980-1989	128	3,7604
	1990-1999	142	3,8850

Ülkemizde, 208 sanayi sektörü çalışanı üzerinde yapılan bir araştırmada da benzer sonuçlar elde edilmiştir. Araştırmaya göre, içsel iş değerlerinde “başarı” en yüksek puanı almış, “üstlerle ilişkiler”, “arkadaşlarla ilişkiler” gibi sosyal değerler ikinci sırada; “ekonomik faydalar” gibi dışsal değerler ise en düşük puanla son sırada yer almıştır (Kubat ve Kuruüzüm, 2010, s. 495). Benzer şekilde, 181 öğretmen üzerinde gerçekleştirilmiş bir diğer araştırmada da “kendi başına karar alabilmek”, “yapılan işle ilgili bilgi sahibi olmak” gibi içsel değerler arasında sayılan değerlerin en yüksek değere sahip olduğu, bunu “yakın arkadaşlıklar edinme fırsatı sağlama” gibi sosyal değerlerin izlediği; “yüksek ücret elde etme olanağı sunması” gibi dışsal değerlerin ise en az önem verilen değerler olduğu görülmüştür (Taş, 2010, s. 215).

İş Değerleri Ölçeği’nin 29. sorusu “Sizi hayatınızın sonuna kadar rahat yaşatacak paranız olsaydı yine de çalışmak ister miydiniz?” ifadesini içermekte idi ve katılımcıların evet ya da hayır cevaplarından birini seçmelerini gerektiriyordu. Y kuşağının 1. ve 2. yarısında doğmuş olmak ile bu soruya verilen yanıtların birbiri ile bağımlılık gösterip göstermediğine ilişkin olarak yapılan ki kare testinde gruplar arasında ilişkiye rastlanmamıştır. H₂ hipotezi reddedilmiştir. Twenge ve diğerleri (2010), yaptıkları araştırmada, Y kuşağında böyle bir durumda çalışmamayı tercih etme eğilimi olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Bizim araştırmamızın sonuçları ise bu eğilimi destekler

gözükmemektedir. Her iki gruptaki katılımcılar da büyük oranda, yine de çalışmak isteyeceklerini belirtmişlerdir. Sonuçlar tablo 4'te görülmektedir.

Tablo 4: 29. Soruya Ait Ki-Kare Analizi Sonucu

	1980-1989 Arasında Doğanlar	1990-1999 Arasında Doğanlar	Toplam
Evet	94 (%73)	107 (%76)	201 (%75)
Hayır	34 (%27)	34 (%24)	68 (%25)
Toplam	128 (%100)	141 ⁴ (%100)	269 (%100)

Tabloya göre, tüm katılımcıların % 75 gibi büyük bir çoğunluğu kendilerini hayatlarının sonuna kadar rahat yaşatacak paraları olması halinde bile çalışmak isteyeceklerini ifade etmişlerdir. Yaş grupları arasında ise yüzdesel değerlerin birbirine oldukça yakın olduğu dikkati çekmektedir.

İş değerlerine yönelik tutumların cinsiyete bağlı olarak farklılık gösterip göstermediğine yönelik olarak yapılan t-testinin sonucunda iş değerleri ölçeğinin içsel(p=0,020), dışsal(p=0,022) ve sosyal-özgecil(p=0,025) değerler alt boyutlarında cinsiyetler arasında anlamlı farklılık olduğu tespit edilmiştir. Faktör ortalamalarına bakıldığında ise kadınların ortalamalarının (4,4650, 4,0291, 4,1027) her üç boyutta da erkeklerden (4,2860, 3,7921, 3,9299) yüksek olduğu görülmüştür. Dolayısıyla, kadınların içsel, dışsal ve sosyal-özgecil değerlerinin erkeklere oranla yüksek olduğu sonucuna varılmıştır. Boş zamana yönelik değerler faktöründe ise anlamlı bir farklılık söz konusu değildir. H₃ hipotezi kısmen kabul edilmiştir. Literatürde, erkeklerin iş değerleri puanlarının kadınlardan yüksek olduğu yönünde bulgular da (Li, Liu ve Wan, 2008); bunun aksine, kadınların puanlarının daha yüksek olduğunu kanıtlar yönde bulgular da (Azam ve Brauchle, 2003; Demirtaş, 2011; Merdan, 2013); kadınlar ve erkekler arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı yönünde bulgular da (Çoban, 2011) mevcuttur.

İş değerlerine yönelik tutumların annenin eğitim durumuna bağlı olarak farklılık gösterip göstermediğine ilişkin olarak yapılan tek yönlü varyans analizinde, gruplar arasında anlamlı farklılığa rastlanmamıştır. H₄ reddedilmiştir.

İş değerlerine yönelik tutumların babanın eğitim durumuna bağlı olarak farklılık gösterip göstermediğine ilişkin olarak yapılan tek yönlü varyans analizinde sosyal ve özgecil değerler faktöründe anlamlı farklılığa rastlanmıştır(p=0,009). Buna göre, babasının eğitimi ortaokul düzeyinde olanların sosyal ve özgecil değerlere ilişkin puanları lise düzeyinde olanlara nazaran anlamlı ölçüde yüksektir ($\mu_{\text{ortaokul}}=4,25000$; $\mu_{\text{lise}}=3,85135$). İş değerleri ölçeğinin diğer alt boyutlarında ise anlamlı farklılık gözlemlenmemiştir. H₅ kısmen kabul edilmiştir.

İş değerlerine yönelik tutumların liseyi bitirene kadar en uzun süre yaşanan yerleşim birimine bağlı olarak farklılık gösterip göstermediğine ilişkin olarak

⁴ Bir öğrenci soruyu yanıtızsız bırakmıştır.

yapılan tek yönlü varyans analizinde gruplar arasında anlamlı farklılığa rastlanmamıştır. H_6 reddedilmiştir.

Y kuşağının ikinci yarısında doğanların iş değerlerinin, iş deneyimine sahip olup olmamalarına bağlı olarak farklılık gösterip göstermediğine ilişkin olarak yapılan t-testi sonucunda anlamlı bir farklılığa rastlanmamıştır. H_7 reddedilmiştir.

Sonuç ve Yorum

İş değerleri ölçeğine yapılan faktör analizi sonucunda dört faktörlü bir yapı elde edilmiştir. Ölçeğin orijinalinde beş faktör bulunmaktadır. Bunlar: içsel, dışsal, sosyal, özgecil ve boş zamana yönelik değerlerdir. Analiz sonucunda, ölçekte sosyal ve özgecil değerleri ölçen soruların aynı faktör çatısı altında toplandığı görülmüş ve bu faktör, sosyal ve özgecil değerler olarak adlandırılmıştır. Bunun dışında herhangi bir farklılık gözlemlenmemiş, sorular tam olarak doğru faktörlerin altında kümelenmiştir. Ölçek, ABD’de geliştirilmiş olmasına rağmen faktör yapısı çok büyük oranda örtüşme göstermiştir. Güvenilirlik analizi sonucu faktörlerin güvenilirlik düzeylerinin de yüksek olduğu görülmüştür. Buradan, araştırmada kullanılan ölçeğin bizim kültürümüzde uygulanmaya müsait olduğu sonucuna varılabilir. İleride iş değerleriyle ilgili olarak yapılacak diğer çalışmalar için de araştırmacılara önerilebilir.

Y kuşağının ikinci yarısında (1990-1999 yılları arasında) doğmuş olanların dışsal iş değerleri puanlarının, diğer gruba nazaran yüksek olduğu görülmüştür. Y kuşağının dışsal değerlerinin diğer kuşaklardan yüksek olduğu yönünde araştırma bulguları var olmakla birlikte, araştırmamız, Y kuşağının kendi içinde yaş gençleştikçe dışsal değerlerin önem kazandığına dair bulgular sunmaktadır. Diğer iş değerleri faktörleri açısından iki grup arasında anlamlı bir farklılığa rastlanmamıştır. Daha büyük örneklemeler üzerinde yapılacak araştırmaların farklı sonuçlar verebileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla, bu sonuçların yapılacak başka araştırmalarla desteklenmesi önemli görülmektedir.

Burada dikkat edilebilecek bir husus, faktörlere verilen değer sıralamalarının iki grup açısından farklı oluşudur. İki grubun faktör ortalamaları en yüksekten en düşüğe doğru sıralandığında ilk sırayı alan içsel değerler faktörü dışındakilerin farklılaştığı görülmektedir (Tablo 5).

Tablo 5: Faktör Ortalamalarına Göre Sıralamalar

	1980-1989 Arasında Doğanlar	Ortalama		1990-1999 Arasında Doğanlar	Ortalama
1	İçsel değerler	4,3953	1	İçsel değerler	4,3930
2	Sosyal ve özgecil değerler	4,0546	2	Dışsal değerler	4,1866
3	Boş zamana yönelik değerler	3,7604	3	Sosyal ve özgecil değerler	4,0158
4	Dışsal değerler	3,6562	4	Boş zamana yönelik değerler	3,8850

İkinci gruptakiler dışsal değerlere ikinci sırada yer verirken, birinci grupta bu faktör dördüncü sıraya düşmektedir. Öte taraftan, her iki grubun da dört faktöre ait ortalamalarının yüksek olduğu göze çarpmaktadır. Ölçek, beşli likert tipinde hazırlanmıştır ve katılımcıların bir soruya verebilecekleri en düşük puan 1, en yüksek puan ise 5'tir. Tabloya bakıldığında, en düşük faktör ortalamasının bile ortanın üzerinde olduğu; birçok ortalamanın 4'ün üzerinde, hatta bazılarının 5'e yaklaştığı görülmektedir.

“Sizi hayatınızın sonuna kadar rahat yaşatacak paranız olsaydı yine de çalışmak ister miydiniz?” sorusuna verilen yanıt büyük ölçüde evet olmuştur. Birinci ve ikinci grup arasında anlamlı bir farklılık olmaksızın katılımcıların %75'i yine de çalışmak isteyeceklerini belirtmişlerdir. Bu sonuç, Y kuşağının işi hayatının merkezine yerleştirmede, çalışmak için yaşamaktan ziyade yaşamak için çalıştığı yönündeki popüler söylemlerle örtüşmemektedir.

Yapılan analizlerde, kadınların içsel, dışsal ve sosyal-özgecil değerlere ait puanlarının erkeklere oranla yüksek olduğu sonucuna varılmıştır. Boş zamana yönelik değerler faktöründe ise cinsiyetler arasında anlamlı bir farklılık söz konusu değildir. İş değerleri ve cinsiyet ilişkisi açısından literatürde de kesin bir fikir birliği olmadığı görülmektedir.

Katılımcıların babasının eğitimi ortaokul düzeyinde olanların sosyal ve özgecil değerlere ilişkin puanları lise düzeyinde olanlara nazaran anlamlı ölçüde yüksek çıkmıştır. Ebeveynlerinin eğitim seviyeleri düştükçe, bireylerin sosyal ve özgecil iş değerlerine yönelik puanlarının artıyor oluşu dikkat çekicidir. Bu ilişkiyi daha ayrıntılı bir şekilde ölçen ve bu sonucu açıklayan başka çalışmalara ihtiyaç var gibi görülmektedir.

Kanımızca, kuşaklarla ilgili olarak yapılan araştırmaların en büyük kısıtı, kuşakları oluşturan yaş aralıkları ve kuşaklara has karakteristik özelliklerin bizden oldukça farklı kültürlerle sahip başka ülkelere uygun olarak tanımlanıyor olmasıdır. O coğrafyada yaşanan ve kuşakların yapısına tesir eden olayların büyük bir kısmı bizim coğrafyamızda hissedilmiyor ve insanları etkilemiyor olabilir. Aynı durumun tersi de söz konusudur. Böylece, aynı yıllarda doğmuş olsalar bile, farklı kültürde yetişmelerinin ve farklı olaylara tanık olmalarının bir sonucu olarak dünyanın farklı bölgelerinde başka başka kuşaklar meydana geleceği; her toplumun kuşak yapısını kendine göre tanımlamak gerekeceği düşünülebilir. İletişim teknolojilerindeki gelişme ve küreselleşmenin etkisiyle, büyük ihtimalle diğer kuşaklara nazaran en fazla kültürlerarası benzerlik Y kuşağında görülebilir. Ancak araştırma sonuçları, yine de temel değerlerde farklılıklar oluşacağını gösterir doğrultudadır. Kuşak farklılıkları ile bireylerin iş değerlerinde, davranış kalıplarında veya psikolojik özelliklerinde farklılık olacağı; dolayısıyla iş yerinde motivasyon ve verimlilik artışı için, çalışanlar üzerinde kullanılacak araç veya yöntemlerin farklılaşması gerekeceği düşüncesi oldukça akla yatkın görünmektedir. Öte taraftan, bu yaklaşımın bizim toplumumuzda uygulanabilmesi ve sonuç verebilmesi için, bizim toplumumuza has kuşak yaş aralıklarının ve bunların karakteristik özelliklerinin belirlenmesi

ihtiyacı doğmaktadır. Bu noktada sosyolojik araştırmaların katkısına gereksinim duyulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Azam, S., Brauchle, P.E. (2003). A Study of Supervisor and Employee Perceptions of Work Attitudes in Information Age Manufacturing Industries. *Journal of Vocational Education Research*, 28 (3), 185-215.
- Brown, D. (2002). The Role of Work and Cultural Values in Occupational Choice, Satisfaction and Success: A Theoretical Statement, *Journal of Counseling and Development*, 80, 48-56.
- Cennamo, L., Gardner, D. (2008). Generational Differences in Work Values, Outcomes and Person-Organisation Values Fit. *Journal of Managerial Psychology*, 23 (8), 891-906.
- Çoban, Ü. (2011). İş Değerlerinin Örgütsel Bağlılık Üzerindeki Etkisinin Analizi ve Hemşireler Üzerinde Bir Uygulama. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Demirtaş, E. (2011). Çalışanların Kişilik Özelliklerinin ve Kişisel Değerlerinin, İş Değerlerine ve Örgütsel Bağlılığa Olan Etkisi. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Hauw, S.D., Vos, A.D. (2010). Millennials' Career Perspective and Psychological Contract Expectations: Does the Recession Lead to Lowered Expectations? *Journal of Business Psychology*, 25, 293-302.
- Kaasa, A. (2011). Work Values in European Countries: Empirical Evidence and Explanations. *Review of International Comparative Management*, 12 (5), 852-862.
- Kanungo, R., N., Menon, S., T. (2004). Managerial Resourcefulness: The Construct and Its Measurement. *The Journal of Entrepreneurship*, 13 (2), 129-152.
- Kubat, U., Kuruüzüm, A. (2010). İş Değerleri İle Kişilik Özellikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi: Bir Yapısal Denklem Modelleme Yaklaşımı. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15 (3), 487-505.
- Li, W., Liu, X., Wan, W. (2008). Demographic Effects of Work Values and Their Management Implications. *Journal of Business Ethics*, 81, 875-885.
- Lyons, S., Duxbury, L., Higgins, C. (2007). An Empirical Assessment Of Generational Differences in Basic Human Values. *Psychological Reports*, 101, 339-352.
- Merdan, E. (2013). Beş Faktör Kişilik Kuramı İle İş Değerleri İlişkisinin İncelenmesi: Bankacılık Sektöründe Bir Araştırma. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, (7), 140-159.

- Morton, L.P. (2002). Targeting Generation Y. (Segmenting Publics), *Public Relations Quarterly*, 47.2, p46 (3).
- Özmete, E. (2007). *İş Yaşamında Değerler*, İstanbul: Kedim Yayınları.
- Parry, E., Urwin, P. (2011). Generational Differences in Work Values: A Review of Theory and Evidence. *International Journal of Management Reviews*, 13, 79–96.
- Ros, M., Schwartz, S.H., Surkiss, S. (1999). Basic Individual Values, Work Values, and the Meaning of Work. *Applied Psychology: An International Review*, 48 (1), 49-71.
- Sagie, A., Elizur, D., Koslowsky, M. (1996). Work Values: a Theoretical Overview and a Model of Their Effects. *Journal Of Organizational Behavior*, 17, 503-514.
- Saxena, P., Jain, R. (2012). Managing Career Aspirations of Generation Y at Work Place. *International Journal of Advanced Research in Computer Science and Software Engineering*, 2 (7), 114-118.
- Sherrat, E. B., Coggshall, J.G. (2010). Realizing the Promise of Generation Y, *Educational Leadership*, 67 (8), 28-34.
- Smola, K. W., Sutton, C.D. (2002). Generational Differences: Revisiting Generational Work Values For The New Millennium. *Journal of Organizational Behavior*, 23, 363–382.
- Sullivan, S.E., Forret, M.L., Carraher, S.M., Mainiero, L.A. (2009). Using the Kaleidoscope Career Model to Examine Generational Differences in Work Attitudes. *Career Development International*, 14 (3), 284-302.
- Taş, A. (2010). Öğretmenlerin İş Değerlerinin Örgütsel Adalet Algılarına Etkisi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (27), 211-222.
- Twenge, J. M., Campbell, S. M., Hoffman, B. J. ve Lance, C. E. (2010). Generational Differences in Work Values: Leisure and Extrinsic Values Increasing, Social and Intrinsic Values Decreasing. *Journal of Management*, 36 (5), 1117-1142.
- Twenge, J. M., Campbell, S. M. (2008). Generational Differences in Psychological Traits and Their Impact on the Workplace. *Journal of Managerial Psychology*, 23 (8), 862-877.
- Twenge, J.M. (2010). A Review of the Empirical Evidence on Generational Differences in Work Attitudes. *Journal of Business Psychology*, 25, 201-210.
- Wong, M., Gardiner, E., Lang, W., Coulon, L. (2008). Generational Differences in Personality and Motivation: Do They Exist and What Are The Implications for the Workplace?, *Journal of Managerial Psychology*, 23 (8), 878-890.
- Yang, S., Guy, M. E. (2006). Genxers Versus Boomers: Work Motivators and Management Implications. *Public Performance & Management Review*, 29 (3), 267-284.

Yelkikalan, N., Altın, E. (2010). Farklı Kuşakların Yönetimi. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Biga İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yönetim Bilimleri Dergisi*, 8 (2), 13-18.

Zemke, R., Raines, C., Filipczak, B. (1999). *Generations at Work: Managing the Clash of Veterans, Boomers, Xers, and Nexters in Your Workplace*, Toronto: Amacom.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.517feba937fe73.05644165, Erişim tarihi: 30.04.13

http://rapor.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?adnksdb2&ENVID=adnksdb2Env&ort=wa_turkiye_yasgr.RDF&p_yil=2012&p_dil=1&desformat=html , Erişim tarihi: 18.04.2013

A COMPARATIVE STUDY ON WORK VALUES OF OLDER AND YOUNGER MEMBERS OF GENERATION Y

Abstract: The term ‘generation’ refers to the human communities that exist within the same time period and with similar life experience. In sociological terms, in every 20 years, a new generation with similar values, beliefs and attitudes comes into existence. Each generation differs from the others with its unique characteristics. Work value is one of the indicators of the generational differences. Today, as far as its characteristics and their impact on work life are concerned, Generation Y is subject to many debates and studies. In today’s world, with the technological developments and social transformation, the 20 year period that is assumed to be a proper time period to define a generation could be considered a very long period to explain the differences between the human behaviours. In this regard, it is possible to observe differences in work values between the members of the same generation. In this study, we aim to find out the possible differences in work values within the generation Y; which is divided into two groups, in order to point out the variation in work values in between the older and younger members. The survey study was conducted with 270 participants, whom were applied ‘The Work Values Scale’ along with the related demographic questions. Analyses show that younger members of the Generation Y attach far more importance to the extrinsic values than do the older members. Education level of their parents is also a determinant in social and altruistic values of the participants. Gender-related comparisons reveal that all three values (extrinsic, intrinsic, social and altruistic) are higher in women than men.

Keywords: Generation Y, Work Values, Generational Differences.

TEKİRDAĞ İLİNDE COĞRAFI BİLGİ SİSTEMLERİ VE ANALİTİK HİYERARŞİ SÜRECİ KULLANILARAK HEYELAN DUYARLILIK ANALİZİ

Emre ÖZŞAHİN¹

Öz: Çeşitli faktörlerin denetimi altında meydana gelen heyelanlar, Dünya’da olduğu gibi Türkiye’de de önemli doğal afetlerden biridir. Son yıllarda bu afetin etkisini asgari düzeye indirmek amacıyla duyarlılık haritaları üretilmeye başlanmıştır. Bu uygulama için birçok yöntem geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Bu yöntemler özellikle CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) tabanlı olarak tasarlanmıştır. Böylece heyelan oluşumuna neden olan bütün faktörler daha sistemli ve pratik bir şekilde analiz edilebilmektedir. Son zamanlarda heyelan duyarlılık çalışmalarında CBS’ye dayalı sezgisel yaklaşımlar kullanılmaktadır. Bu yaklaşımlardan en çok tercih edileni AHS (Analitik Hiyerarşi Süreci) yöntemini içeren modellerdir. Bu çalışmada CBS tekniklerine dayalı bir şekilde AHS yöntemi kullanılarak Tekirdağ ilinin heyelan duyarlılık analizinin yapılması amaçlanmıştır. Çalışma heyelan oluşma potansiyelinin ve etkisinin yüksek olduğu idari bir ilin sınırı dahilinde yapıldığı için önemlidir. Ayrıca bu tür çalışmaların Türkiye’de yer seçimi ve planlamalar için oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmada farklı kaynaklardan elde edilen çeşitli türden materyallerden ve CBS temelli AHS yönteminden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre Tekirdağ ilinde heyelan oluşma potansiyelinin orta derecede olduğu anlaşılmıştır. Bilhassa il alanının yarısında fazlasının (% 51.5) orta heyelan tehlikesi altında olduğu tespit edilmiştir. Heyelan tehlikesi daha çok eğim değerlerinin yüksek olduğu dağlık ve yamaç arazilerde izlenmektedir. Sonuçta idari sınırlara göre heyelan duyarlılık haritalarının hazırlanmasında CBS temelli AHP yönteminden yararlanılabileceği tasdik edilmiştir. Bu tür haritalar yer seçimi amaçlı yapılacak planlamalarda kullanılabilir.

Anahtar Sözcükler: Doğal Afet, Heyelan, CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri), AHS (Analitik Hiyerarşi Süreci), Tekirdağ.

Giriş

Dünya üzerindeki en önemli doğal afetlerden biri olan (Vahidnia ve ark., 2009, s. 176), heyelanlar, neden oldukları can ve ekonomik kayıpların yanında çevresel etkileri de düşünüldüğünde Türkiye’de de oldukça etkili olmaktadır

¹ Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü.
eozsahin@nku.edu.tr

(Ercanoğlu, 2005, s. 979; Duman ve ark., 2006a, s. 241; Yaman ve ark., 2013, s. 105). Nitekim Türkiye'nin son 42 yıllık geçmişinde tüm doğal afetler içerisinde yaklaşık % 18 paya sahip olan heyelanlar, depremlerden sonra ikinci en önemli doğal afettir (Özşahin, 2013a, s. 6). Bu durum Türkiye açısından heyelanların önemini açık bir şekilde göstermektedir (Das ve ark., 2013, s. 433).

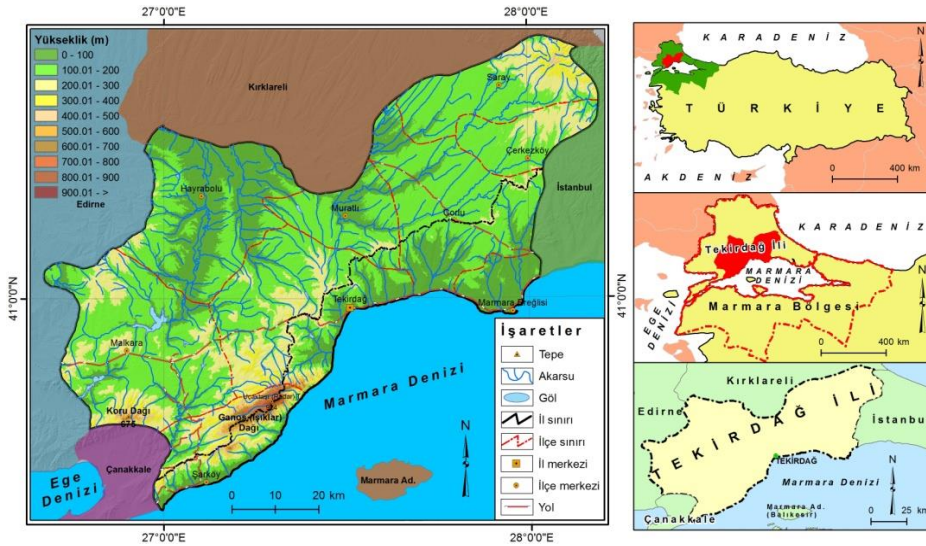
Gerek dünyada gerekse Türkiye'de heyelan tehlikesini değerlendirmek ve duyarlılık haritaları üretmek amacıyla birçok yöntem uygulanmıştır (Fell ve ark., 2008, s. 99). Bu yöntemler özellikle CBS (Coğrafi Bilgi Sistemleri) tabanlı olarak geliştirilmiştir (Magliulo ve ark., 2008, s. 412; Vahidnia ve ark., 2009, s. 176; Neuhäuser ve ark., 2012, s. 511). Böylece heyelan oluşumuna neden olan bütün faktörler daha sistemli ve pratik bir şekilde analiz edilebilmektedir (Sarkar ve ark., 2008, s. 53; Park ve ark., 2013, s. 1; Peng ve ark., 2014, s. 288). Son zamanlarda heyelan duyarlılık çalışmalarında CBS'ye dayalı sezgisel yaklaşımlar kullanılmaktadır (Bhatt ve ark., 2013, s. 14). Bu yaklaşımlardan en çok tercih edileni AHS (Analitik Hiyerarşi Süreci) yöntemini içeren modellerdir (Ayalew ve Yamagishi, 2005, s. 17; Moradi ve ark., 2012, s. 6715; Akgun, 2012, s. 93). Bu yöntem ve tekniklerle yapılan çalışmalar geleceğe yönelik planlama süreçlerine destek olduğu için (Ercanoğlu ve ark., 2004, s. 5) bilhassa idari ölçekli gerçekleştirilmelerinde büyük fayda sağlamaktadır (Özşahin, 2013b, s. 47).

Bu bağlamda dünyada ve Türkiye'de idari sınırların dikkate alınarak gerçekleştirilen dikkate değer çalışmalar yapılmıştır. Komac (2006) Slovenya'nın merkezi kesiminde Ljubljana'nın batısında yer alan çalışma alanının AHS ve çok değişkenli istatistik yöntemi kullanarak heyelan duyarlılık modelini geliştirmiştir. Yalcin (2008) Ardeşen örneğinde AHS ve iki değişkenli istatistik kullanarak CBS'ye dayalı heyelan duyarlılık haritalaması yapmıştır. Vahidnia ve ark. (2009) Kuzey İran'ın Mazandaran ili güneyindeki sahanın heyelan duyarlılık analizini CBS'ye dayalı AHS başta olmak üzere farklı sayısal yöntemlerle yapmışlardır. Bhatt ve ark. (2013) Nepal'in Kaski ilçesinde CBS'ye dayalı AHS yöntemi kullanarak heyelan duyarlılık haritası hazırlamışlardır.

Bu çalışmada da CBS tekniklerine dayalı AHS yöntemi kullanılarak Tekirdağ ilinin heyelan duyarlılık analizinin yapılması amaçlanmıştır. Zira bu tür çalışmalar Türkiye'de yer seçimi ve planlamalar için oldukça önemlidir (Das ve ark., 2013, s. 433). Ayrıca Türkiye Ulusal Afet Arşivi (TUAA) verilerine (1970-2012) göre, Tekirdağ ili 987 heyelan olayının yaşandığı Türkiye'de ölü sayısı bakımından 2890 kişi ile 8. sırada yer aldığı için (Özşahin, 2013a, s. 4) bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

1. İnceleme Alanının Konumu ve Genel Özellikleri

İnceleme alanı, Türkiye'nin kuzeybatı köşesinde yer almakta olup, Türkiye'nin Coğrafi Bölgeleri'ne göre Marmara Bölgesi'nde bulunan Tekirdağ ilidir. İl alanı, kuzeyden Kırklareli, batıdan Edirne, güneybatıdan Çanakkale, doğudan İstanbul illeri ve güneyinden de Marmara Denizi ile çevrelenmiştir. Coğrafi Koordinat Sistemine göre 40° 32' 57" - 41° 34' 04" K enlemleri ile 26° 37' 48" - 28° 11' 53" D boylamları arasındadır (Şekil 1). Yüzölçümü ise 6250.8 km²'dir.



Şekil 1. Tekirdağ ilinin lokasyon haritası

Trakya Havzası'nın güneyinde yer alan il sınırları içerisinde Prekambriyen'den günümüze çeşitli yaş ve türde litolojik birimler bulunur. Tektonik olarak, Kuzey Anadolu Fayı ailesinin batı uzantısında bulunan Tekirdağ, Ganos Fayı'nın kuzeyinde yer almaktadır (Yalıtırak, 1996, s. 138). Jeomorfolojik olarak çeşitli yerçekillerinin görüldüğü il alanında aşınım ve birikim yüzeyi şeklinde gelişmiş platolar (Altın, 2000, s. 56) en geniş sahayı kaplamaktadır. İlin dağlarını güneybatıda yer alan Ganos ve Kuru dağları oluşturmaktadır. Nitekim ilin en yüksek noktası (1/25.000 ölçekli haritaya göre) Ganos (Işıklar) Dağı üzerinde yer alan 924 m yükseklikteki Uçaktaşı (Radar) Tepe'dir. İlin ovaları yoğun olarak Ergene havzasında ve kıyı kesiminde bulunmaktadır. T.C. Çevre ve Orman Bakanlığı Devlet Meteoroloji İşleri Genel Müdürlüğü'nün 1975-2010 yılları arasında kapsayan ölçüm sonuçlarına göre Tekirdağ ilinde yıllık ortalama sıcaklık 11.5 (Çerkezköy) - 13.8 (Tekirdağ) °C, yıllık toplam yağış ise 542.3 (Çerkezköy) - 691.1 (Malkara) mm arasındadır. Thornthwaite metoduna göre inceleme alanında iç kesimlerde kurak az nemli, kıyı kesimlerde yarı nemli ve dağlık alanlarda da nemli iklim tipi karakteri görülür (Dönmez, 1990, s. 35). Tekirdağ ilinin en önemli hidrografik değeri ilin kuzeyinde akış gösteren Ergene Nehri'dir. Bunun dışındaki önemli akarsular ise Hayrabolu, Beşiktepe, Çorlu, Işıklar ve Gölcük dereleridir (Gürpınar, 1994, s. 76-78). Tekirdağ ilinde yapılan toprak çalışmalarından (Ekinci, 1990, s. 169) ve arazi etütlerinden elde edilen bilgilere ışığında ilde Toprak Taksonomisine göre Entisol, Alfisol, İnceptisol, Mollisol, Vertisol ve Andisol olmak üzere 6 toprak ordosu yer almaktadır. İlde hakim olan iklim tiplerine bağlı olarak oluşan doğal bitki örtüsü, iç kısımlarda kurak orman, kıyı kesimlerde yarı nemli orman, dağlık alanlarda ise nemli orman şeklindedir (Dönmez, 1990, s. 223). Bölgede hemen hemen her yıl doğal

ortam özelliklerinin bir sonucu olarak heyelan olayları meydana gelmektedir. Bu olaylar sonucunda can kaybından ziyade daha çok maddi kayıplar yaşanmaktadır (Erginal ve Bayrakdar, 2005, s. 43).

2. Materyal ve Metot

2.1. Materyal

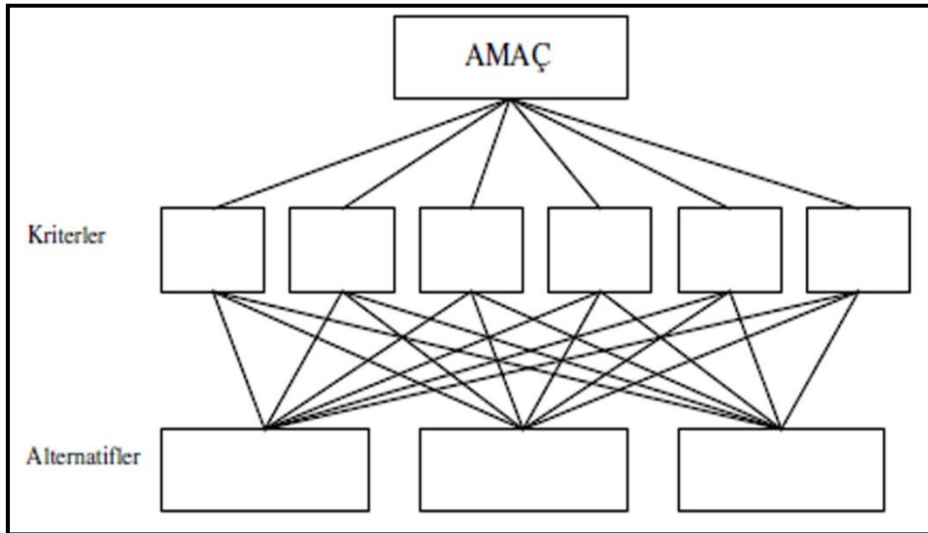
Heyelana neden olan birçok faktör bulunmaktadır (Gökçeoğlu ve Ercanoğlu, 2001, s. 192; Ayalew ve Yamagishi, 2005, s. 16). Bu faktörlerin daha doğru bir şekilde tespit edilip, değerlendirilebilmesi için bazı verilere ihtiyaç vardır. Bu bağlamda çalışmamızda değerlendirilen faktörler, hem Duman ve ark. (2006b) tarafından yapılan 1/500.000 ölçekli Türkiye Heyelan Envanteri Haritası (İstanbul Paftası), hem de arazi çalışmaları ile toplanan yersel veriler (Yalcin ve Bulut, 2007, s. 205; Yalcin 2008, s. 4) ışığında saptanmıştır. Bu faktörler, litoloji, fay hatlarına mesafe, yerşekilleri, eğim, bakı, eğim şekli, bağlı topografik nemlilik, yağış (mm), akarsulara mesafe, toprak, arazi kullanımı ve arazi örtüsü (AKAÖ)'dür. Bu faktörlere ait haritaların oluşturulmasında çeşitli kaynaklardan elde edilen farklı veri tiplerinden yararlanılmıştır (Tablo 1). Çalışmadaki faktör haritalarının üretilmesinde ve görüntü analizlerinde birçok çalışmada olduğu gibi (Lee, 2005, s. 1480; Moradi ve ark., 2012, s. 6716; Kayastha ve ark., 2013, s. 788) CBS yazılımlarından ArcGIS/ArcMap (Versiyon 10) paket programından faydalanılmıştır.

Tablo 1: Çalışmada kullanılan veriler ve veri kaynakları

Veri türü	Veri kaynağı	Üretilen veri
Topografya haritaları (Ölçek: 1/25.000)	Harita Genel Komutanlığı	Temel harita verileri (tepe, yerleşme vs.) Akarsulara mesafe
GDEM (Sayısal Yükseklik Modeli)	ERSDAC ve NASA	Eğim Bakı Eğim şekli Bağlı topografik nemlilik
Jeoloji haritası (Ölçek: 1/500.000)	Maden Tetkik ve Arama Genel Müdürlüğü	Litoloji Fay hatlarına mesafe
Trakya Yarımadasının Morfotektonik Haritası (Ölçek: 1/100.000)	Altın, 2000	Yerşekilleri
Tekirdağ, Çorlu, Malkara, Çerkezköy meteoroloji istasyonlarının 1975-2010 yılları arasındaki yıllık toplam yağış verileri	Meteoroloji İşleri Genel Müdürlüğü	Yağış
Toprak haritası (Ölçek: 1/100.000)	Ekinci, 1990	Toprak
Ulusal Arazi Örtüsü Sınıflandırma sistemi haritası (Ölçek: 1/25.000)	Orman ve Su İşleri Bakanlığı	Arazi Kullanımı ve Arazi Örtüsü (AKAÖ)
Türkiye Heyelan Envanteri Haritası (İstanbul Paftası, Ölçek: 1/500.000)	Duman ve ark., 2006b	Tekirdağ Heyelan Envanter Haritası

2.2. Metot

Çalışmanın amacına bağlı olarak metot olarak CBS tabanlı uygulamaların karar verme sürecinde en sık kullanılan çok kriterli karar verme yöntemlerinden biri olan AHS'den yararlanılmıştır. Zira bu yöntem sadeliği, kolay kullanılabilirliği ve anlaşılabilir bir metot olması nedeniyle çok kriterli karar verme yöntemleri arasında sıkça başvurulan bir tekniktir (Aktaş ve ark., 2001, s. 218; Akdeniz ve Turgutlu, 2007, s. 5; Soba ve Bildik, 2013, s. 54). Çalışmamızda AHS, SCB Associates Ltd tarafından geliştirilen AHP Template yazılımı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bunun için öncelikle çalışma amacı belirlenmiş (hedef) ve bu amaç doğrultusunda seçimi etkileyen kriterler ortaya konmuştur (Şekil 2). Daha sonra bu kriterler göz önüne alınarak alternatifler tespit edilmiş ve hiyerarşik bir yapı oluşturulmuştur (Dağdeviren ve Eren, 2001, s. 43; Scholl, 2005, s. 763; Toksarı, 2007, s. 173). Bunun akabinde ilk aşamada tespit edilen kriterler ve alternatifler Saaty (1994, s. 26) tarafından ortaya konan önem ölçeğine (Tablo 2) göre kıyaslanmış ve bu ölçek yardımıyla 1 ile 9 arasında derecelendirilmiştir. Bu derecelendirme literatürde bildirilen ölçütlere göre gerçekleştirilmiştir.



Şekil 2. Üç aşamalı AHS modeli (Saaty ve Vargas, 2001, s. 3)

Tablo 2: Önem ölçeği

Önem Derecesi	Tanım
1	Eşit önem
3	Orta derecede önemli olması
5	Kuvvetli düzeyde önemli
7	Çok kuvvetli düzeyde önemli
9	Son derece önemli
2, 4, 6, 8	İki faaliyet arasında kalan ara değerler

Kaynak: Saaty, 1986, s. 843

Karşılaştırmalı karar verme ve tercih matrisinin oluşturulması safhasında ilk aşamada tespit edilen parametreler birbiriyle karşılaştırılmıştır. Bu kıyasta karşılaştırma yapılacak hiyerarşi düzeyinde n sayıda eleman bulunduğu n (n-1)/2 adet karşılaştırma yapılmış ve her bir karşılaştırma matris şeklinde düzenlenmiştir (Byun, 2001, s. 290; Arslan, 2010, s. 458). Daha sonra ölçek katsayıları belirlenen kriterlerin ve alternatiflerin AHP Template programı kullanılarak yüzde önem ağırlıkları (Toksarı, 2007, s. 172) tutarlılığı geçerli olacak bir şekilde (Saaty ve Vargas, 2001, s. 9; Kwiesielewicz ve Uden, 2004, s. 713-714; Arslan, 2010, s. 459; Dündar ve Ecer, 2008, s. 200) elde edilmiştir (Tablo 3). Tutarlılığın geçerliliği, tutarlılık indeksi ve oranının hesaplanmasıyla kontrol edilmiştir. A matrisinin tutarlılık oranının hesaplanmasında aşağıdaki işlemler uygulanmıştır (Shrestha ve ark., 2004, s. 187-188).

Tablo 3: Çalışmada değerlendirilen kriter ve alternatiflerin ağırlık değerleri

Kriterler	Sembol	Ağırlık	Alternatifler	Ağırlık
Litoloji	Li	0.283	Alüvyon/Kuvaterner	0.159
			Ayrılmamış karasal kırıntılılar/Üst Miyosen-Pliyosen	0.017
			Bazalt/Üst Miyosen-Pliyosen	0.159
			Karasal kırıntılılar/Üst Miyosen	0.017
			Karasal kireçtaşı/Orta-Üst Miyosen	0.021
			Karasal kırıntılılar/Orta-Üst Miyosen	0.017
			Karasal kırıntılılar/Orta Miyosen	0.017
			Kırıntılılar/Oligosen-Alt Miyosen	0.017
			Kırıntılılar/Üst Eosen	0.017
			Kırıntılılar ve karbonatlar/Orta-Üst Eosen	0.017
			Neritik kireçtaşı/Orta Üst Eosen	0.026
			Ofiyolitik melanj/Üst Kretase	0.040
			Şist/Triyas-Jura	0.159
			Metagranit/Üst Paleozoyik	0.159
Gnays, şist/Prekambriyen	0.159			
Fay hatlarına mesafe (m)	F	0.054	<-60	0.049
			60.01-120	0.064
			120.01-180	0.112
			180.01-240	0.219
			240.01->	0.556
Yerçekilleri	Yr	0.068	Dağ	0.102
			Plato	0.188
			Ova	0.644
			Yamaç	0.066
Eğim (derece)	E	0.103	0-15	0.556
			15.01-25	0.219
			25.01-35	0.112
			35.01-45	0.064
			45.01->	0.049
Bakı	B	0.082	Düz	0.555
			K, KD, KB	0.048
			G, GD, GB	0.218
			D	0.112
			B	0.068
Eğim şekli	Eş	0.076	İç bükey	0.234
			Düz	0.650
			Dış bükey	0.116
Bağıl	BTN	0.036	Kuru	0.650

Topografik nemlilik			Nemli	0.234
			Islak	0.116
Yağış (mm)	Y	0.070	< - 600	0.519
			600.01 - 700	0.213
			700.01 - 800	0.109
			800.01 - 900	0.065
			900.01 - 1000	0.052
			1000.01 - >	0.043
Akarsulara mesafe (m)	A	0.022	< - 50	0.047
			50.01 - 100	0.067
			100.01 - 150	0.111
			150.01 - 200	0.219
			200.01 - >	0.555
Toprak	T	0.030	Entisol	0.519
			Inceptisol	0.213
			Alfisol	0.109
			Mollisol	0.065
			Vertisol	0.052
			Andisol	0.043
Arazi Kullanımı ve Arazi Örtüsü	AKAÖ	0.177	Su yüzeyleri	0.328
			Orman alanları	0.200
			Çalılık ve fundalıklar	0.129
			Otlaklar (meralar)	0.055
			Bağlar	0.081
			Bahçeler	0.046
			Yerleşme alanları	0.063
			Maden alanları	0.046
			Ekili-dikili tarım arazileri	0.028
			Çıplak toprak ile taş yüzeyleri	0.024

CR= CI / RI

CI= $(\lambda_{\max} - n) / (n - 1)$

CI: Tutarlılık İndeksi (Consistency Index)

RI: Rastgele İndeks (Random Index)

CR: Tutarlılık Oranı (Consistency Ratio)

Buna göre tutarlılık oranı (CR) genellikle % 10 veya daha küçükse matrisin tutarlı olduğu kabul edilmektedir (Wind ve Saaty, 1980, s. 646; Saaty ve ark., 2003, s. 174). Ayrıca en büyük öz değer matris boyutuna eşit ise ($\lambda_{\max} = n$) karşılaştırma matrisi tutarlı olarak ifade edilir (Shrestha ve ark., 2004, s. 187; Arslan, 2010, s. 459).

Yöntemin son aşamasında ise elde edilen ağırlık değerleri vektör veri formatındaki alternatif etkenlerin haritalarına işlenmiştir. Daha sonra bu vektör haritaları aşağıdaki formüle göre analiz edilmiş ve heyelan duyarlılık haritası elde edilmiştir.

HDA = $(Li \times 0.283) + (F \times 0.054) + (Yr \times 0.068) + (E \times 0.103) + (B \times 0.082) + (Eş \times 0.076) + (BTN \times 0.036) + (Y \times 0.070) + (A \times 0.022) + (T \times 0.030) + (AKAÖ \times 0.177)$

Burada: HDA (Heyelan Duyarlılık Analizi) hedef, Li (Litoloji), F (Fay hatlarına mesafe), Yr (Yerçekilleri), E (Eğim), B (Bakı), Eş (Eğim şekli), BTN (Bağlı Topografik Nemlilik), Y (Yağış), A (Akarsulara mesafe), T (Toprak) ve AKAÖ (Arazi Kullanımı ve Arazi Örtüsü) ise kriterlerdir.

Çalışmada yapılan analizler sonucunda elde edilen haritalarının hepsi 10x10 m çözünürlüğünde raster tabanlı grid haritalar şeklinde üretilmiştir. Ayrıca analiz sonuçlarının derecelendirilmesi Çok düşük, Düşük, Orta, Yüksek ve Çok yüksek olmak üzere Bhatt ve ark. (2013) tarafından kullanılmış olan beş seviyeye göre sınıflandırılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Heyelan Duyarlılık Analizinde Etkili Olan Faktörler

3.1.1. Litoloji

Litoloji, heyelan oluşumunda belirleyici özelliklerdendir (Dai ve ark., 2001, s. 384; Yalcin, 2008, s. 5). Bu birimlerin heyelan oluşumuna etkisi Çan ve ark. (2013) tarafından Türkiye için yapılan ayırım dikkate alınarak belirlenmiştir. Buna göre heyelana en fazla duyarlı litoloji grupları ayrılmamış karasal kırıntılılar (Üst Miyosen-Pliyosen), karasal kırıntılılar (Üst Miyosen/Orta-Üst Miyosen/ Orta Miyosen), karasal kireçtaşı (Orta-Üst Miyosen), kırıntılılar (Oligosen-Alt Miyosen/Üst Eosen), kırıntılılar ve karbonatlar (Orta-Üst Eosen)'dir. AHS sonuçlarına göre litolojik birimler, % 2 tutarlılık oranına sahiptir.

3.1.2. Fay hatlarına mesafe (m)

Faylardan uzaklıkta heyelan oluşumunda etkili bir faktördür (Gökçeoğlu ve Aksoy, 1996, s. 160; Luzi ve Pergalani, 1999, s. 59; Temesgen ve ark., 2001, s. 670; Çevik ve Topal, 2003, s. 954; Lee, 2005, s. 1481). İnceleme alanının 8-10 km güneyinden Kuzey Anadolu Fayı geçmektedir. Bunun yanında Tekirdağ il alanı içinde küçük ölçekli yerel faylarda mevcuttur. Bu faktörün etkisi Çan ve ark. (2013) tarafından Türkiye için yapılan ayırım dikkate alınarak tespit edilmiştir. Zira Türkiye'deki heyelanların yarısından fazlası aktif faylar çevresinde 60 km genişliğindeki kuşaklar içerisinde gözlenmektedir (Çan ve ark., 2013, s. 4). Bu kriterin tutarlılık oranı % 8'dir.

3.1.3. Yerşekilleri

Jeomorfolojik özelliklerin bilhassa da yerşekillerinin heyelan tehlike zonlamasında çok önemli olduğu bildirilmektedir (Varnes, 1984, s. 13; Guzzetti ve ark., 1999, s. 192; van Westen ve ark., 2003, s. 404; Duman ve ark., 2006a, s. 246; Neuhäuser ve ark., 2012, s. 516). Çeşitli türden yerşekillerinin görüldüğü inceleme alanında heyelanlar özellikle yamaç arazilerde daha fazla oluşmaktadır. Yerşekilleri kriteri, AHS sonuçlarına göre % 8 tutarlılık oranı gösterir.

3.1.4. Eğim

Topografya'nın eğim durumu da heyelan oluşumunu denetleyen ve kontrol eden ana parametrelerden birisidir (Gritzer ve ark., 2001, s. 160; Lee ve Min, 2001, s. 1100; Conoscenti ve ark., 2008, s. 333; Yalcin, 2008, s. 5). Bu parametrenin etkisi Bijukchhen ve ark. (2013, s. 2732) ile Kayastha ve ark. (2012, s. 483; 2013, s. 789) tarafından açıklanan eğim sınıflandırmasına göre değerlendirilmiştir. İnceleme alanında eğim değerleri arttıkça heyelan oluşma

olasılığı da artmaktadır. AHS sonuçlarına göre eğim, % 7 tutarlılık oranına sahiptir.

3.1.5. Bakı

Heyelan duyarlılık haritalarının hazırlanmasında bakı durumu da etkili bir faktördür (Nagarajan ve ark., 2000, s. 280; Bhatt ve ark., 2013, s. 18; Kayastha ve ark., 2013, s. 789). Günlenme, fön rüzgârları, yağış (doygunluk derecesi) gibi bakı ile ilişkili parametreler kütle hareketlerinin oluşumunu kontrol edebilir (Dai ve Lee, 2002, s. 221; Çevik ve Topal, 2003, s. 953; Yalcin, 2008, s. 6). Bu bakımdan inceleme alanındaki ana yönler göre heyelan tehlikesi nemliliğin daha yüksek olduğu kuzeye ve batıya bakan yönlerde görülmektedir. Bakı kriteri, AHS sonuçlarına göre % 7 tutarlılık oranı gösterir.

3.1.6. Eğim şekli

Topografya'nın eğim şekli de heyelanların ortaya çıkmasında etkili rol oynamaktadır (Lee ve Min, 2001, s. 1101; Nefeslioglu ve ark., 2008, s. 409; Vahidnia ve ark., 2009, s. 178; Kayastha ve ark., 2013, s. 789; Peng ve ark., 2014, s. 294). Çünkü yamaçların içbükey ve dışbükey olma özelliği hem mikroklimatik şartları hem de toprak özelliklerini etkilemesi açısından önemlidir. Örneğin dışbükey yamaçlarda eğim içbükey yamaçlara göre daha fazladır. Bu nedenle suyun hızlı hareketi nedeniyle dışbükey yamaçlarda toprak nemi göreceli olarak düşüktür (Mater, 2004, s. 45). CBS yazılımı ile yapılan analizlerde pozitif değerler dışbükey yerçekillerini, negatif değerler içbükey yerçekillerini ve sıfıra yakın değerler ise düz alanları göstermektedir (Zeverbergen ve Thorne, 1987, s. 49; Moore ve ark., 1991, s. 8). Yamaçların düz, içbükey ve dışbükey özellikleri ortaya konarken "plan eğrilik derecesi" kullanılmıştır. Sonucun sınıflandırılması sırasında +0,1 kritik değer olarak alınmıştır (Tağıl, 2006, s. 6). Bu faktör % 4 tutarlılık oranı sunmaktadır.

3.1.7. Bağlı topografik nemlilik

Topografya'daki nemlilik indeksi de heyelan oluşumunu etkilemektedir (Conoscenti ve ark., 2008, s. 333; Nefeslioglu ve ark., 2008, s. 409; Das ve ark., 2013, s. 445). Topografyanın yüzey akış modeline bağlı olarak ne kadar ıslak olduğunu gösteren bağlı topografik nemlilik indeksi de (Parker, 1982, s. 160), arazinin kuru, nemli ve ıslak olup olmadığı hakkında bilgi verir (Tağıl, 2006, s. 6). Buna göre arazinin ıslaklık derecesinin arttığı bölgeler heyelan oluşumu bakımından daha aktiftir. Bağlı topografik nemlilik inceleme alanının akış yönü ve akış yoğunluğu değerleri kullanılarak, " $(([FA]+1) / ([E]+1)).\text{Log}$ " formülüne göre hesaplanmıştır. Burada akış yoğunluğu (FA) belirli bir hücreden ne kadar su kütlelerinin aktığını, eğim (E) ise ne kadar hızlı suyun aktığını belirtmektedir (Grayson ve ark., 1992, s. 2663; Mitasova, 1996, s. 7). Yüksek pozitif değerler daha nemli, düşük negatif değerler ise daha kuru olan yerleri göstermektedir. AHS sonuçlarına göre eğim, % 4 tutarlılık oranına sahiptir.

3.1.8. Yağış (mm)

Yıllık ortalama yağış, heyelan tehlike analizi için önemli bir faktör olarak kabul edilir (Moradi ve ark., 2012, s. 6718; Kayastha ve ark., 2013, s. 790). İnceleme alanı için bu faktörün etkisi Schreiber (1904) tarafından önerilen her 100

metre’de 54 mm yağışın artması ilkesi göz önünde bulundurularak geliştirilen formül yardımıyla (Fraedrich, 2010, s. 575) oluşturulan yağış haritasına belirlenmiştir. AHS sonuçlarına göre bu faktör, % 4 tutarlılık oranına sahiptir.

3.1.9. Akarsulara mesafe (m)

Akarsulara mesafe yamaçlardaki materyalin doygunluk derecesini ve yamacın durağanlığını kontrol eden önemli bir parametredir (van Westen ve ark., 2003, s. 408; Çevik ve Topal, 2003, s. 954; Yalcin, 2008, s. 6; Kayastha ve ark., 2013, s. 790). Akarsular yamaç erozyonu veya malzemenin alt kısmını nemlendirmek suretiyle yamaç stabilitesini olumsuz bir şekilde etkileyerek heyelan tehlikesini arttırmaktadırlar (Gökçeoğlu ve Aksoy, 1996, s. 157; Dai ve ark., 2001, s. 387; Saha ve ark., 2002, s. 363; Çevik ve Topal, 2003, s. 954; Yalcin ve Bulut, 2007, s. 216). İnceleme alanında akarsulardan uzaklık faktörünün etkisi Yalcin (2008, s. 6) tarafından belirtilen beş farklı buffer alanı oluşturularak elde edilmiştir. Heyelan tehlikesi en fazla ilk 150 m buffer zonunda görülmektedir. Bu kriterin tutarlılık oranı % 8’dir.

3.1.10. Toprak

Topraklarda tane büyüklüğü, dizilişi ve türlerine göre heyelan oluşumunda etkin rol oynamaktadırlar (Gökçeoğlu ve Aksoy, 1996, s. 152; Nagarajan ve ark., 2000, s. 278; Lee ve Min, 2001, s. 1103; Fell ve ark., 2008, s. 104; Ekinci, 2011, s. 112). Bu bakımdan inceleme alanındaki topraklara duyarlılık değerleri Kitutu ve ark. (2009, s. 614) tarafından belirtilen toprak tekstür sınıflarına göre atanmıştır. Entisoller yakın bir geçmişe ait alüvyal materyaller üzerinde oluştuklarından ve inceleme alanında daha çok vadi tabanlarında yer aldıkları için çok düşük duyarlılıktadır. Andisoller volkanik materyal üzerinde gelişmiş oldukları için kil içerikleri azdır ve bu yüzden düşük duyarlıdırlar. İnceptisoller gelişimlerinin başlangıç aşamasında ve daha çok killi ana materyal üzerinde oluştuklarından dolayı orta duyarlı bir karakterdedir. Alfisoller bünye olarak genellikle killi özellikte oldukları için orta duyarlılıktadır. Mollisoller ise zengin humus ve kil içeriğine sahip oldukları için yüksek duyarlılık gösterir. Vertisoller ise bünyelerinde bol miktarda kil bulunduğu için çok yüksek duyarlılıktadır (Dinç ve ark., 1995, s. 76-81; Efe, 2010, s. 189-193; Atalay, 2011, s. 272-294). AHS sonuçlarına göre bu faktör, % 7 tutarlılık oranına sahiptir.

3.1.11. Arazi Kullanımı ve Arazi Örtüsü (AKAÖ)

Arazi kullanımı ve arazi örtüsü (AKAÖ) özellikleri heyelan oluşumunda çok önemli belirleyici parametrelerdendir (van Westen ve ark., 2003, s. 408; Çevik ve Topal, 2003, s. 953; Komac, 2006, s. 23; Intarawichian ve Dasananda, 2010, s. 280; Kayastha ve ark., 2013, s. 798). Bu parametreye göre orman alanlarında heyelan tehlikesi, tarım alanlarına veya orman alanlarının tahribata uğrağı yerlere göre daha azdır (Bhatt ve ark., 2013, s. 18). Arazi kullanımı ve arazi örtüsü, AHS sonuçlarına göre % 4 tutarlılık oranı gösterir.

Tartışma ve Sonuç

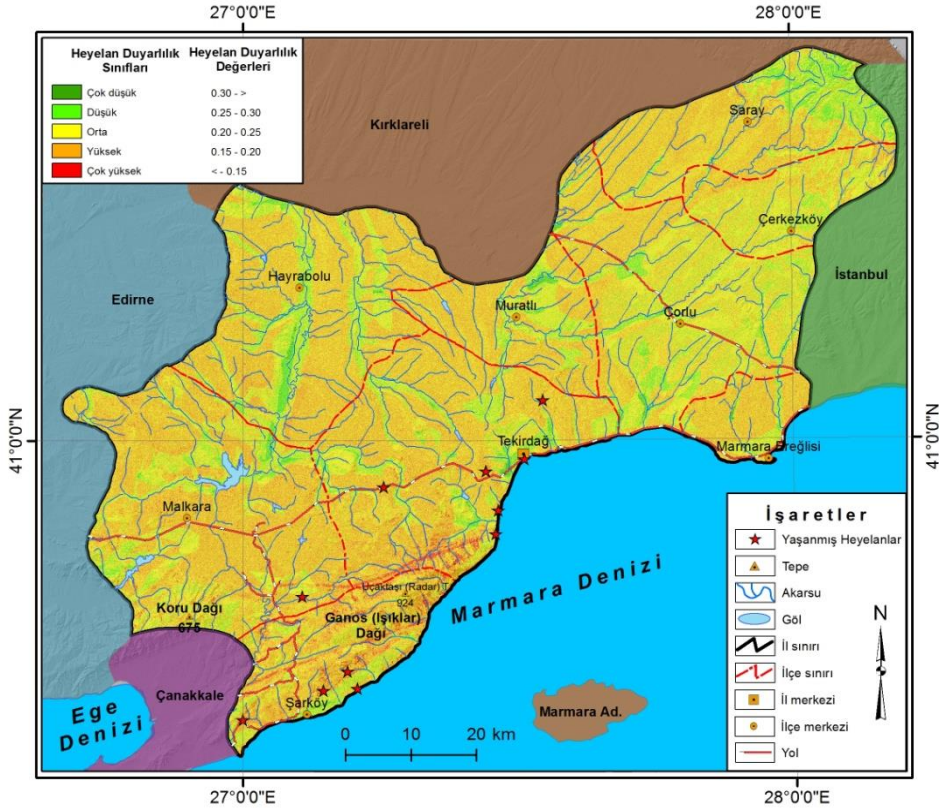
CBS temelli AHS yöntemine göre heyelan duyarlılık analizinin yapıldığı bu çalışma sonucunda, Tekirdağ il alanının % 51.5 (3217.1 km²)’inin orta heyelan tehlikesi altında olduğu tespit edilmiştir (Tablo 4). Bu sahalar daha çok il

alandaki eğim değerlerinin yüksek olduğu plato sahaları üzerinde yayılış göstermektedir (Şekil 3). Heyelan tehlikesinin yüksek ve çok yüksek olduğu alanlar ise sırasıyla % 39.0 ve % 1.0 oranındadır (Tablo 4). İlde eğim değerlerinin yüksek olduğu dağlık ve yamaç araziler üzerinde bu sahalar izlenmektedir (Şekil 3). Heyelan tehlikesinin düşük ve çok düşük olduğu alanlar ise sırasıyla % 8.2 ve % 0.3 oranındadır (Tablo 4). Bu sahalara da ilde eğim değerlerinin azaldığı ova ve vadi tabanlarında rastlanmaktadır (Şekil 3).

Tablo 4: Heyelan duyarlılık sınıflarının ve değerlerinin alansal dağılışı

Heyelan Sınıfları	Duyarlılık	Heyelan Değerleri	ALAN	
			km ²	%
Çok düşük		0.30 - >	16.3	0.3
Düşük		0.25 - 0.30	513.0	8.2
Orta		0.20 - 0.25	3217.1	51.5
Yüksek		0.15 - 0.20	2440.1	39.0
Çok yüksek		< - 0.15	64.3	1.0
TOPLAM			6250.8	100.0

Bu çalışmadan elde edilen sonuçlar Duman ve ark. (2006b) tarafından yapılan 1/500.000 ölçekli Türkiye Heyelan Envanteri Haritası (İstanbul Paftası)'ndaki bulgularla (Yaşanmış heyelanlar) uyumaktadır (Şekil 3). Buna mukabil Erginal ve Bayrakdar (2005) tarafından da bölgede heyelan oluşma potansiyelinin yüksek olduğu bildirilmiştir. Bu bulgu Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS) verilerine (2013) göre, toplamda 874.475 kişinin yaşadığı (ADNKS, 2014) Tekirdağ ili için heyelan afeti hakkında daha kapsamlı çalışmaların ve planlamaların yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Ayrıca elde edilen sonuç, benzer şekilde Samsun (Akinci ve ark., 2011), Trabzon (Filiz ve Avcı, 2013), Hatay (Özşahin, 2013b), Bolu (Kumtepe ve ark., 2009) ve Sinop (Özdemir, 2005) örneklerinde yapılan çalışma sonuçlarıyla da örtüşmektedir.



Şekil 3. Heyelan duyarlılık sınıflarının ve değerlerinin dağılışı haritası ve yaşanmış heyelan lokasyonları

Analiz sonuçlarına göre Tekirdağ ilinde heyelan oluşumunu etkileyen en belirgin parametreler eğim, litoloji ve arazi kullanımı'dır. Zira heyelan duyarlılığında Gökçeoğlu ve Aksoy (1996) Mengen'de yaptıkları çalışma sonunda litolojinin yanında eğimin de, Çevik ve Topal (2003) ise Hendek'te yaptıkları çalışma sonucunda heyelan duyarlılığında litolojinin önemli olduğunu açıklamışlardır.

Çalışmada gerçekleştirilen analiz sonucunda üretilen heyelan duyarlılık haritası önemli bir karar destek mekanizmasıdır. Gökçeoğlu ve Ercanoğlu (2001) özellikle bölgesel ölçekte hazırlanacak heyelan duyarlılık haritalarında kullanılacak parametrelerin değerlendirilmesinde izlenecek yöntemlerde, sağlıklı bir heyelan veri tabanı kullanılması gerektiği belirtilmiştir. Ercanoğlu ve ark. (2004) benzer çalışmaların gelecekte yapılacak heyelan duyarlılık haritalarının için sayısal bir temel sağlamada yardımcı olacağını altını çizmiştir. Ercanoğlu (2005) bu tür haritaların şehirselleşme ve planlamalar gibi gelecek çalışmalar için bilgi ve ekonomik yararlar sağlayacağını bildirmiştir. Duman ve ark. (2006a) bu haritaların yer seçimi ve planlama süreçlerinde karar vericilere yardımcı olacağını tespit etmiştir. Nefeslioğlu ve ark. (2008) heyelan duyarlılık haritalarının koruma ve zarar azaltma amaçlı

önlemlerin planlanması için kullanılabilceğini teyit etmişlerdir. Erener ve Düzgün (2012) bu tür çalışma sonuçlarının gelecek çalışmalar için kılavuzluk yaptığını ifade etmiştir. Özşahin (2013b) farklı türde heyelan duyarlılık modellerinin Türkiye illeri için kullanılabilceğini açıklamıştır.

Heyelan duyarlılık çalışmalarında CBS temelli AHS yönteminin sağlıklı ve kullanılabilir sonuçlar verdiği belirlenmiştir. Süzen ve Doyuran (2004) CBS teknikleriyle gerçekleştirilen çalışmaların uygulanabilir sonuçlar verdiğini bildirmiştir. Komac (2006) benzer yöntem ve teknikler kullanılarak hazırlanan heyelan duyarlılık haritalarının doğru sonuçlar verdiğini belirtmiştir. Yalcin ve Bulut (2007) CBS tekniklerine dayalı AHS yöntemiyle gerçekleştirilen heyelan duyarlılık haritalama sonuçlarının yer seçiminde güvenli alanların tespit edilmesi ve planlanmasında doğru ve pratik bilgiler verdiğini belirtmiştir. Yalcin (2008) AHS yönteminin diğer bazı yöntemlere göre çok daha gerçekçi sonuçlar verdiğini ileri sürmüştür. Vahidnia ve ark. (2009) AHS'nin farklı yöntemlerle korelasyonu sonucunda doğru ve kullanılabilir veriler üretildiğini açıklamıştır. Akgun (2012) CBS teknikleriyle gerçekleştirilen çalışmaların arazi kullanım planlamalarına ve heyelanlarla ilişkili tehlikeleri azaltmakta kullanılabilceğini açıklamıştır. Bhatt ve ark. (2013) AHS ile hazırlanan heyelan duyarlılık haritalarının tamamen kullanılabilceği vurgulamıştır.

Elde edilen bulgular özellikle il alanında yapılacak planlamalarda kullanılabilir. Kayastha ve ark. (2013) heyelan duyarlılık çalışmalarının özellikle afet yönetim planlamalarında kullanılabilceğini ve risk haritalarının hazırlanmasında büyük yarar sağladığını açıklamıştır. Klimes ve Escobar (2010) heyelan duyarlılık haritalarının gelecekteki arazi kullanım planlaması için bir rehber olacağını belirtmiştir. Das ve ark. (2013) heyelan duyarlılık haritalarının geleceğe yönelik planlamalar için önemli olduğunun altını çizmiştir.

Sonuç olarak özellikle heyelan duyarlılık haritalarının hazırlanmasında CBS temelli AHS yönteminden yararlanılabileceği anlaşılmıştır. Bu tür haritaların yer seçimi ve planlamalarda kullanılabilceği vurgulanmıştır. Benzer yöntem ve teknikler kullanılarak idari sınırlar dahilinde yeni çalışmaların yapılması gerekmektedir. Ayrıca bu tür çalışmaların diğer doğal afetler içinde hazırlanması oldukça mühim bir husustur.

KAYNAKÇA

Akdeniz, H. A. ve Turgutlu, T. (2007). Türkiye'de Perakende Sektöründe Analitik Hiyerarşik Süreç Yaklaşımıyla Tedarikçi Performans Değerlendirilmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 1-17.

Akgun, A. (2012). A comparison of landslide susceptibility maps produced by logistic regression, multi-criteria decision, and likelihood ratio methods: a case study at İzmir, Turkey. *Landslides*, 9, 93-106.

Akinci, H., Doğan, S., Kiliçoğlu, C. ve Temiz, M. S. (2011). Production of landslide susceptibility map of Samsun (Turkey) City Center by using

- frequency ratio method. *International Journal of the Physical Sciences*, 6 (5), 1015-1025.
- Aktaş, R., Kısa, T., Doğanay, M. ve Tarım, A. (2001). *Karar Analizleri*. Ankara: KHO Basımevi.
- Altın, B. N. (2000). Trakya'da Yerçekillerinin Neotektonik Dönem Jeomorfolojik Gelişimleri. Prof. Dr. Suna Doğaner (Ed.). 28. *Coğrafya Meslek Haftası (Edirne) Bildiriler, Geçmişte, Günümüzde ve Gelecekte Trakya*. İstanbul: Türk Coğrafya Kurumu Coğrafya Meslek Haftaları Serisi: 2, 10-12 Haziran 1998, 53-71.
- Arslan, E. T. (2010). Analitik Hiyerarşi Süreci Yöntemiyle Strateji Seçimi: Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinde Bir Uygulama. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15 (2), 455-477.
- Atalay, İ. (2011). *Toprak Oluşumu, Sınıflandırması ve Coğrafyası*. 5. Baskı, İzmir: Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri.
- Ayalew, L. ve Yamagishi, H. (2005). The application of GIS-based logistic regression for landslide susceptibility mapping in the Kakuda-Yahiko Mountains, Central Japan. *Geomorphology*, 65, 15-31.
- Bhatt, B. P., Awasthi, K. D., Heyojoo, B. P., Silwal, T. ve Kafle, G. (2013). Using Geographic Information System and Analytical Hierarchy Process in Landslide Hazard Zonation. *Applied Ecology and Environmental Sciences*, 1 (2), 14-22.
- Bijukchhen, S. M., Kayastha, P. ve Dhital, M. R. (2013). A comparative evaluation of heuristic and bivariate statistical modelling for landslide susceptibility mappings in Ghurmi-Dhad Khola, east Nepal. *Arab J Geosci*, 6 (8), 2727-2743.
- Byun, D. H. (2001). The AHS Approach For Selecting an Automobile Purchase Model. *Information & Management*, 38, 289-297.
- Conoscenti, C., Di Maggio, C. ve Rotigliano, E. (2008). GIS analysis to assess landslide susceptibility in a fluvial basin of NW Sicily (Italy). *Geomorphology*, 94, 325-339.
- Çan, T., Duman, T. Y., Olgun, Ş., Çörekçioğlu, Ş., Karakaya Gülmez, F., Elmacı, H., Hamzaçebi, S. ve Emre, Ö. (2013). Türkiye Heyelan Veri Tabanı [Bildiri]. *TMMOB Coğrafi Bilgi Sistemleri Kongresi 2013 11-13 Kasım 2013*, (ss. 1-6), Ankara: TMMOB.
- Çevik, E. ve Topal, T. (2003). GIS-based landslide susceptibility mapping for a problematic segment of the natural gas pipeline, Hendek (Turkey). *Environmental Geology*, 44, 949-962.
- Dağdeviren, M. ve Eren, T. (2001). Tedarikçi Firma Seçiminde Analitik Hiyerarşi Prosesi ve 0-1 Hedef Programlama Yöntemlerinin Kullanılması. *Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 41-52.

- Dai, F. C. ve Lee, C. F. (2002). Landslide characteristics and slope instability modeling using GIS, Lantau Island, Hong Kong. *Geomorphology*, 42, 213-228.
- Dai, F. C., Lee, C. F., Li, J. ve Xu, Z. W. (2001). Assessment of landslide susceptibility on the natural terrain of Lantau Island, Hong Kong. *Environmental Geology*, 43 (3), 381-391.
- Das, H. O., Sonmez, H., Gokceoglu, C. ve Nefeslioglu, H. A. (2013). Influence of seismic acceleration on landslide susceptibility maps: a case study from NE Turkey (the Kelkit Valley). *Landslides*, 10, 433-454.
- Dinç, U., Şenol, S., Kapur, S., Cangir, C. ve Atalay, İ. (1995). *Türkiye Toprakları*, (51). Adana: Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Dönmez, Y. (1990). *Trakya'nın Bitki Coğrafyası*. Genişletilmiş İkinci Baskı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 3601, Coğrafya Enstitüsü Yayınları No: 51.
- Duman, T. Y., Can, T., Gokceoglu, C., Nefeslioglu, H. A. ve Sonmez, H. (2006a). Application of logistic regression for landslide susceptibility zoning of Cekmece Area, Istanbul, Turkey. *Environmental Geology*, 51, 241-256
- Duman, T. Y., Nefeslioglu, H.A., Çan, T., Ateş, Ş., Durmaz, S., Olgun, Ş., Hamzaçebi S. ve Keçer, M. (2006b). *Türkiye Heyelan Envanteri Haritası-1:500.000 ölçekli İstanbul Paftası*. Ankara: MTA Özel Yayınlar Serisi-6.
- Dündar, S. ve Ecer, F. (2008). Öğrencilerin GSM Operatörü Tercihinin Analitik Hiyerarşi Süreci Yöntemiyle Belirlenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi İ.İ.B.F. Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, 15 (1), 195-205.
- Efe, R. (2010). *Biyocoğrafya*. 2. Basım, Bursa: MKM Yayıncılık.
- Ekinci, D. (2011). *Zonguldak-Hisarönü Arasındaki Karadeniz Akaçlama Havzasının Kütle Hareketleri Duyarlılık Analizi*. İstanbul: Titiz Yayınları.
- Ekinci, H. (1990). *Türkiye Genel Toprak Haritasının Toprak Taksonomisine Göre Düzenlenebilir Olanaklarının Tekirdağ Bölgesi Örneğinde Araştırılması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Toprak Anabilim Dalı.
- Ercanoglu, M. (2005). Landslide susceptibility assessment of SE Bartın (West Black Sea region, Turkey) by artificial neural networks. *Natural Hazards Earth Syst Sci.*, 5, 979-992.
- Ercanoglu, M., Gokceoglu, C. ve Van ASCH, Th. W. J. (2004). Landslide Susceptibility Zoning North of Yenice (NW Turkey) by Multivariate Statistical Techniques. *Natural Hazards*, 32, 1-23.
- Erener, A. ve Düzgün, H. S. B. (2012). Landslide susceptibility assessment: what are the effects of mapping unit and mapping method? *Environmental Earth Sci.*, 66, 859-877.
- Erginal, A. E. ve Bayrakdar, C. (2005). Karayolu Heyelanlarına bir örnek: İncik Heyelanı (Tekirdağ). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü Coğrafya Dergisi*, 14, 43-53.

- Fell, R., Corominas, J., Bonnard, C., Cascini, L., Leroi, E., Savage, W. Z. ve JTC-1 Joint Technical Committee on Landslides and Engineered Slope (2008). Guidelines for landslide susceptibility, hazard and risk zoning for land use planning. *Eng. Geol.*, 102, 85-98.
- Filiz, M. ve Avcı, H. (2013). Trabzon ilinde meydana gelen heyelanlar ve heyelanların bölgeye etkileri. *SDU International Technologic Science*, 5 (3), 31-38.
- Fraedrich, K. (2010). A Parsimonious Stochastic Water Reservoir: Schreiber's 1904 Equation. *Journal of Hydrometeorology*, 11, 575-578.
- Gökçeoğlu, C. ve Aksoy, H. (1996). Landslide susceptibility mapping of the slopes in the residual soils of the Mengen region (Turkey) by deterministic stability analyses and image processing techniques. *Engineering Geology*, 44, 147-161.
- Gökçeoğlu, C. ve Ercanoğlu, M. (2001). Heyelan duyarlılık haritalarının hazırlanmasında kullanılan parametrelere ilişkin belirsizlikler. *Yerbilimleri*, 23, 189-206.
- Grayson, R. B., Moore, I. D. ve McMahon, T. A. (1992). Physically based hydrologic modeling: 1. A terrain-based model for investigative purposes. *Water Resources Research*, 28 (10), 2639-2658.
- Gritzer, M. L., Marcus, W. A., Aspinall, R. ve Custer, S. G. (2001). Assessing landslide potential using GIS, soil wetness modelling and topographic attributes, Payetti River, Idaho. *Geomorphology*, 37, 149-165.
- Guzzetti, F., Carrara, A., Cardinali, M. ve Reichenbach, P. (1999). Landslide hazard evaluation: a review of current techniques and their application in a multi-scale study, Central Italy. *Geomorphology*, 31, 181-216.
- Gürpınar, E. (1994). *Bir Çevresel Analiz Örneği Trakya*. İstanbul: Der Yayınları.
- Intarawichian, N. ve Dasananda, S. (2010). Analytical Hierarchy Process for Landslide Susceptibility Mapping in Lower Mae Chaem Watershed, Northern Thailand. *Suranaree J. Sci. Technol.*, 17 (3), 277-292.
- Kayastha, P., Dhital, M. R. ve De Smedt, F. (2012). Landslide susceptibility mapping using the weight of evidence method in the Tinau watershed, Nepal. *Nat Hazards*, 63 (2), 479-498.
- Kayastha, P., Dhital, M. R. ve De Smedt, F. (2013). Evaluation of the consistency of landslide susceptibility mapping: a case study from the Kankai watershed in East Nepal. *Landslides*, 10, 785-799.
- Kitutu, M. G., Muwanga, A., Poesen, J. ve Deckers, J. A. (2009). Influence of soil properties on landslide occurrences in Bududa district, Eastern Uganda. *African Journal of Agricultural Research*, 4 (7), 611-620.
- Klimes, J. ve Escobar, V. R. (2010). A landslide susceptibility assessment in urban areas based on existing data: an example from the Iguana Valley, Medellin City, Colombia. *Nat. Hazards Earth Syst. Sci.*, 10, 2067-2079.

- Komac, M. (2006). A landslide susceptibility model using the analytical hierarchy process method and multivariate statistics in perialpine Slovenia. *Geomorphology*, 74 (1-4), 17-28.
- Kumtepe, P., Nurlu, Y., Cengiz, T. ve Sütçü, E. (2009). Bolu çevresinin heyelan duyarlılık analizi [Bildiri]. *TMMOB Coğrafi Bilgi Sistemleri Kongresi, 02-06 Kasım 2009*, 1-8. İzmir: TMMOB Yayınları.
- Kwiesielewicz, M. ve Uden, E. V. (2004). Inconsistent and Contradictory Judgements In Pairwise Comparison Method In The AHP. *Computers & Operations Research*, 31, 713-719.
- Lee, S. (2005). Application of logistic regression model and its validation for landslide susceptibility mapping using GIS and remote sensing data. *International Journal of Remote Sensing*, 26 (7), 1477-1491.
- Lee, S. ve Min, K. (2001). Statistical analysis of landslide susceptibility at Yongin, Korea. *Environmental Geology*, 40, 1095-1113.
- Luzi, L. ve Pergalani, F. (1999). Slope Instability in Static and Dynamic Conditions for Urban Planning: the 'Oltre Po Pavese' Case History (Regione Lombardia – Italy). *Natural Hazards*, 20, 57-82.
- Magliulo, P., Di Lisio, A., Russo, F. ve Zelano, A. (2008). Geomorphology and landslide susceptibility assessment using GIS and bivariate statistics: a case study in southern Italy. *Natural Hazards*, 47, 411-435.
- Mater, B. (2004). *Toprak Coğrafyası*. İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Mitasova, H., Hofieka, J., Zlocha, M. ve Iverson, L. R. (1996). Modeling topographic potential for erosion and deposition using GIS. *International Journal of Geographic Information Systems*, 10, 629-641.
- Moore, I. D., Grayson, R. B. ve Landson, A. R. (1991). Digital terrain modeling: A review of hydrological, geomorphological, and biological applications. *Hydrological Processes*, 5, 3-30.
- Moradi, M., Bazyar, M. H. ve Mohammadi, Z. (2012). GIS-Based Landslide Susceptibility Mapping by AHP Method, A Case Study, Dena City, Iran. *J. Basic. Appl. Sci. Res.*, 2 (7), 6715-6723.
- Nagarajan, R., Roy, A., Vinod Kumar, R., Mukherjee, A. ve Khire, M. V. (2000). Landslide hazard susceptibility mapping based on terrain and climatic factors for tropical monsoon regions. *Bulletin of Engineering Geology and the Environment*, 58, 275-287.
- Nefeslioglu, H. A., Duman, T. Y. ve Durmaz, S. (2008). Landslide susceptibility mapping for a part of tectonic Kelkit Valley (Eastern Black Sea region of Turkey). *Geomorphology*, 94 (3-4), 401-418.
- Neuhäuser, B., Damm, B. ve Terhorst, B. (2012). GIS-based assessment of landslide susceptibility on the base of the Weights-of-Evidence model. *Landslides*, 9, 511-528.
- Özdemir, N. (2005). Sinop ilinde etkili bir doğal afet türü: Heyelan. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 67-106.

- Özşahin, E. (2013a). Türkiye’de Yaşanmış (1970-2012) Doğal Afetler Üzerine Bir Değerlendirme [Bildiri]. 2. *Türkiye Deprem Mühendisliği ve Sismoloji Konferansı*, 25-27 Eylül 2013, 1-8, Hatay.
- Özşahin, E. (2013b). CBS Kullanılarak Hatay İli Heyelan Duyarlılık Analizi. *Anadolu Doğa Bilimleri Dergisi*, 4 (1), 47-59.
- Park, H. J., Lee, J. H. ve Woo, I. (2013). Assessment of rainfall-induced shallow landslide susceptibility using a GIS-based probabilistic approach. *Engineering Geology*, 161, 1-15.
- Parker, A. J. (1982). The topographic relative moisture index: an approach to soil moisture assessment in mountain terrain. *Physical Geography*, 3 (2), 160-168.
- Peng, L., Niu, R., Huang, B., Wu, X., Zhao, Y. ve Ye, R. (2014). Landslide susceptibility mapping based on rough set theory and support vector machines: A case of the Three Gorges area, China. *Geomorphology*, 204, 287-301.
- Saaty, T. L. (1986). Axiomatic Foundation of the Analytic Hierarchy Process. *Management Science*, 32 (7), 841-855.
- Saaty, T. L. (1994). How to make a decision: the Analytic Hierarchy Process. *Interfaces*, 24, 19-43.
- Saaty, T. L. ve Vargas, L. G. (2001). *Models, Methods, Concepts and Applications of the Analytic Hierarchy Process*. Boston: Kluwer Academic Publishers.
- Saaty, T. L., Vargas, L. G. ve Dellman, K. (2003) The Allocation of Instangible Resources: The Analytic Hierarchy Process and Linear Programming. *Socio-Economic Planning Sciences*, 37, 169-189.
- Saha, A. K., Gupta, R. P. ve Arora, M. K. (2002). GIS-based landslide hazard zonation in the Bhagirathi (Ganga) valley, Himalayas. *International Journal of Remote Sensing*, 23 (2), 357-369.
- Sarkar, S., Kanungo, D. P., Patra, A. K. ve Kumar, P. (2008). GIS based spatial data analysis for landslide susceptibility mapping. *Journal of Mountain Science*, 5 (1), 52-62.
- Scholl, A., Manthey, L., Helm, R. ve Steiner, M. (2005). Solving Multiattribute Design Problems with Analytic Hierarchy Process and Conjoint Analysis: An Empirical Comparison. *European Journal of Operational Research*, 164, 760-777.
- Schreiber, P. (1904). Über die Beziehungen zwischen dem Niederschlag und der Wasserführung der Flüsse in Mitteleuropa. *Meteor. Z.*, 21, 441-452.
- Shrestha, R. K., Alavalapati, J. R. R. ve Kalmbacher, R. S. (2004). Exploring the potential for silvopasture adoption in south-central Florida: an application of SWOT-AHP Method. *Agricultural Systems*, 81, 85-199.
- Soba, M. ve Bildik, T. (2013). İlçelerde Fakülte Yeri Seçiminin Analitik Hiyerarşi Süreci Metodu İle Belirlenmesi. *KAU IIBF Dergisi*, 4 (5), 51-63.

- Süzen, M. L. ve Doyuran, V. (2004). Data driven bivariate landslide susceptibility assessment using geographical information systems: a method and application to Asarsuyu catchment, Turkey. *Engineering Geology*, 71, 303-321.
- Tağıl, Ş. (2006). Kazdağı Milli Parkı'nda Arazi Örtüsü Organizasyonunu Kontrol Eden Jeomorfometrik Faktörler: Bir CBS Yaklaşımı. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 4 (2), 1-11.
- Temesgen, B., Mohammed, M. U. ve Korme, T. (2001). Natural hazard assessment using GIS and remote sensing methods, with particular references to the landslides in the Wondogenet area, Ethiopia. *Physics and Chemistry of the Earth*, 26, 665-675.
- Toksarı, M. (2007). Analitik Hiyerarşi Prosesi Yaklaşımı Kullanılarak Mobilya Sektörü için Ege Bölgesi'nde Hedef Pazarın Belirlenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi İ.İ.B.F. Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, 14 (1), 171-180.
- TUİK (Türkiye İstatistik Kurumu). (2014). 2013 Yılı Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS). Erişim Tarihi: 09.04.2014, <http://tuikapp.tuik.gov.tr/adnksdagitapp/adnks.zul>.
- Vahidnia, M. H., Alesheikh, A. A., Alimohammadi, A. ve Hosseinali, F. (2009). Landslide Hazard Zonation Using Quantitative Methods in GIS. *International Journal of Civil Engineering*, 7, 176-189.
- Van Westen, C. J., Rengers, N. ve Soeters, R. (2003). Use of geomorphological information in indirect landslide susceptibility assessment. *Natural Hazards*, 30 (3), 399-419.
- Varnes, J. D. (1984). *Landslide hazard zonation: a review of principles and practice*. France: United Nations Educational.
- Wind, Y. ve Saaty, T. L. (1980). Marketing Applications of the Analytic Hierarchy Process. *Management Science*, 26 (7), 641- 658.
- Yalcin, A. (2008). GIS-based landslide susceptibility mapping using analytical hierarchy process and bivariate statistics in Ardesen (Turkey): Comparisons of results and confirmations. *Catena*, 72, 1-12.
- Yalcin, A. ve Bulut, F. (2007). Landslide susceptibility mapping using GIS and digital photogrammetric techniques: a case study from Ardesen (NE-Turkey). *Natural Hazards*, 41, 201-226.
- Yaltrak, C. (1996). Ganos Fay Sistemi'nin Tektonik Tarihi. *TPJD Bülteni*, 8 (1), 137-156.
- Yaman, B., Köse, N. ve Akkemik, Ü. (2013). Changes in stem growth rates and root wood anatomy of oriental beech after a landslide event in Hanyeri, Bartın, Turkey. *Turkish Journal of Agriculture and Forestry*, 37, 105-109.
- Zeuberger, L. W. ve Thorne, C. R. (1987). Quantitative analysis of land surface topography. *Earth Surface Processes and Landforms*, 12, 47-56.

USING GEOGRAPHIC INFORMATION SYSTEM AND ANALYTICAL HIERARCHY PROCESS IN LANDSLIDE SUSCEPTIBILITY ANALYSIS IN TEKİRDAĞ PROVINCE

Abstract: Being under the control of various factors, landslides are one of the important natural disasters in Turkey, as in the entire world. In recent years, susceptibility maps have started to be produced in order to minimize the effect of this disaster. Many methods have been developed and used for that. They have been designed based on Geographic Information Systems (GIS) in particular. In this way, all factors leading to the occurrence of landslides may be analyzed more systematically and practically. Intuitive approaches based on GIS have been employed in landslide susceptibility studies recently. The most preferred ones are the models involving the Analytic Hierarchy Process (AHP) method. The present study aimed at making the landslide susceptibility analysis of Tekirdağ province through the AHP method based on GIS techniques. The significance of the study is that it has been carried out within the borders of an administrative province where there are a high landslide occurrence potential and effect. In addition, it is considered that these kinds of studies are very important for site selection and relevant planning works in Turkey. Various kinds of materials obtained from different sources and the GIS based AHP method are employed in the present study. In the light of the research findings, it is understood that there is a medium landslide occurrence potential in Tekirdağ province. It is determined that more than half of the urban area (51.5 %) is under medium landslide hazard. Landslide hazard is mostly observed in mountainous and sloping lands. In conclusion, it is confirmed that the GIS based AHP method could be used for preparing landslide susceptibility maps in accordance with administrative borders. These kinds of maps could be used in site selection planning works.

Keywords: Natural hazards, Landslide, Geographic Information Systems (GIS), Analytic Hierarchy Process (AHP), Tekirdağ.

GAZETE SÖYLEMİNDE GEREKÇELENDİRME

Duygu Öztin PASSERAT¹
Gamze BEŞTAŞ²

Öz: Temel işlevi “okuyucuyu bilgilendirmek” ve “haber vermek” olan gazeteler kitle iletişim araçlarının en önemlilerinden biridir. Diğer yandan, okuyucu ile ilk temasın sağlandığı birinci sayfalar, yalnızca okuyucunun dikkatini çekerek satışını arttırmayı amaçlamaz, aynı zamanda gazetenin savunduğu ya da yakın olduğu dünya görüşünü de yansıtırlar. Bu nedenle, gazeteler ister istemez ilk sayfalarını düzenlerken öznel davranmaktadırlar. Öznel davranmalarının en büyük nedeni ise, verdikleri haberlere okuyucularının inanmalarını istemeleridir. Bunu nasıl yapmaktadırlar? Diğer bir deyişle, gazeteler okuyucularını inandırmak için gerekçelendirmelerini (fr.argumentation) nasıl oluşturmaktadırlar? Bu soruya yanıt aramak için, T.C.Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan’ın, kamuoyunda oldukça fazla tartışma yaratan (fr.polémique), sezaryen ve kürtaj konusundaki açıklamalarına dayanan haberi ve bu haber sonrasında kadınların yaptıkları protesto gösterilerini gazetelerin ilk sayfalarında nasıl verdiklerini inceleyeceğiz. Bu nedenle, açıklamaların haber yapıldığı 27 Mayıs 2012 ve ardından protesto gösterilerinin haber yapıldığı 4 Haziran 2012 tarihinde sırasıyla, Sözcü, Cumhuriyet, Milliyet, Zaman ve Yeni Akit gazetelerinin ilk sayfalarını inceleyip hangi “gerekçe türlerini” (fr.types d’arguments) kullandıklarını çözümlenmeye çalışacağız. “Karşımızdakini söylediklerimize inandırma” olarak kısaca tanımlayabileceğimiz gerekçelendirme kuramı bildiğimiz gibi Aristo’nun kuramlaştırdığı sözbilim (fr.rhétorique) ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle, günümüzde kullanılan gerekçe türleri Aristo’nun öne sürdüğü gerekçelerle aynıdır. Çalışmanın diğer bir amacı ise gerekçelendirme türlerinin seçiminde gazetelerin temsil ettikleri dünya görüşü ve ideolojileri ne ölçüde belirleyici olmaktadır?” sorusuna yanıt aramaktır. Çalışmamızda Charaudeau, Maingueneau, Perelman ve de Plantin’in çalışmalarından büyük ölçüde yararlanılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Gerekçelendirme Kuramı, Gerekçe Türleri, Gazete Söylemi, Söylem İncelemesi, Sözbilim, İnandırma Stratejileri.

Giriş

Bu çalışmada, 27 Mayıs 2012 tarihinde, T.C.Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan’ın, kamuoyunda oldukça fazla tartışma yaratan (fr.polémique),

1 Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı. duygu.oztin@deu.edu.tr

² Bilim Uzmanı, Dokuz Eylül Üniversitesi. gagigamze@hotmail.com

sezaryen ve kürtaj konusundaki açıklamalarına dayanan haberi, gazetelerin ilk sayfalarının nasıl verdiği ve bunu yaparken de, hangi “gerekçe türlerini” (fr.types d’arguments) kullandıkları incelenecektir. Çalışmada, öncelikle, Christian Plantin’in öne sürdüğü gerekçeleştirme türlerine yer verilecek, daha sonra bunlar çalışma bütüncesindeki (fr.corpus) örnekler üzerinde incelenmeye çalışılacaktır. Çalışmanın bütüncesini gazete söylemi oluşturduğundan, başta Patrick Charaudeau olmak üzere Dominique Maingueneau ve Marcel Burger gibi dilbilimcilerin söylem çözümlemesi ve gazete söylemi konusundaki çalışmalarından da yararlanılacaktır.

Çalışmanın bütüncesi oluşturulurken, gazetelerin birbirinden “farklı (hatta birbirine zıt) dünya görüşü”, ama hemen hemen “eşit ölçüde okura sahip” olmaları ölçütü benimsenmiştir. Bu nedenle, çalışmada Sözcü, Cumhuriyet, Milliyet, Zaman, Yeni Akit, gibi gazetelerin 27.05.2012 ve 04.06.2012 tarihli ilk sayfaları (fr. les unes) incelenecektir. 27.05.2012 tarihinin seçilmesinin nedeni, Türkiye gündeminde tartışmaya neden olan bu açıklamaların, ilk kez bu tarihte gazetelerin ilk sayfalarına manşet olarak taşınmış olmasıdır. Diğer yandan, kadınların, T.C. Başbakanı’nın kürtaj ve sezaryen konusundaki açıklamalarına tepki olarak gerçekleştirdikleri protesto eylemini ise, gazeteler 04.06.2012 tarihinde sayfalarında haber yapmıştır.

1. Gazete Söylemi

Günümüzde en güçlü kitle iletişim araçlarından biri, herkesin bildiği gibi gazetedir. Okuyucu gazeteyi öncelikle bilgi edinmek için okur. Haberin okuyucuya ulaşması belirli bir süreci içerir. Bu iletişim süreci, sunum ve algılanma aşamasından oluşan bir döngü gibi düşünülebilir. Sunum aşamasında, haberin oluşum süreci söz konusudur; bu, gazetecinin etkin olduğu evredir. Algılanma aşamasını ise, haberin aktarılması, başka bir deyişle haberin okuyucusuna ulaştığı aşama oluşturur. (Charaudeau 2005, s. 94)

Haber kaynağı \Rightarrow **Aktarım** **Alıcı** \Rightarrow

Gazete, her şeyden önce bir iletişim aracı olduğuna göre “gazete söylemi nedir” sorusuna Charaudeau’nun önerdiği “iletişim sözleşmesi” şemasında yanıt bulunabilir.

Tablo 1: İletişim Sözleşmesi



Yukarıdaki tabloda, haber yapan gazetecinin ve haberi alan okuyucunun medyadaki iletişim sözleşmesi yer almaktadır. Charaudeau’ya göre, “tüm iletişim durumlarında olduğu gibi, bu iletişim sözleşmesinde de “dönüştürme değişirme” (fr.transformation) ve “işleme” (fr.transaction) olarak ikili bir süreç

gözlemlenmektedir. Betimlenecek olan dünya (fr.monde à décrire) olayın ham olarak bulunduğu yerdir. Dönüştürme aşaması medyatik olan süreçtir, başka bir deyişle haberin yapıldığı işlendiği süreçtir.³(ibid, 94). Bu ikili süreç, bilginin ortaya konulması için gerekli şartları belirlemektedir ve bu sözleşmenin parçası olan her aşama diğer aşamalardan etkilenmektedir. Diğer yandan, yaşanan (işlenmemiş) bir olayı aktarma durumuna “haber” (fr.nouvelle) adı verilir (bkz. tablo 1.).Gazeteci, okuyucusunu yaptığı habere inandırmayı amaçlamakta ve bunu yaparken de her türlü sözcelemsel, söylemsel araçlara başvurmaktadır. Bazı satış istatistiklerine bakıldığında, yetkin bir strateji ve yöntem kullanılmamasından dolayı kimi gazetelerin çok az sayıda kişiye ulaştıkları ve hatta adlarının bile duyulmadığı görülür. Diğer yandan ise, kimi zaman, bir gazetenin tek bir manşeti bile, bir okuyucunun o gazeteyi satın almasında etkili olabilmektedir.

2. Gereçelendirmeli Söylem

Sözlük tanımlarına göre “gerekçelendirme” söylemi sav, neden-sonuç, saptırma, gerekçe göstererek karşısındakini ikna etme ya da inandırma olarak tanımlanmaktadır. Gereçelendirmeli söylem, klasik anlayışta sürekli olarak mantıkla (fr.logique) ilişkilendirilmiştir. Bu klasik biçimlenme sözbilimde (fr.rhétorique) doğru düşünme sanatı (fr.art de bien penser), eytişimde (fr.dialectique) ise, güzel konuşma sanatı (fr.art de bien parler) olarak adlandırılır. Gereçelendirme söyleminin sözbilimle eş anlamda kullanılması, Aristo (M.Ö 4.yy)’dan 19. yüzyılın sonlarına kadar uzanır. Bu dönemdeki tanımlarına baktığımızda, eytişim ve sözbilim birer söylem sanatı olarak kabul edilmektedir. Sözbilim belli bir topluluğa hitap eden toplumsal sözleri kapsarken eytişim ise iletişimsel yönüyle daha çok bireyin sözlerini kapsamaktadır. (Plantin, 2005, s. 6). Her ne amaçla yapılsa yapılsın, gerekçelendirme söylemi, dilin en belirgin ve en etkin gerçekleşme biçimi olan söylem içinde anlam kazanmaktadır.

2.1. Gereçelendirmeli Söylem Yaklaşımları

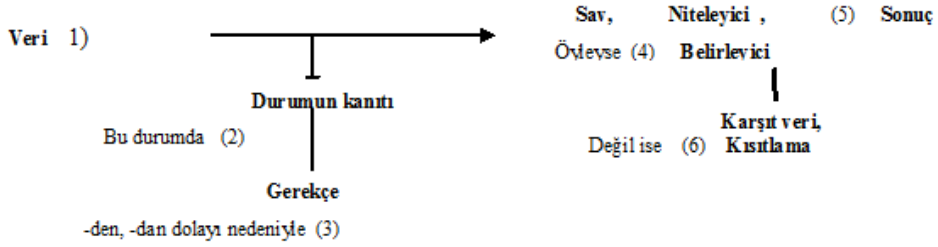
2.1.1. Toulmin Modeli

Toulmin’in bakış açısına göre her sözce (ifade), kendine göre bir sav (iddia) ve onun arkasında yatan olguları içerir. Eğer konuşan kişi, söylemini alıcısına doğrudan doğruya, tüm duyuların (görme, duyma, işitme, koklama ve dokunma) var olduğu bir ortamda gerçekleştirirse, burada dilbilgisi, gerekçelendirme söylemi bağlamında değerini yitirir. Çünkü böyle bir iletişim ortamında belirtiler kişiden kişiye değişecek ve söylem farklı şekillerde anlam bulacaktır. Burada gerekçelendirme söyleminin en temel yapı taşı, söylemi üreten kişinin oluşturduğunu görüyoruz. Toulmin bu karmaşık öğeleri birbiriyle bağlayarak

3 « Celle-ci, comme dans tout acte de communication, se réalise selon un double processus de transformation et de transaction. Dans ce cas, « le monde à décrire » est le lieu où se trouve « l'événement brut » et le processus de transformation consiste pour l'instance médiatique ; à faire passer l'événement d'un état qu'on peut qualifier de brut (mais déjà interprété) à l'état de monde médiatique construit, c'est-à-dire de « nouvelle ». (ibid, s. 94)

bir model oluşturmuştur: Toulmin için aşağıdaki söylem tamamen bir gerekçeleştirme söylemi üzerine kurulmuştur (Plantin, 1996, s. 23)

(1) Harry Bermuda’da doğdu: bu durumda // (2) Bermuda’da doğan insanlar, İngiliz yurttaşlık kanundan dolayı // (3) genellikle İngiliz yurttaşdırlar; öyleyse // (4) eğer annesiyle babası yabancı değil ya da yurttaşlıklarını değiştirmedilerse // (6) Harry büyük bir olasılıkla // (5) İngiliz yurttaşdır⁴.



Görüldüğü gibi Toulmin’in şemasında altı öge bulunur:

- Sonuç (5), veri üzerine oturtulmuştur.
- Bu gerekçeleştirme adımı, gücünü *gerekçeden* (3) alan gerekçe durumuyla (2) etkin hale getirilmiştir.
- Gerekçeleştirme söylemi, *kısıtlama* (6) ile geliştirilen belirleyicinin (4) sürece dahil olmasıyla kendini göstermiştir.

2.1.2. Mantığa Dayalı Model

Grize (1999, s. 40), gerekçeleştirme söylemini “doğal mantık” (fr.logique naturelle) olarak adlandırmıştır. Ona göre, gerekçeleştirmeli söylem konuşulan kişiyle bağlantılıdır; önemli olan, konuşmacının karşısındaki kişiyi etkilemesi değil, konuşmacının karşısındakinin düşüncesini değiştirmesi için karşı benliğini (lat. alter ego) kullanmasıdır.

2.1.3. Dilde Gerekçeleştirmeli Söylem

Ducrot ve Anscombe (1997, s. 11), gerekçeleştirmeli söylemi (fr.discours argumentatif), dilin yapısı içindeki işleyişine bakarak açıklamaya çalışmıştır. Gerekçeleştirme söylemini, konuşmacının kullandığı sözcelerle (fr.énoncé) ve bunların anlamlarıyla açıklar. Buna ise “dilde gerekçeleştirme” (fr.argumentation dans la langue) adını vermiştir. Bu yaklaşıma göre, gerekçeleştirme söylemi, gerek sözcemele (fr.énonciation) kullanımı, gerekse gerekçe gösterme açısından dilbilgisi kurallarıyla da ilişkilendirilebilir.

2.1.4. Gerekçeleştirmeli Söylem ve Yeni Sözbilim

Perelman ve Tyteca gerekçeleştirme söylemini geniş ve kapsamlı olarak incelerler. Gerekçeleştirmeli söylem çözümlemesinin, çeşitli ölçütler gözetilerek yapılması gerektiğini savunurlar. Bunlar konuşmacının kendisi ve hitap ettiği kesim, söylemin gerçekleştirildiği ortam, kişilerin entelektüel yaşamı, eğitimi, mesleği, duyguları vb. gibi konuları kapsar (Perelman, 2000, s.

4 Çeviri yazarlara aittir.

12). Gerekçelendirmeli söylemde amaç, karşımızdakinin duygu ve düşüncelerini etkilemek ise, bu kuram, psikolojinin bir alt dalı gibi de incelenebilir. Günümüzdeki gerekçelendirmeli söylem çalışmaları, yöntemsel olarak, her bütüncüye daha çok kendi bağlamında ve söylem içinde incelemeyi öngörmektedir.

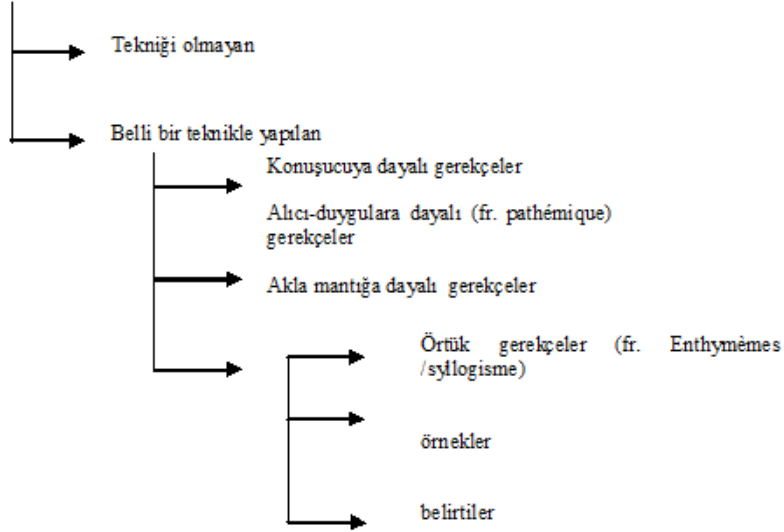
2.2. Gerekçe Türleri

Plantin, gerekçe türlerini üç ayrı döneme ayırarak incelemiştir:

- 1) Eski (sözbilim)
- 2) Yeni
- 3) Çağdaş

Eski dönemdeki sözbilim kuramına göre, gerekçeler aşağıdaki ilişkilere göre kurulur:

Gerekçe türleri



Yeni dönemdeki gerekçeleri aşağıdaki başlıklar altında toplayabiliriz:

- Sözcüklerin gerçek anlamına dayalı
- Kategorileştirme ve betimlemeye dayalı
- Durumlar arasında uyum yaratmaya dayalı
- Sınıflandırma ya da benzetmeye dayalı
- Nedenselliğe dayalı
- Karşıtlığa dayalı
- Örnekleme dayalı
- Doğrudan kişiye yönelik (lat. Ad hominem)

Gerekçe türleri olgusu, gerekçelendirmenin kendine özgü tüm özel yapılarını kapsamaktadır ve bu nedenle de bu türleri belli bir sayıya indirgememiz olanaklı değildir. Ancak bir genelleme yapılacak olursa, gerekçe türleri beş temel olgu üzerine kurularak yapılır:

- Betimleme
 - Amaca yönelik (türe göre betimleme, ya da kategorilere ayırarak betimleme)
 - Anlam genişlemesine yönelik (sözcük anlamına dayalı betimleme)
- Nedensel ilişki
 - Neden türleri
 - Sonuçlara dayalı
- Benzerlik ve karşılaştırma
- Karşıtlık
- Durum ve bağlama dayalı

Çağdaş döneme geldiğimizde ise, gerekçe türlerinin yine çeşitlilik gösterdiğini görebiliriz.

- Mantiğa dayalı türler
- Gerçek olgulara dayalı türler
- Gerçeğe benzer olgularla ilişkilendirilen türler (Plantin, 2012, s. 463-475)

Gazetelerin ilk sayfalarındaki gerekçelendirmeli söylemi incelerken, Plantin'in önerdiği gerekçe tipolojisinden yararlanılacaktır.

3. Gazetelerin İlk Sayfalarında Gerekçelendirmeli Söylem Çözümlemesi

Gazetelerin ilk sayfaları, gazetenin okuyucusu ile ilk temasın kurulduğu andır. Bu nedenle, gazete yönetimleri gazetelerinin ilk sayfalarını, özellikle kullanacakları fotoğrafları, sürmanşetleri, manşetleri hatta kullanacakları sözcükleri seçerken çok dikkatli davranmaktadırlar. Çünkü kullanılan manşetler ve görsel öğeler sadece ülke gündemini etkilememekte, aynı zamanda yapılan haberin de doğruluğunu ya da inandırıcılığını değiştirmektedir.

3.1. Sözcü Gazetesi İlk Sayfası “27.05.2012”

Sözcü Gazetesinde kullanılan “*Madem Uludere cinayet niye orada oturuyorsun*” sürmanşeti kişiye doğrudan yöneltilen bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat gerçekte soruyu soranın halk olduğunu, gazetecinin üst spotta “*Halk, kürtaj cinayettir, her kürtaj bir Uludere diyen Tayyip’e soruyor*” tümcesiyle anlıyoruz. Bu gazetenin söylem biçiminin diğer gazetelere göre çok daha saldırgan bir tutum içerdiğini, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı’na teklifsiz bir dille “*Tayyip*” biçiminde ilk adıyla seslenişinden anlıyoruz. Bu nedenle, kullanılan gerekçe türü “kişiliğe yönelik”tir (fr.ad hominem).

“*Halk, kürtaj cinayettir, her kürtaj bir Uludere diyen Tayyip’e soruyor: Madem Uludere cinayet niye orada oturuyorsun? Halk sorumluluktan kaçan Erdoğan’a şöyle diyor: ‘Mademki Uludere için cinayet diyorsun, gereğini yap, ordu sana bağlı değil mi? Niye hala o koltuktasın?’*” anlatımının tamamını incelediğimizde, gazeteciningerekçelendirmeli söylemini “durum bağlam” stratejisi kullanarak oluşturduğunu ve öğeler arasında bir ilişki kurarak Toulmin’in şemasında olduğu gibi “koşul, neden sonuç” tablosuna oturttüğünü görüyoruz. Diğer bir deyişle, gazeteci, halkı ve kendisini aynı noktada birleştirerek başbakana karşıt bir grup oluşturmaya çalışmaktadır.

“Doktorlara, uzmanlara, kadınların tercihlerine bırakılması gereken mahrem bir konu” biçimindeki ifadesiyle ise gazeteci, hem kürtaj konusunun betimlemesini yapmakta hem de yerleşik değerlere dayalı bir gerekçe türü ile kürtaj ve sezaryen konusu hakkında sadece o konuyu ilgilendiren kişilerin yorum yapması gerektiği görüşünü savunmaktadır.

3.2. Cumhuriyet Gazetesi İlk Sayfası “27.05.2012”

Cumhuriyet Gazetesi ilk sayfadaki haberi eğretilmeli (fr. métaphorique) bir anlatım biçimi ile vermeyi seçmiştir. Başbakan’ın açıklamaları en üst satırda ve fotoğrafıyla birlikte yer almaktadır: “*Gündem çevirme ustası*” olarak verilmiş manşet haberde, kişinin özelliklerini olumsuz niteleyen “eğretilmeye dayalı” ve “kişiliğe yönelik” (fr.ad hominem) olarak adlandırılan bir gerekçe türü kullanılmıştır. Üst spotta, “*Uludere ve Şahin krizinde sıkışan Erdoğan, kadının bedeni üzerinden siyaset yapmaya başladı*” tümcesiyle ise, “nedenselliğe dayalı” ve aynı zamanda yine “kişiliğe yönelik” bir gerekçe türü kullanılmıştır. Bu tümceyle gazeteci, Başbakan’ın siyasal alanda sıkıştığı için (nedene dayalı gerekçe) siyasetini başka bir konu üzerinden yaptığını iddia etmektedir.

“*Tuhaf benzetme*” sözcüyle başlayan ilk alt spotta ise, kullanılan gerekçenin “betimlemeye dayalı” kurulduğunu görüyoruz. Gazeteci, başbakanın ülke nüfusuyla ilgili olan sözlerini aktarırken, bu kez kendi kişisel görüşünü belirtmeden yorumu okuyucuya bırakmıştır. Başbakan Erdoğan’ın “*Sezaryen ve kürtajın ülke nüfusunun artmaması için atılan adımlar olduğunu biliyorum. Kürtaj cinayettir. İfademe karşı çıkanlara sesleniyorum: Her kürtaj bir Uludere’dir*” biçimindeki siyasal söylemde, kürtaj olayı için “*Uludere ve cinayet*” ifadeleri kullanılarak benzetmeye başvurulmuştur. Sezaryen ve kürtajın nüfus artışını engelleyici bir etken olarak gösterilmesi ise “nedenselliğe dayalı” bir gerekçe türüdür.

Görüldüğü gibi, gazete söylemi siyasal söylem gibi diğer türleri de kapsamaktadır. Yukarıda incelediğimiz ve gazetecinin doğrudan aktardığı bu siyasal söylem de birçok gerekçe türü içermektedir. *Yetkeye dayalı* (fr.argument d’*autorité*) olarak adlandırdığı bu gerekçe ile gazeteci, okuyucusunu etkilerken, Recep Tayyip Erdoğan’ın “Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı” yetki ve yetkisiyle bu söylemi oluşturduğunu vurgulamaktadır. Bu durumda okuyucunun bu yazıyı okurken “söze nereden alıntı yapılmış” ya da “bu gerçekten söylenmiş bir söz müdür” sorularını sormasına gerek kalmamaktadır. Çünkü gazetecinin dayanağı, söylemi doğrudan aktarmış olmasıdır ve böyle bir ifadenin kullanıldığını gerektiğinde kanıtlayabilecek olmasıdır.

“*Katil kim*” sözcüyle başlayan, “*Açlıktan bebeklerin öldüğü, kız çocuklarına tecavüz edildiği, babaların borcuna karşılık kızlarını sattığı ülkede kim namuslu kim katil*” şeklindeki bu ikinci alt spotta gazeteci, “karşıt” görüşe sahip ÖDP’li kadınların düşüncelerini sözbilimsel soru biçimi ile okuyucusuna aktararak yorumsuz bırakmıştır. Burada söz edilen, habercilik ilkeleri ya da düşünce yapıları kaygısıyla gazetecinin haberi olabildiğince kısa ve açık bir biçimde vermesi gerektiğidir. Okuyucunun beklediği, haberde az ve öz sözle çok şey

anlatılmasıdır, bundan dolayı gazeteci, “başlıkta özgün sözcüyü kesme yöntemine başvurabilir, bunun yanı sıra gazeteci kendi isteği doğrultusunda, öne çıkarmak istediği bir bölümden dolayı da bu yönteme başvurabilir” (Marnette, 2004, s. 55)

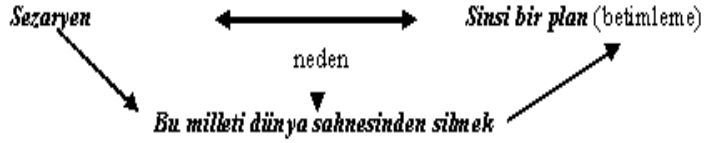
ÖDP’li kadınların “*Açlıktan bebeklerin öldüğü, kız çocuklarına tecavüz edildiği, babaların borcuna karşılık kızlarını sattığı ülkede kim namuslu kim katil*” özgün tümcesini inceleyecek olursak; gerekçelerin “gerçek olgular üzerine kurulu” olduğunu görmekteyiz. ÖDP’li kadınlar bu söylemlerinde gerçek olgu olarak verilen ülke koşullarıyla, Uludere’deki katliamın koşulları arasında bir ilişki kurmuşlar ve bu iki olgunun sonucunun benzer olmadığını vurgulamaya çalışmışlardır. Bu nedenle de, Türk halkının çok hassas değer yargılarından biri sayılan “namus” sözcüğü “katil” sözcüğüne karşıt olarak verilmiştir.

3.3. Milliyet Gazetesi İlk Sayfası “27.05.2012”

Milliyet Gazetesinde dikkatimizi çeken ilk ayrıntı, manşetin altında, T.C. Başbakanı’nın “yaşlı bir kadının elini öptüğü” fotoğrafın yer almasıdır. Bu fotoğrafın verilmesi, gazetenin bir yandan haberin öznesi olan T.C. Başbakanı’nın özsunumunu (fr. ethos) olumlu yönde değiştirirken, fotoğrafın ne zaman ve nerede çekildiğine dair hiçbir ayrıntıya yer verilmemiş olması da gazetenin kendi özsunumunu dolayısıyla da inandırıcılığını olumsuz etkilemektedir. Gazetenin manşet olarak, diğer gazetelere benzer biçimde Recep Tayyip Erdoğan’ın “*Her kürtaj bir Uludere’dir*” açıklamasını kullanmıştır. Diğer yandan, Milliyet, yine ilk sayfada, nüfus endişesi görüşünü ele alan bir sorgulama yapmaktadır. Kullanılan gerekçe türü “gerçek olgular üzerine” dayanmaktadır. Analiz, ülkemizdeki doğum hızının 1990 ve 2010 yıllarındaki istatistiksel oranlarını içermektedir. Burada istatistiksel rakamlar vererek “yetkeye dayalı” bir gerekçe türü ile gazetenin okuyucusunu inandırmaya çalıştığını görmekteyiz. Gazeteci, kadınların doğuracağı çocuk sayısını esas alan T.C. Başbakanı’nın görüşünü, yazısında “*altın oran*” olarak betimlemiştir. Bu da “betimlemeye dayalı” bir gerekçe türüdür. Gazeteci aynı zamanda “*nüfusun yaşlanması konusunda Başbakan Erdoğan haklı*” tümcesiyle kişisel düşüncesini de, öznel biçimde okuyucuya sunmuştur.

3.4. Zaman Gazetesi İlk Sayfası “27.05.2012”

Zaman Gazetesine göstergebilimsel olarak bakıldığında, başbakanın fotoğrafının ön planda olduğu ve “*Sezaryen bu milleti dünya sahnesinden silmek için yapılmış sinsi bir plan*” sözcüsünün sayfanın sürmanşetindeki iki haberden biri olarak verildiği dikkatimizi çekmektedir. Cumhuriyet Gazetesindeki manşet haberin aksine, burada haberin kısa bir spot olarak yer aldığını görmekteyiz. Burada gazeteci, başbakanın sözlerini doğrudan aktararak haberle ilgili hiçbir yorum yapmamıştır. Cumhuriyet Gazetesindeki karşıt tepkilerin aksine, Zaman Gazetesi hiçbir olumsuz tepki göstermemiştir. Buradaki gerekçe türlerinin “betimlemeye ve nedenselliğe dayalı” olduğunu görüyoruz. Bunu şemalaştıracak olursak:



3.5. Yeni Akit Gazetesi İlk Sayfası “27.05.2012”

Bu gazetenin manşetindegördüğümüz “Her kürtaj bir Uludere” ifadesini gazeteci, Başbakan’ın “Kürtaj cinayettir. Bu ifademe karşı çıkan bazı çevrelere ve medyaya sesleniyorum; yatıyorsunuz kalkıyorsunuz ‘Uludere’ diyorsunuz, her kürtaj bir Uludere’dir diyorum” tümcesinden almıştır. “Eğer gazeteci, aktarım yapacağı bir sözcenin diğer bölümlerini keser, sadece istediği parçasını okuyucusuna aktarırsa, burada o gazetecinin kendi görüşünü sergilediğini söyleyebiliriz”. (Charaudeau, 2005, s. 133).Manşet haberinde gazeteci bu kestiği bölümü manşet olarak kullanmış, tümcenin tamamını ise üst spotta vermiştir; böylece kendi görüşünü manşet olarak okuyucuya aktarırken, ikinci plandaki tümceyi küçük yazı karakterleriyle oluşturmuştur.

“Kayseri’yi de yazın” başlıklı alt spotta gazeteci, “BDP’nin şehitleri, AK Partili başkanların kaçırılmasını normal, teröristlerin öldürülmesini ise anormal gördüğüne dikkat çeken Erdoğan, gazetecilik kılıfı altında terör örgütünün değirmenine su taşıyan medya mensuplarının olduğunu ifade ederek, “Uludere’yi konuşanlar, Kayseri’deki bombalı saldırıyı neden yazmıyorsunuz? Bunu neden konuşmuyorsunuz” biçiminde doğrudan söylem aktarması yapmıştır. Burada kullanılan gerekçe türü “karşılaştırma ve betimlemeye dayalıdır. Çünkü Başbakan iki durumu “normal ve anormal” olarak değerlendirerek karşılaştırma yapmış, medyadaki kürtaj konusunda yapılan haberleri ise “terör” olayıyla açıklamaya çalışmıştır.

Görüldüğü gibi, İktidara uzak olan Sözcü ve Cumhuriyet Gazeteleri ilk sayfalarını oluştururken, daha çok kişiliğe yönelik ve nedenselliğe dayalı gerekçeler ve eğretilmeye dayalı sözbilimsel betilere başvururken, ortada olarak nitelendirdiğimiz Milliyet gazetesi haberi görsel öğelerle vermeyi tercih etmiştir. Bunun yanında iktidara yakın ve muhafazakâr olarak nitelendirdiğimiz Zaman ve Yeni Akit Gazeteleri de nedenselliğe ya da benzetmeye dayalı bir gerekçe türünü seçmişlerdir. Bunları bir tabloda gösterecek olursak:

Tablo 2: Gazetelerde Kullanılan Gerekçe Türleri

Gazete	Gerekçeleştirme türü	Sözbilimsel
Sözcü	“kişiliğe yönelik”	Eğretileme
Cumhuriyet	“kişiliğe yönelik”; “nedenselliğe dayalı”; “betimlemeye dayalı”	Eğretileme
Milliyet	“yetkeye dayalı”; “betimlemeye dayalı”	Ø
Zaman	“betimlemeye dayalı”; “nedenselliğe	Ø

	dayalı”;	
<i>Yeni Akit</i>	“betimlemeye dayalı”	Karşılaştırma

27 Mayıs 2012 tarihinde T.C. Başbakanı’nın açıklamaları ve kürtaj ile ilgili yasanın engellenmesi için 3 Haziran 2012 tarihinde kadınlar protesto yürüyüşleri yapmışlar ve toplantılar düzenlemişlerdir. Çalışmamızın bu bölümünde bu protesto haberlerinin aynı gazetelerde nasıl verildiğini ve hangi gerekçe türlerinin kullanıldığını inceleyeceğiz.

3.6. Sözcü Gazetesi İlk Sayfası “04.06.2012”

Sözcü Gazetesi’nin manşetinde bu olaya büyük bir göbek fotoğrafı ile yer verilmiştir. Yazar, yine sert bir üslupla “*Başbakan işine baksın*” biçimindeki ifadesiyle eylem yapan kadınların yanında yer aldığını açık bir biçimde göstermiştir. “Kişiye yönelik” strateji kullanmakla beraber gazeteci, kanıtlayıcı anlatımını görsel öğelere geniş yer vererek de güçlendirmiştir.

“*Kadının kürtaj çılgılığı*” başlığı ise oldukça büyük yazı karakteriyle manşette yer almıştır. Burada yapılan eylem çılgılığa benzetilmiş ve “benzetmeye dayalı” bir gerekçe türü kullanılmıştır. Gazeteci, Başbakan için, daha önce olduğu gibi teklifsiz bir biçimde, “*Tayyip*” ifadesini kullanmış, aynı zamanda da ülkemizdeki kadınların dayak yediği gerçeğini hatırlatmıştır. Bu da bildiğimiz gibi “gerçeğe dayalı” bir gerekçe türüdür.

Gördüğümüz gibi, Sözcü Gazetesi de haberi veriş biçimine dünya görüşünü çok açık olarak yansıtmaktadır. Manşette bu haberin yanı sıra, eylemde gerçekleşen başka bir olaya daha uydu haber olarak yer verilmiştir. “*AKP’li vekile kürtaj fırçası*” başlığıyla gazeteci, İzmir’de yaşayan bir kadın vatandaşın Sözcü Gazetesiyle vekile kızması olayını da aktarmıştır. Bu durum için yine fotoğrafa yer verildiğini görüyoruz.

Yine gazeteci, “yetkeye dayalı” gerekçe türü olarak gösterebileceğimiz, Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek’in “*gerekirse o bebeğe devlet bakar*” tümcesini “insani (!)” olarak nitelendirmiştir. Burada gazeteci ünlem “!” işaretini ayrıç“()” içinde vererek “insani” sözcüğünü gerçek anlamında kullanmamış, tersinlemeye (fr.ironi) başvurmuştur. Böylece, olumsuz ve alaycı bir biçimde, durumun gerçekte insani olup olmadığı sorgulanmak istenmiştir. Buna da “sözcük anlamına dayalı” gerekçe türü diyebiliriz. Son olarak da gazetecinin son bölümde Prof. Dr. Ayşe Akın’ın sözlerine yer vermesi gazetenin gerekçelendirmeli ve dolayısıyla okuyucusunu inandırma söylemini “yetkeye dayalı” gerekçe türü üzerine kurduğunu göstermektedir.

3.7. Cumhuriyet Gazetesi İlk Sayfası “04.06.2012”

Cumhuriyet gazetesinin manşetinde bu kez kürtaj tartışmalarına karşı protesto eylemi gerçekleştiren kadınlar konu edilmiştir. Kullanılan görsel öğe (kadınların eylem fotoğrafı) başlık yazılarından daha çok öne çıkmaktadır ve gazeteci burada kullandığı fotoğrafla okuyucusunun dikkatini tepkinin büyüklüğüne çekmek istemektedir. Alt spotta gördüğümüz “*Kadının gücü*” başlığını kullanan gazeteci bu açıklamasıyla, kürtajı yasaklayan yasa tasarısı karşısında kadını

güçlü olarak nitelendirmiştir. Bu gazetenin ilk sayfasında dikkatimizi çeken bir diğer ayrıntı, elinde “*devlet elini bedenimden çek*” yazılı pankart taşıyan bir kadının fotoğrafıdır. Bu fotoğraftaki “devlet” sözcüğü, düzdeğişmeceli olarak, hükümete “beden” sözcüğü ise hükümetin kürtağı yasaklayan yasayı çıkarma niyetine gönderme yapmaktadır. Bu nedenle kullanılan gerekçe türü nedenselliğe dayalı bir gerekçedir.

3.8. Milliyet Gazetesi İlk Sayfası “04.06.2012”

Milliyet Gazetesi ise, önceki haberde olduğu gibi, protesto haberini, görsel öge olan fotoğrafı kullanarak manşetten vermeyi tercih etmiştir. Haberin konusu ya da nesnesi olan kadın bu kez göbeğı açık bir genç kız fotoğrafı ile verilmiş, sürmanşette de, “*Ajda Mesaj*” sözcüsü kullanılmıştır. Milliyet Gazetesi, böylece düzdeğişmece sözbilimsel betisine dayanarak, kadınların eylemde söyledikleri tanınmış sanatçı Ajda’nın şarkısına göndermede bulunmuştur. Bu nedenle, nedenselliğe dayalı bir gerekçe türü kullanılmıştır.

3.9. Zaman Gazetesi İlk Sayfası “04.06.2012”

Bu tarihte Zaman Gazetesinin ilk sayfasında, yapılan protesto eylemine yönelik bir habere yer verilmemiştir. Buradan her gazetenin kendi terciğine göre konu seçtiğini, manşet yapılan konuların ise birbirlerinden farklılık gösterdiğini görmekteyiz.

3.10. Yeni Akit Gazetesi İlk Sayfası “04.06.2012”

Yeni Akit Gazetesinin sürmanşetinde, kürtağıla ilgili olarak yapılan eylem ve eylem yapan kadınlara karşı kullanılan dilin çok sert hatta saldırgan olduğunu söyleyebiliriz. Burada gazete yazarı, gerekçelendirmeli söylemini, toplumumuzda dini Müslüman olan ve bunu bir yaşam tarzı olarak benimsemiş kişiler için büyük bir “yetke-otorite” olarak kabul edebileceğimiz kutsal kitap Kur’an-ı Kerim’i kullanarak oluşturmuştur. Yine sürmanşette gördüğümüz, büyük harflerle oluşturulan “*Belhum Adal*” ifadesi, Araf suresinde geçen ve bir takım insanlar için “hayvandan da aşağı yaratıklar” anlamında kullanılan bir açıklamadır.

“*Hayvandan da aşağı yaratıklar, kürtağı için sahnede*” biçimindeki çarpıcı ve (hakaret içeren)alaycı söylemiyle gazeteci, kadınları “*hayvan*” ulamına sokup hem “ulamadayalı” hem de aşağılayıcı, “doğrudan kişiliğe yönelik” bir gerekçe türü kullanmıştır. Protesto eyleminin gerçekleştiğı meydan yerine ise gazeteci “*sahne*” sözcüğünü kullanmış ve eğretilmeye başvurmuştur.

Gazetelerin protesto eylemini haber yaparken kullandıkları gerekçe türleri ve sözbilimsel betilerin tablosu şöyledir:

Tablo 3: *Gazetelerde Kullanılan Gerekçe Türleri*

<i>Gazete</i>	Gerekçeleştirme türü	Sözbilimsel beti
<i>Sözcü</i>	“yetkeye dayalı”; “betimlemeye dayalı”;	Benzetme; Tersinleme
<i>Cumhuriyet</i>	“nedenselliğe dayalı”	Düzdeğişmece
<i>Milliyet</i>	“nedenselliğe dayalı”	Düzdeğişmece
<i>Zaman</i>	Ø	Ø
<i>Yeni Akit</i>	“yetkeye dayalı”; “kişiliğe yönelik”	Eğretileme

Sonuç

Çalışmamızda kürtaj ve sezaryen gibi, kadının özgür iradesini ilgilendiren bir konunun, T.C. Başbakanı'nın yaptığı açıklamalarla, önce, nasıl siyasal söylemin bir parçası haline getirilebileceğini, daha sonra da bu konunun, nasıl haber niteliği taşıyan bir olaya dönüşüp gazete manşetlerine taşınabileceğini göstermeye çalıştık. Gazeteci ile okuyucu arasındaki ilk iletişim açısından büyük önem taşıyan ana sayfadaki manşet ve sürmanşetleri çözümlediğimiz bu çalışma sonucunda, gazetelerin dünya görüşlerinin ve temsil ettikleri değerlerin, ilk sayfalarının kurgulanmasında etkili olduğunu gördük.

Dünya görüşü olarak ilerici, *Kemalist* ve *laik-demokrat* olarak nitelendirebileceğimiz, *Sözcü* ve *Cumhuriyet* Gazetelerinin, T.C. Başbakanı'nın “*Her kürtaj bir Uludere'dir*” açıklamasından hareketle, kürtaj konusunu ilk sayfalarına manşet haber olarak taşıdıklarını ve bu söyleme karşı açık bir tavır takındıklarını gözlemledik. *Sözcü* gazetesi, okuyucusunu inandırmak için, baskın bir biçimde, “*kişiliğe yönelik (ad hominem)*” gerekçe türlerine dayanan bir söylem benimserken, *Cumhuriyet* Gazetesinin daha çok “*mantık ve gerçek olgular üzerine kurulu*” ya da “*nedenselliğe dayalı*” gerekçeleri benimsediğini gördük. Bunun yanında, dünya görüşü açısından *ortada* ya da *muhafif olmayan* olarak nitelendirebileceğimiz *Milliyet* gibi gazetelerin de, ilk sayfalarını ve manşet haberlerini, konuyla ya da haberle ilgisi olmayan renkli görsel öğeler kullanarak oluşturduklarını gözlemledik. Son olarak dünya görüşü açısından iktidara yakın olarak bilinen, *dinci* ya da *muhafazakâr* olarak nitelendirebileceğimiz *Yeni Akit* ve *Zaman* Gazetelerinin, kürtaj ve sezaryen konusunda söylediklerinin haklılığını kanıtlamak ve okuyucusunu buna inandırmak için, gerekçelerini İslam dininin en önemli dayanağı ve kitabı olan Kur'an-ı Kerim'e dayandırarak “yetkeye dayalı (fr. argument d'autorité)” bir gerekçeleştirme söylemi benimsediklerini gördük. Bu gerekçeleştirme türünün *Sözcü* Gazetesi tarafından da benimsendiğini ancak yetkenin bu kez Kur'an-ı Kerim ya da ayetler değil kadın ve kürtaj konusunun uzmanları olduğunu gözlemledik. Diğer yandan, tüm gazeteler okuyucusunu söylediklerine inandırmak için “betimlemeye dayalı” gerekçe türünü benimsemişlerdir.

Gazetelerin 27 Mayıs 2012 ile 4 Haziran 2012 tarihlerinde kullandıkları gerekçe türlerini ve kullanılan sözbilimsel betileri bir tabloda özetlemek gerekirse:

Tablo 4: *Gazetelerde Kullanılan Gerekçe Türleri ve Sözbilimsel Betiler*

Gerekçeleştirme Türü	Sözcü	Cumhuriyet	Milliyet	Zaman	Yeni Akit
Kişiliğe yönelik	X	X			X
Nedenselliğe dayalı		X	X	X	
Betimlemeye dayalı	X	X	X	X	X
Yetkeye dayalı	X		X		X
Sözbilimsel beti					
Eğretileme	X	X			X
Karşılaştırma					X
Düzdeğişmece		X	X		
Benzetme	X				
Tersinleme	X				

Sonuç olarak, temel amaçları okuyucuyu “bilgilendirme ve haber verme” olan gazetelerin okuyucuyla ilk temasın kurulduğu (fr. fonction phatique) ilk sayfaların kurgulanışında “dünya görüşlerini yansıtmaya” kaygıları egemen olmakta, bunun sonucunda da, gazeteler, sadece haber niteliği taşıyan olayları ve olguları haber yapmamakta, olay ve açıklamanın kendisinden çok, bu olayı ya da açıklamayı KİM’in yaptığıyla ilgilenmektedirler. Böylece, gazeteler verdikleri manşetler ile verdikleri haberin gerçek anlam ve değerini, kullandıkları gerekçelerle değiştirebilmekte, bunun sonucu olarak da okuyucunun doğru bilgiye ulaşma özgürlüğünü olumsuz yönde etkilemektedirler.

KAYNAKÇA

- Amossy, R. (2006). *L'argumentation Dans Le Discours*. Paris: Armand Colin.
- Anscombe, J.C., Ducrot, O. (1997). *L'argumentation dans la langue*. Mardaga.
- Charaudeau, P. (2005). *Les Médias et L'information- Impossible transparence du discours*. Bruxelles: Editions de Boeck.
- Chauradeau, P., Maingueneau, D. (2002), *Dictionnaire d'Analyse de Discours*. Paris: Editions du Seuil.
- Burger, M. (2008), *L'analyse linguistique des discours médiatiques*. Canada: Editions Nota bene.

- Burger, M., Martel, G. (2005), *Argumentation et communication dans les médias*. Canada: Editions Nota bene.
- Doury, M., Moirand, S. (2004). *L'argumentation aujourd'hui*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Grize, J.B., (1997). *Logique et Langage*. Paris: Ed. Ophrys.
- Guilbert, T. (2007). *Le Discours Idéologique ou La Force de l'évidence*. Paris: L'Harmattan.
- İmer, K., Kocaman, A., Özsoy, S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Istanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Maingueneau, D. (2009). *Les Termes Clés de l'Analyse du Discours*. Paris: Editions du Seuil.
- Marnette, S. (2004). L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine, dans *Langages*, (156), p. 51-64
- Moirand, S. (2007). *Les Discours de la Presse Quotidienne-Observer, Analyser, Comprendre*. Paris: PUF.
- Mouriquand, J. (1997). *L'Écriture Journalistique*. Paris: Que sais-je-. PUF.
- Perelman, C., Olbrechts-Tyteca, L. (2000). *Traité de L'argumentation*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
- Plantin, C. (1996). *L'argumentation*. Paris: Editions de Seuil.
- Plantin, C. (2005). *L'argumentation*. Paris: Que Sais-je- PUF.
- Plantin, C. (2011). *Les bonnes raisons des émotions*. Bruxelles: Peter Lang.
- Plantin, C. (Henüz yayınlanmamış kitap). *Dictionnaire d'Argumentation*.
- Rinn, M., (2008). *Emotions et Discours*. Paris: Presses Universitaires de Rennes.
- <http://www.haberler.com>

ARGUMENTATION THEORY IN JOURNALISTIC DISCOURSE

Abstract: The first and fundamental aim of the newspapers is to inform, enlighten and impart readers. While carrying out these principal functions, the newspapers sometimes stay far away from being objective and impartial depending upon their worldviews, and therefore publish news subjectively. This can be seen on the ordering of the news front pages and the headlines of the newspapers. This study aims at tackling the prime minister of the Republic of Turkey Recep Tayyip Erdogan's controversial speech dated May 27, 2012 about abortion and caesarean section and the news protesting his speech by showing how the media represented all this polemic on June 4, 2012 through the analyses of the various types of argumentation. This study starts with the justification types proposed by Christian Plantin, one of the most famous theoreticians of the argumentation theory, and proceeds to delve into exemplifying them in the corpus of the texts. As the corpus consists of the media texts, the theoretical background is based on discourse analyses of linguists

such as Charadeau, Maingueneau, Burger, and their publications. The initial step is to dwell on the question of “what is the media discourse?” by highlighting which strategies, techniques and tricks are used by the media to increase their circulation and credibility in their preparation of the headlines and the front page which is the first step to involve readers. Hence, it could be stated that the main aim of this article is to probe the question of “to what extent the media ideology and worldviews have shaped and impacted the argumentative types forming the basis of the arguments and justifications defined as the ways to make people believe in what we say?” In this respect the front pages of Sözcü, Cumhuriyet, Milliyet, Zaman and Yeni Akit dated May 27, 2012 and June 04, 2012 will be tackled.

Keywords: Discourse, Discourse Analysis, Journalistic Discourse, Argumentation Theory, Argument.

Gazetelerin İlk Sayfaları

1. "27.05.2012"



2. "04.06.2012"



HISTORIQUE DU ROMAN POLICIER TURC¹

Mustafa SOLMAZ²

Öz: Edgar Allan Poe'nun 1841 yılında yazdığı "Morg Sokağı Cinayetleri" adlı yapıtı dünya yazınında ilk polisiye roman olarak kabul edilir. Daha sonra, Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes tiplmesi ilk özel dedektif olarak değerlendirilir. Polisiye roman, dünyada en çok okunan tür olmasına karşın, çoğu yazın adamı tarafından yazınsal tür olarak kabul edilmez. Türk yazınında ilk çeviri polisiye roman, Ahmet Münif'in, 1881'de, Ponson du Terrail'in *Les Tragédies (ou drames) de Paris* adlı yapıtını *Paris Faciaları* adıyla yaptığı çeviridir. Üç yıl sonra Ahmet Mithat Efendi ilk yerli polisiye romanı *Esrâr-ı Cinâyât*'ı yazar. Tür, Osmanlı devletinin yıkılma aşamasında olmasından dolayı gelişim gösteremez, varlığını sürdürmekle yetinir. Batı yazınının etkisiyle ülkemize giren polisiye roman, Türk yazın geleneğinde yeni bir türdür. 130 yıllık kısa geçmişine karşın, son yıllarda, önemli başarılar göstererek Türk yazınında yeni, ancak çok önemli bir yer edinmiştir. 1980'li yıllara kadar konu sıkıntısı çeken Türk polisiye romanı, toplumun yaşam tarzının değişmesi, suç çeşitliliği ve oranının artmasıyla, derin devletten teröre, uyuşturucu kaçakçılığından karanlık cinayetlere kadar farklı konulara değinmeye başlamıştır. Özel televizyon kanallarının ortaya çıkışı ile miras, aile içi infaz, mafya, alacak-verecek sorunu gibi farklı konulara da değinilmeye başlamıştır. Son dönemde bazı polisiye roman yazarlarının yapıtları yabancı dillere çevrilmiştir. Yeni nesil polisiye roman yazarları sayesinde Türk polisiye romanı dünyaya açılma olanağı bulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Polisiye Roman, Batı Etkisi, Çeviri, Cinayet, Dedektif, Televizyon Dizileri, Toplum, Değişim.

Introduction

Le roman policier représente un genre relativement nouveau dans la tradition littéraire turque.

Le roman policier est un roman littéraire très pénible puisqu'il narre un événement principal où tous les personnages se trouvent et tournent autour de lui pour savoir celui qui l'a fait et les raisons qui l'ont poussés à le faire.

¹ Cet article s'est produit de la thèse de doctorat, s'intitulant *L'Influence du Roman Policier Occidental Sur le Roman Policier Turc*, soutenue en 2012 dans l'Université de la Manouba en Tunisie.

² Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu.
mustafasolmaz@yyu.edu.tr

Le roman policier est défini comme étant "le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime" (Sadoul, 1988), c'est une définition qui correspond avant tout à ce que les théoriciens du genre désignent comme le récit d'énigme criminelle, représenté de façon symbolique dans l'œuvre d'Edgar Poe « Double assassinat dans la rue Morgue » en 1841.

C'est lui d'ailleurs qui a inventé le roman policier. Puis, Arthur Conan Doyle a créé le personnage de Sherlock Holmes considéré comme le prototype absolu du détective privé, Agatha Christie a gagné une grande popularité grâce aux personnages Hercule Poirot et Miss Marple.

L'école française du genre représentée par Maurice Leblanc et Gaston Leroux met en scène des héros plus marginaux comme Arsène Lupin, ou Joseph Rouletabille. Ces textes ont servi de modèle à des séries comme "Le club des cinq" ou "Alice".

On distingue trois catégories dans le genre de roman policier:

D'abord, le roman à énigme, qui est un roman ayant une structure narrative duelle où premièrement, deux histoires dans le roman existent, l'histoire du crime qui raconte ce qui s'est effectivement passé et l'histoire de l'enquête qui explique comment le lecteur ou le narrateur en a pris connaissance.

Deuxièmement, deux séries temporelles qui sont les jours de l'enquête qui commencent au moment du crime et les jours du drame qui mènent à lui. Les personnages principaux jouissent d'une immunité, rien ne peut leur arriver et le lecteur s'identifie au héros enquêteur. (Christie, 2003)

Ensuite, le roman noir, qui est différent dans sa structure et dans ses intentions, car il est inspiré du roman américain des années 30 (hard-boiled school - l'école des durs à cuire), diffusé dans la série noire, c'est un roman de critique d'une société corrompue et désespérée. Il fusionne les deux histoires, il supprime la première et donne vie à la seconde, où le récit coïncide avec l'action.

Il se caractérise aussi par la différence dans ses thèmes où la violence (tabassage, massacre) est fort présente et l'amour est l'égal d'une passion désordonnée ou d'une grande haine.

On remarque aussi que le milieu représenté est différent avec le roman d'aventures qui contient aussi du danger, de la poursuite et du combat. (Lugarelli, 2002)

La seconde histoire qui se déroule au présent y tient une place centrale. Enfin, le roman à suspense ou thriller qui combine les deux premières catégories. En effet, il garde le mystère et les deux histoires du roman à énigmes, et donne la place centrale à la seconde histoire du roman noir.

Par conséquent, le lecteur est intéressé non seulement par ce qui est arrivé, mais aussi par ce qui va arriver plus tard; les deux types d'intérêt se trouvent réunis ici, car d'un côté, il y a la curiosité de savoir comment s'expliquent les événements passés, et d'un autre côté, il y a le suspense. C'est le cas des romans de Boileau-Narcejac, Mary Higgins Clark et de Patricia Highsmith. (Hoveyda)

Le lecteur connaît mieux que le héros la source du mal, il est le témoin privilégié, mais impuissant, d'une histoire dont la fin paraît inévitable.

Le mystère a une fonction différente de celle du roman à énigmes, il est un point de départ, l'intérêt principal venant de la seconde histoire, celle qui se déroule au présent.

Devant tous ces genres du roman policier, on se demande: comment se positionne le roman policier turc?

Le roman policier turc est méconnu par le lecteur étranger jusqu'à douter de son existence.

Cependant, il marque sa présence par ses aspects particuliers qui lui procurent une place sur la scène de la littérature policière mondiale. D'ailleurs, c'est la problématique de notre présente recherche qui consiste à trouver l'existence et la persistance du roman policier turc.

Le roman policier apparaît dans les circonstances historiques et culturelles du 19^{ème} siècle. La ville industrielle constitue un des principaux facteurs de l'émergence du roman policier. Cette même ville synonyme de progrès et d'évolution, engendre aussi la misère, le danger et l'insécurité. Se confrontant à cette situation, la police réagit et rassure plus ou moins la population par sa présence, mais souvent elle compte plus sur les indicateurs pour arrêter le coupable que sur ses propres facultés intellectuelles. De l'autre côté, il y a le criminel qui échappe grâce au déguisement, à la loi et disparaît dans la foule une fois le crime accompli.

La presse et la science positive ont aussi été des facteurs d'émergence du genre. Aux journaux, il emprunte les récits de meurtres et il s'empare des méthodes scientifiques pour les besoins de l'intrigue. Dans toute affaire criminelle, il faut des preuves pour arrêter le coupable. L'interprétation des indices nécessite un discours cohérent, et logique argumenté.

De nos jours, un large public, surtout parmi les jeunes, lit et admire le roman policier qui suscite en même temps l'intérêt de plusieurs revues littéraires et fait l'objet de toutes sortes d'analyses critiques, de plus en plus fréquentes ces derniers temps. D'après Üyepazarcı, le roman policier occupe la troisième place parmi les livres en vente au monde après la Bible et "le livre rouge" de Mao Zedong. (Üyepazarcı, 1997)

Si le roman policier est né en Angleterre, puis s'est répandu en Amérique et en France. C'est après la deuxième guerre mondiale qu'il s'est étendu au reste du monde.

La parution du roman policier est très étroitement liée au développement de l'Etat de droit bourgeois.

La première forme du roman policier est apparue à travers le roman policier en feuilleton au 19^{ème} siècle. Il est publié sous la forme de feuilleton pour distraire les gens et leur faire oublier les problèmes et les difficultés de la vie quotidienne.

Les premiers grands feuilletons sont publiés entre 1837 et 1850 par Ponson du Terrail auteur de "Rocamboles". Toutes les composantes du roman policier se sont mises en place entre 1850 et la Première Guerre mondiale. (Reuter, 1997)

Comme genre, le roman policier a commencé, selon les historiens de la littérature, avec l'œuvre d'Edgar Allan Poe "Double Assassinat dans la rue Morgue", parue en avril 1841. Il a présenté la vraie histoire du crime avec son héros "le Chevalier Dupin" comme détective.

A la fin de l'année 1939, le style et les méthodes d'investigation du roman policier ont changé, car l'agent de police a pris la place du détective privé. On trouve de plus en plus de médecins légistes dans les laboratoires travaillant sur la cause de la mort et préoccupés par l'analyse des taches de sangs trouvées sur les habits des victimes, voire de particules de poussière recueillies sur les lieux du crime.

Après la deuxième guerre mondiale, le roman noir américain et le roman policier moderne ont gagné une grande popularité.

A cette époque, le roman policier français commence à se développer. Les thèmes s'élargissent et les romanciers utilisent de nouvelles techniques. Les écrivains du roman policier français commencent à créer un style original en liant la détente à l'analyse psychologique au sein de leurs romans.

Mais le roman policier a connu son âge d'or pendant les années vingt et les années trente, notamment en Amérique et en Angleterre.

Dès 1942, le roman noir français s'est reconstitué en trouvant un nouveau souffle avec Léo Malet. Il devient plus sensible aux idées politiques et plus précisément à l'idéologie socialiste. En effet, il est devenu un roman qui valorise le socialisme considéré comme libérateur de la société. En France, les événements de 1968 (maoïstes, trotskistes, gauchistes etc.), ont profondément influencé le développement du roman policier.

La première période du roman policier est marquée par l'importance de l'énigme, des indices, de l'enquête et du détective héros positif comme chez Conan Doyle et Agatha Christie.

La deuxième période est marquée plutôt par le roman psychosocial par Simenon.

Dans les troisième et quatrième périodes, l'angoisse, le suspense et la violence dominent le nouveau roman noir français surtout avec Boileau-Narcejac et Sébastien Japrisot.

En France, entre les années 1970 et 1980 une nouvelle tendance paraît avec des auteurs nés dans les années 1940. Ils veulent stabiliser le roman policier dans la réalité sociopolitique française, ce qu'ils considèrent être une littérature solidifiée. De toute façon la production s'est développée. Dans les années 1980, d'autres auteurs ont souvent partagé les mêmes objectifs que les écrivains de romans policiers tout en respectant les perspectives sociales et politiques.

En effet, depuis son apparition et jusqu'à nos jours, le roman policier représente un outil de propagande pour les idées de ses auteurs. C'est ainsi que Dickens a défendu le policier, Poe a critiqué la capacité de la bourgeoisie à détruire le génie et l'originalité, Chesterton a fait l'apologie du catholicisme et Doyle l'apologie de la guerre, alors que Chester Himes s'est engagé dans la propagande politique dans la mesure où il était contre le racisme. (Roloff et Seesslen, 1997)

L'évolution du roman policier reflète l'histoire du délit dans un contexte intimement lié au cadre social, politique et idéologique de son époque. (Mandel –trad. Saraçoğlu-, 1996)

L'école française du genre représentée par Maurice Leblanc et Gaston Leroux met en scène des héros plus marginaux comme Arsène Lupin, ou Joseph Rouletabille. Ces textes ont servi de modèle à des séries comme "Le club des cinq" ou "Alice".

L'apparition d'une civilisation urbaine, et plus exactement d'une ville industrielle à la fin du 19^{ème} siècle, constitue l'une des circonstances de la naissance du roman policier.

La modernité du genre policier est constituée par deux facteurs interdépendants: la longévité du genre et son adaptabilité à l'évolution sociale.

Les premiers travaux sur l'histoire du roman policier commencent au début du 20^{ème} siècle. D'autre part, ils parlent aussi de l'histoire du genre, de la notion de policier et de la valeur de l'écriture du roman policier. Ces recherches, sont relatives à la sociologie littéraire et la plupart d'entre elles portent sur l'explication du genre. (Metzler et Nusser, 2003) La deuxième période de ce type de travaux a eu lieu durant les années 1930 et 1940 en Amérique et en Europe. La troisième période est entamée après les années 1960.

En Turquie, Üyepazarci Erol a écrit un essai, en 1997, sur le développement du roman policier et les informations générales sur les éditions traduites et produites du roman policier turc entre 1881 et 1928. En 2008, il a élargi le même travail de 1881 à 2006 dans deux volumes. Mais en Turquie, il n'y a aucun travail académique sur l'histoire du roman policier turc.

1. L'influence de la modernité sur le genre

Le genre policier se montre tout à fait ouvert aux nouvelles technologies. On trouve des criminels et des enquêteurs qui disposent de moyens de plus en plus sophistiqués ainsi que des lecteurs modernes qui peuvent même poursuivre leurs lectures sur Internet et participer à l'enquête interactive.

Le genre policier présente la particularité de distraire et de plaire en exploitant l'insécurité, en suscitant la peur, en se servant de cette forme d'excitation, de montée d'adrénaline, de stupéfaction qui s'empare de chacun des lecteurs face à un spectacle horrible. Les éditeurs l'ont compris, de même que les metteurs en scène et directeurs de programmes télévisés.

Tout à fait en harmonie avec la société de consommation moderne, il prend la forme de produit jetable, à usage unique, vite oublié, vite remplacé.

Mais avant de décrire le roman policier turc, il faut parler de la proclamation de Tanzimat (les réformes administratives) en 1839, car après cet événement, la vie sociale de l'Empire Ottoman commençait à changer dans tous les domaines. La première organisation de police a été constituée en 1844. En 1846, l'expansion de cette institution étatique s'est élevée. L'organisation de la police secrète a aussi été constituée pendant ces années. Après 1856, les relations entre l'Empire Ottoman et l'Occident s'intensifient. Certaines valeurs occidentales trouvent une bonne place parmi les Turcs et la situation sociopolitique change.

Les aspects culturels de l'occident, surtout ceux de la France, font leur entrée dans l'Empire Ottoman par l'élite turque. Le roman classique et le roman policier sont, par excellence, le reflet de ces aspects.

En Turquie, "Les Tragédies (ou drames) de Paris - Paris Faciaları" roman de Ponson du Terrail était le sujet de la première traduction du roman policier turc en 1881 faite par Ahmet Münif. (Üyepazarcı, 1997) Ce n'est qu'après trois ans de la traduction du premier roman d'enquête, qu'apparaît le premier roman policier turc en 1884 par Ahmet Mithat Efendi qui a écrit "Esrâr-ı Cinâyât - Les Secrets Des Crimes".

Nous pouvons dire que le roman policier turc n'a pas pu se développer jusqu'à ces dernières années. Dès que le roman et le roman policier turc ont paru, ils ont été appréciés par le lecteur turc, mais, le roman policier turc n'a pas pu s'étendre à cause du déclin de l'Empire Ottoman. On remarque aussi que le motif du crime commis par le coupable turc ne constitue pas l'intrigue car le criminel n'utilise encore pas de gants et ne cherche pas à faire disparaître les traces du délit. En plus, le crime en général, se réalise devant des témoins et il y a donc beaucoup de preuves. C'est pour cela que le policier ne cherche pas le coupable par le biais des preuves; au contraire, il cherche les preuves par l'intermédiaire du coupable.

Entre 1881 et 1908 les traductions des romans policiers se faisaient en général du français vers le turc. A cette époque-là, le français était la langue de la culture et l'élite turque ne connaissait que le français comme langue étrangère.

Après 1908 on voit apparaître plusieurs traductions du roman policier. Presque tous les romans de grands écrivains occidentaux, fondateurs du genre du roman policier, ont été traduits.

La première traduction de Sherlock Holmes du célèbre écrivain Conan Doyle est "Dilenci – Mendiant" a été élaboré par Kirkor Faik en 1909. Puis, de nombreux traducteurs turcs ont traduit les aventures de Sherlock Holmes. Certains traducteurs ajoutent leurs opinions et leurs commentaires.

Tous ces éléments convergent pour créer une situation favorable aux changements au niveau des créations culturelles qui s'inspirent de l'Occident.

2. Les produits des romans policiers turcs

Après avoir pendant des décennies traduit ou adapté des centaines d'aventures policières ou de séries d'enquête, les écrivains turcs se sont mis à écrire des fictions policières ancrées dans la réalité historique et sociale turque.

La première difficulté qu'ils vont rencontrer c'est bien celle de l'intrigue et du mystère qui entoure le crime pour que l'enquête ait de l'intérêt. Or, à cette époque les crimes n'étaient pas prémédités, donc l'intrigue manquait à l'histoire. Généralement, l'énervement, la jalousie ou bien le crime d'honneur sont le mobile des crimes commis. C'est pour cela que le coupable ne se cache pas et après avoir tué sans hésiter, il va directement au poste de police pour avouer son crime.

En Europe, sous l'effet de l'industrialisation, l'apparition de grandes villes et la métamorphose de la vie quotidienne sur le plan économique, politique, social et culturel au 18^{ème} siècle, le roman policier a vu le jour sous une autre forme plus vive et répondant aux besoins de l'époque et de la modernité naissante.

L'Occident a connu ce développement avant la Turquie. De nouveaux problèmes naissent dans les villes, l'organisation de la mafia fait son apparition, ainsi que les cambriolages, le banditisme, les pots-de-vin ont augmenté d'une manière inquiétante. Les conflits politiques et les problèmes sociaux n'en sont que le résultat. Aujourd'hui, la Turquie connaît ces mêmes problèmes, ce qui a contribué au développement du roman policier et explique son expansion.

Malgré la popularité des romans policiers en Turquie et leurs grands succès, on a rarement vu paraître des romans policiers turc durant de longues années. Ce n'est qu'en 1884 que Ahmet Mithat Efendi a écrit le premier roman policier turc "Esrâr-ı Cinâyât – Les Secrets Des Crimes". Dans ce roman, il a été influencé par Emile Gaboriau. Mais, il l'a écrit dans un style propre à lui et de temps en temps il a ajouté des explications et des informations pour les lecteurs. Par exemple dans un des romans il y a une scène de suicide, tout de suite il commence à parler des méfaits du suicide sur cinq pages. Il critique la corruption sociale, la justice, et l'administration, mais il donne raison à l'administration et la fait triompher en fin de compte pour ne pas s'attirer des ennuis.

Pendant des années, Ahmet Mithat Efendi était considéré comme un écrivain de référence pour les écrivains de roman policier turc. Ce système n'a pas changé et tous ceux qui ont écrit des romans policiers turcs ont suivi son modèle. Les écrivains glissent des informations encyclopédiques au cours du récit pour répandre davantage de culture générale auprès des lecteurs.

Durant les années 1914 à 1918, autrement dit pendant la Première Guerre Mondiale, il n'y avait aucune production de romans policiers turcs, parce que les auteurs, comme les autres citoyens turcs, étaient partis à la guerre.

Pour gagner leur vie, certains écrivains célèbres ont écrit des romans policiers. Peyami Safa qui est un romancier turc célèbre a aussi écrit des policiers en

utilisant un pseudonyme "Server Bedi". Sa série noire "Cingöz Recai", a été un grand succès grâce à sa bonne adaptation des éléments psychologiques et sexuels aux normes du roman policier noir en 1924.

Le célèbre metteur en scène Metin Erksan a réalisé un film sur Cingöz Recai en 1954. Grâce à ce film, Cingöz Recai est devenu le premier héros du roman policier turc à évoluer dans un film.

Pendant les années 1930, certains écrivains turcs se sont consacrés à la littérature policière comme Cemil Cahit, Feridun Hikmet Es, Tahsin Abdi Gökşingöl, Süleyman Çapanoğlu.

Dans le monde entier, les années 40 ont été considérées comme étant l'âge d'or du roman policier.

La série de "Mike Hammer" occupe la première place parmi d'autres. Les maisons d'édition proposent au célèbre écrivain turc Kemal Tahir de traduire les romans de la série Mickey Spillane, il a en effet traduit six romans. Vu la demande du lectorat turc, les maisons d'éditions lui ont demandé d'écrire des romans sur "Mike Hammer". Personne n'a douté que ces romans ne sont pas l'œuvre de Mickey Spillane et la vente n'a pas diminué non plus. Kemal Tahir, Afif Yesari, Hayalet Oğuz ont aussi contribué à cette série qui a compté plus de 250 romans entre les années 1950-1960 en Turquie.

Néanmoins on remarque une diminution du nombre de romans policiers turcs dans les années 60 à cause de la haute tension politique.

Entre 1960-80, la tendance réaliste et socialiste a perdu son influence après le coup d'état militaire du 12 septembre 1980.

Le roman policier existe depuis 125 années en Turquie. Mais, ces dernières années, il a beaucoup gagné en popularité. En raison du développement économique et social de la Turquie et grâce à la croissance des richesses, la mentalité turque a automatiquement changé avec l'augmentation du revenu individuel.

De nos jours, à la différence de ce qui se passait avant, on peut voir des gens capables de tuer leurs parents pour l'héritage et de dissimuler leurs cadavres quelque part dans la maison familiale. Ce qui a été, d'ailleurs, une grande source d'inspiration pour les écrivains turcs. La vraie époque du roman policier turc commence dans les années 1980 suivant le rythme des événements culturels.

Les années 1990 annoncent le commencement d'une époque glorieuse pour le roman policier turc. De nouveaux écrivains sont apparus et les maisons d'édition ont accordé beaucoup d'importance à la traduction des romans policiers étrangers. On trouve beaucoup d'articles sur le roman policier dans les revues et les livres littéraires tout en s'inspirant du trafic des œuvres antiques, de la sexualité, du chantage, des relations entre les politiciens, la mafia et la police, du trafic de la drogue, du satanisme et de la peur.

Les romans policiers de certains écrivains turcs ont été traduits en langues étrangères comme les romans d'Orhan Pamuk, de Mine G. Kırıkkanat, d'Aslı Erdoğan et d'Ahmet Ümit. Nous pensons que le roman policier turc s'ouvrira au monde entier avec la nouvelle génération d'écrivains de romans policiers.

Orhan Pamuk, prix nobel de littérature, écrit "Benim Adım Kırmızı" "Mon nom est Rouge" en 1999 qui fait partie du roman policier postmoderne.

En Turquie, ces dernières années, le roman policier connaît un développement rapide et spectaculaire au niveau de l'élaboration technique. De nouveaux écrivains de romans policiers sont apparus comme Osman Aysu, Esmahan Aykol, İsmail Güzelsoy, Ferhat Ünlü, Emrah Serbes, Celil Oker, Mehmet Murat Somer, Birol Oğuz, Armağan Tunaboylu, Alper Canıgüz, Can Giray et Nihan Taştekin.

Le roman policier turc est un miroir de la société turque, de ses mutations, et de ses problèmes qui se reflètent dans les sujets des romans policiers.

Les romans policiers turcs étaient restés sous l'influence du roman policier et du cinéma occidental.

Pendant ces dernières années, le roman policier a connu un très grand succès chez les Turcs, car il a bien réussi à intégrer leur mode de vie et certaines de leurs coutumes.

C'est ainsi que les détectives turcs trouvent les assassins en respectant la mentalité et les habitudes turques.

En général, les écrivains turcs du roman policier relient la vie quotidienne aux événements de leurs romans et font progresser l'intrigue dans le respect des coutumes et des traditions turques, où les détectives turques arrêtent les criminels et reflètent leur culture qui est acceptée et adoptée par le lecteur turc.

Les romans thrillers sont populaires car ils parlent du développement de la politique internationale, des nouvelles technologies, des travaux scientifiques. Mais les écrivains turcs parlaient des cultures et du mode de vie turc. Cette popularité a incité les écrivains étrangers à les imiter ou à les adapter.

Après 1980, la nature des délits a changé et les crimes se sont diversifiés. En effet, la police est confrontée à beaucoup de crimes comme le blanchiment d'argent, l'exportation fictive, les réseaux d'intérêt, le terrorisme etc. Après 1990, les chaînes de télévision privées ont vu le jour et après un court laps de temps leur nombre a augmenté.

Les télévisions privées ont produit des séries qui traitent des sujets relatifs aux enquêtes policières comme les histoires d'espionnage, les secrets de famille, les tueurs en série, l'héritage, MIT (Milli İstihbarat Teşkilatı-Organisation nationale de renseignements), les exemples de la vie quotidienne, la police, la mafia, le satanisme etc.

Les motifs des crimes sont en général l'honneur, la vengeance, la dette et la créance, la fureur subite, l'effet de l'alcool, les problèmes familiaux, les relations amoureuses, l'hostilité entre les familles ou les personnes.

Conclusion

Dans cette vague de traduction de la littérature turque de différents genres, le roman policier a su gagner sa place et se faire connaître par le lecteur étranger à travers la traduction.

La réception de la littérature turque et du roman policier dans le monde devait surmonter plusieurs obstacles à sa traduction et à sa diffusion qui sont en relation directe avec la politique du pays et la culture turque.

Dans les romans policiers turcs, à part le détective privé, nous pouvons trouver l'agent de police, les curieux ainsi que les prototypes de certaines corporations professionnelles comme le professeur ou le journaliste. D'autres types peuvent encore s'y ajouter comme l'agent de police retraité ou n'importe quel autre individu à la place du détective.

Ces analyses nous permettent donc, de découvrir la forme du récit, l'identité et le statut du roman policier turc.

Il est toutefois difficile de prétendre avoir épuisé tout le problème. La recherche dans ce domaine est encore rudimentaire.

Pour ces raisons, le roman policier est finalement parvenu, après un siècle d'existence, à s'implanter au sein des espaces littéraires bien qu'il soit réputé comme genre mineur.

BIBLIOGRAPHIE

Auden, W. H. (1983) *Autopsies du Roman Policier*, « *Le Presbytère coupable. Remarques sur le roman policier par un drogué* », dans U. Eisenzweig. Paris: Union générale d'éditions.

Attila, İ. Erişim Tarihi: 9 Nisan 2008.

<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/03/16/101363.asp>.

Baudou, J. et Schléret, J-J. (2001). *Le Polar*. Paris: Larousse, Collection « Guide Totem ».

Baudou, J. (1986). *Mystères 86*. Paris: L.G. F. Coll. Le livre de Poche.

Bayraktar, E. (1998). *1884–1918 yılları arasında Türk edebiyatında polisiye roman*. (Master tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bernhard, R. et Seesslen, G. (1997). *Cinayet Sineması*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Benvenuti, S. et Rizzoni, G. (1982). *Le roman criminel*. Atalanta: Lebrun Michel.

Bezirci, A. et Taner, R. (1990). *Seçme Hikâyeler (Nouvelles choisies)*. İstanbul: Kaya Yayınları.

Blanc, J-N. (1991). *Polarville: images de la ville dans le roman policier*. Lyon: Presses universitaires.

Boileau, P. et Narcejac, T. (1964). *Le Roman policier*. Paris: Payot.

- Bourdier, J. (1996). *Histoire du roman policier*. Paris: Editions de Fallois.
- Boyer, A-M. (1988). Portrait de l'artiste en policier. *Dans Modernités*, (2). Presses Universitaires de Nantes.
- Christie, Agatha (2003). *Mort sur le Nil*. (Ed.) Hachette. Paris: Collection Poche.
- Çakır, Mikdat (2004). *Savaş Sosyolojisi*. Ankara: Mars Matbaası.
- Çelenk S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür. 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Ergil, D. (1984). *Toplum ve İnsan. "Toplumbilimin Temelleri"*. Ankara: Turhan Kitabevi Yay.
- Ferniot, C. (2001). La Folie du Polar. *Dans Lire*, (299), Octobre.
- Fesch, P. (1971). *Constantinople aux Derniers Jours d'Abdul-Hamid*. Paris: M. Riviere.
- Gezer, H. (2006). *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Hoveyda, F. (1956). *Petite histoire du roman policier*. Paris: Ed. du Pavillon.
- Işık, N. (Ağustos 1991). *Şövalye romanlarından, pikareskten polis romanlarına*, Varlık, (1007), İstanbul.
- Küçükboyacı, M.-R. (1988). *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Lugarelli, N. et C. (2002). *Exemple: Jolies jambes*. Collection Rat Noir (Ed.) Syros.
- Mandel, E. (1996). *Hoş Cinayet (Meurtres Exquis), Polisiye romanın toplumsal tarihi*. (Çev. N.Saraçoğlu). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Metzler, J.B. et Nusser, P. (2003). *Der Kriminalroman*. Stuttgart.
- Recatala, D. F.(1986). *Le Polar*. Paris: M. A. Editions.
- Reuter, Y. (1997). *Le roman policier*. Paris: Edition Nathan.
- Sadoul, J. (1988). *Anthologie de la littérature policière*. Paris: Ramsay.
- Tilbe, A. (2008). Bir Polisiye Serüven Roman İncelemesi: Jean-Christophe Grangé'nin Kurtlar İmparatorluğu (Bildiri). A. Tilbe ve Ark. (Ed.). *V. Ulusal Frankofoni Kongresi Kitabı*, 25-26 Ekim 2007, 59-79. Erzurum: Bizim Büro Basımevi.
- Üyepazarcı, E. (1997). *Korkmayınız Mr Sherlock Holmes, Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881- 1928)*. İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Vanoncini, A. (1993). *Le roman policier*. Paris: PUF. Que sais-je?

THE HISTORY OF TURKISH DETECTIVE NOVEL

Abstract: "The Murders in the Rue Morgue", written by Edgar Allan Poe in 1841, is considered to be the first detective novel. Afterwards, Arthur Conan Doyle's fictional character is accepted as the first detective.

Although it is the most read kind of novel in the world, detective novel is not accounted as a literary genre by many critics. The first translated detective novel belongs to Ahmet Münif, who translated Ponson du Terrail's "Les Tragédies (ou drames) Paris" as "Paris Faciaları" in 1881. Three years later, Ahmet Mithat Efendi writes the first native detective novel "Esrâr-ı Cinâyât". The genre was not able to develop itself because of the decline of Ottoman Empire; it just continued its existence. Turkish detective novel, which is introduced to our country by the West, is a new kind in Turkish literature tradition. Despite its short past of 130 years, it displays a great success in Turkish literature recently. Having very restricted topics until 1980s, Turkish detective novel began to touch upon various topics including secret government issues, terrorism, drug smuggling, and dark murders. With the emerging of private television channels, various topics are added. In recent years some detective novel writers' works have been translated into foreign languages. Thanks to new detective novel writers, Turkish detective novels will be able to spread out its reputation to the world.

Keywords: Detective Novel, West Influence, Translation, Detective, Television Series, Society, Transformation.

JEAN GENET TİYATROSUNDA SAHNE ELBİSESİ VE DONATIMLIĞIN SEZDİRİMSEL İŞLEVİ

Ali TİLBE¹

Öz: Bu çalışmada, 1950’li yıllarda öne çıkan Uyumsuz Tiyatronun önde gelen temsilcilerinden biri olan Jean Genet’in *Hizmetçiler (Les Bonnes)*, *Balkon (Le Balcon)* ve *Paravanlar (Les Paravents)* adlı oyunlarında bezem (costume) ve donatımlığın sezdirimsel işlevini çözümlmeyi amaçladık. Jean Genet sahnesinde dilsel göstergelerden çok, dil dışı göstergelerin ağırlıklı anlatım biçimi olması nedeniyle, yazarın tüm oyunlarına yüklediği sezdirimsel yaklaşımı ön plana çıkartmaya çalıştık. Genet Tiyatrosunda ışık, bezem, renk, müzik, ses ve/veya sessizlik kimi zaman gizli, kimi zamansa açık birer anlatım biçimidir. Bu bileşenler, yazarın sahnesinde yaratmak istediği arınma, yabancılaştırma ve sezdirimsel yaklaşımın oluşturulmasında oldukça işlevseldir. Ele aldığımız oyunlarda sahne elbisesi ve donatımlığın üstlendiği imgesel anlamlar ve göndermeleri açısamaya çalıştık. Bu dönem tiyatro anlayışı ve Jean Genet’in biçemi birleştirildiğinde sahne elbisesi ve donatımlığın üstlendiği görev ve örtük anlamlar artmaktadır. Bu öğelerin sahnede gösterilmeyenlere, söylenmeyenlere sözcüklük ettikleri açıktır. Uyumsuz tiyatro, İkinci Dünya Savaşı sonrasında örgütlü bir görünüm kazanan ve daha da güçlenen anamalcı siyasal dizge içinde yalnızlaşan insanın acıklı durumunu, yaşama ilişkin korku ve kaygılarını öyküleme görevi üstlenir. Geleneksel tiyatro oyun türlerinin yapısını teryüz ederek alışlagelen tüm biçim ve değerleri sorunsallaştırır. Oyunlar içinde doğrudan bir ileti vermek amaçlanmaz, çıkarılacak ders okura bırakılır. İzleyici ile oyun arasında canlı bir bağ kurulur. Oyunun sahnelenmesi sırasında seyirci de oyunun bir parçası konumundadır.

Anahtar Sözcükler: *Hizmetçiler, Balkon, Paravanlar, Sahne Elbisesi, Donatımlık.*

Giriş

1945’li yılların başlarında ortaya çıkan Karşıt-tiyatro, yaşamın dayanılmaz ve onarılmaz acısı içinde yalnız ve çaresiz kişinin korkularını, nedensiz kaygılarını ve düş kırıklıklarını uyum-uyumsuzluk, gerçek-düş, anlam-anlamsızlık ikilemi içinde ele alır. Uyumsuz Tiyatro genellemesi içinde ele alınmış bu tür, acıklı ve gülmececinin bileşimi olan kara güldürüden doğmuştur. Bu tiyatro anlayışı içinde yer alan Jean Genet, oyunlarıyla Uyumsuz Tiyatronun en yetkin örneklerini

¹ Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
atilbe@nku.edu.tr / alihilbe@hotmail.com

verir. Bu savaş sonrası tiyatrosunun geleneksel tiyatrodan ayrılan en büyük ve en önemli niteliği, kuşkusuz kimi zaman yadırgatan kimi zamansa eleştirilen bir biçiminin var olmasıdır. Mantıksal bir dolantıdan yoksun olan bu oyun türü, oyun bileşenleri, oyun kişileri ve bezemin oluşturulması yönüyle tüm alışılan yapıları, kalıpları ve değerleri sarsar, hatta deyim yerindeyse yıkar. Hiçbir yazınsal akıma ya da topluluğa iye olmayan bu tiyatro anlayışı içinde yer alan yazarlar da kuşkusuz ortak biçimler sergilemez. Onları ‘Uyumsuz Tiyatro’ anlayışı içinde birleştiren aynı duyumsama, kendine özgümlükleri ve birbirlerinden ayrı olan yönleri ve yazma biçim ve biçemleridir. İçlerinden birçoğunun da açıkça belirttiği gibi onlar yazmak istedikleri için yazarlar. Bir başka anlatımla, okur için değil kendileri için yazarlar öncelikle. Çünkü ancak yazdıkları zaman varlık kazanırlar. Oyunlar yazılırken de oynanırken de izleyici yok sayıldığından, oyunların mantıklı bir ileti gönderme gibi ereği yoktur. Ionesco’nun imlediği gibi *onlar yalnızca yaşar*. Buradan çıkartılacak ders okur/izleyiciye kalmıştır (Genç Yaşar, 1998).

Yabancılaştırma (izleyici ile sahne arasındaki güzelduyusal uzaklık) etkisinin sürekli canlı tutulduğu Uyumsuz Tiyatroda oyunun içinde yer almak isteyen izleyicinin, öncelikle gizli bir anlaşma imzalamış gibi davranması beklenir. O, yalnızca oyunu izlemek amacıyla orada bulun(a)maz. Arınma durumunu göz ardı eden bu benzetmeci tiyatro karşıtı oyun biçimi, izleyiciyi öyle bir yükümlülük altına sokar ki, oyun boyunca izleyici bu baskıyı derinden duyumsar. Bu yeniçağın yeni anlatım biçiminin algılanabilmesi için, büyük oranda imgelem gücüne gereksinim duyulur. İmgelem gücü oyunun simgesel bir yaklaşımla değerlendirilebilmesinde temel koşuldur ve gerek yazar gerekse izleyici eşit oranda bunu gerçekleştirmede sorumludur. İzleyiciyi yaşamla yüzleştirmek ve onun gerçek anlamını bulgulamaya itmeyi amaçlayan Uyumsuz Tiyatro da ancak bunu yapabildiğinde amacına ulaşmış olur.

Uyumsuz Tiyatro tersine işleyen bir tiyatro anlayışı ile gerek yazarları gerekse onların biçimleri ile çok geniş bir yelpaze sunar çağdaş okura (Genç Yaşar, 1998).

Jean Genet’in üç tiyatro oyunu ile sınırlandıracağımız bu çalışmada genel anlamda oyunların sahne yapıları ve bezemi, ağırlıklı da sahne elbiselerileri ve ona eşlik eden takı, süs ve donatılıkların simgesel göndermeleri üzerinde duracağız. Sahnede yer alan tüm bu nesnelere çok anlamlılık taşıdıklarından simgesel anlamda da değişik göndermelere iyedir. Sahnenin somutlana(mayan)bilen tüm nesnelere yararlanan Genet sahnesi, yazarın bulunmasını istediği imgelerle doludur. Yazarın çoğunlukla oyun metninin içine gizleyerek yerleştirdiği ve bulunmasını istediği yan anlamlarla yüklü sahnesi, onun sezdirimsel yaklaşımını ne kadar ustalıklarla sergilediğini kanıtlar.

Genet’in oyunlarını ya da tiyatrosunu çözümlmek isteyen okur ya da izleyici öncelikle gösterilenden gösterilmeyeni, yazılandan yazılmayanı, anlatılmayandan anlatılmak isteneni bulgulayabilmelidir. Başka bir deyişle, örtük anlamları çözümlayebilmelidir. Genet oyunları, sıklıkla ‘oyun içinde

oyun' biçiminde oluşturulmuş çevrimsel bir yapı sunar. Oyunlar genellikle ihanet, suç ve kötülüğün övüldüğü, tüm değerlerin bir bir yitirildiği bir evreni yansıtır. Böylesi bir dünyada birey bir yandan bilememenin, anlayamamanın, güvensizliğin ve şaşkınlığın tüm boyutlarını yaşarken, öte yandan zayıflıkları ile gülünç, acılarıyla acıklıdır. Yaşamına ilişkin hiçbir amacı ve istenci olmayan bu edilgin insan, yaşamı boyunca umutsuzluk ve umarsızlığın bunalımını yaşar durur. Makinalaşarak toplumsal dizgeye ayak uydurduğu için tüm çabaları boş ve anlamsızdır. Sonuçta her zaman kaçılan ancak engellenemeyen ölüm, yolun sonunda onu bekler.

Anlatımın pek çok imgeyle gerçekleştirildiği oyunlarda Genet, sezgilerle algılanan güzelduyusal bir bakış açısı sunar okura/izleyiciye. Bu yüzden de yazar oyun kurgusunu dokunaklı sanatından çok bezemde yarattığı gizemle oluşturur. Alain'in belirttiği gibi "Tiyatroda tıpkı ayinde gibiyizdir, ilk ulaşılacak final göstergeleri oluşturup, korumaktır" (Villiers, 1953, s. 20). Sahnenin bilinen ve görünen tüm özdeksel niteliklerinden yararlanarak onlara bilinen değerlerinden farklı anlamlar kazandırabilen Genet, somut olarak algılanmayan ve görülmeyenlere dikkat çeker. Oyunun dokunaklı yapısıyla sıkı sıkıya ilişkilendirilen bu bağdaşım, onun sanatının büyüklüğünü bir kez daha gözler önüne serer.

Yazılı metni pek çok göstergenin birleşimiyle görsel, işitsel boyuta ulaştıran dram sanatı yaşam gerçeğini düş gücü ile birleştirir. Bilindiği gibi tiyatro, oyun sanatbilimci, yönetmen, bezem, sahne elbisesi, ışık, ses, müzik, dansçı, fıslayıcı, çağrıcı, izleyici gibi pekçok öğenin uyumlu birlikteliğinden doğar. Bunlara ek olarak konuşma örgüsü, sahne bilgileri, süslenme ve nesnelere de oyun metninin her gösterimde yeniden doğmasına katkıda bulunur. Öncelikle bir gösterim sanatı olan tiyatro gerçek gücünü de işte buradan alır ve bu kanaldan beslenir. Bir tiyatro yapıtı öncelikle gösterim anı ile yaşam bulur. Hubert sahnenin birbirini tamamlayan iki bileşenden oluştuğunu belirtmektedir. Bunlardan "ilki oyuna diğeri ise izleyicilere ayrılmış bölümdür. Bu hem izlenen hem de izlenilen bir uzamdır" (1988, s. 138). Dram sanatını diğeryazınsal türlerden ayıran en etkili yanı yazılı metni görsel ve işitsel boyuta taşımasıdır. Genet tiyatrosunda sahnede herşey gösterilebilirdir. Dilsel veya dil dışı göstergeler birbirinden ayrılamazlar. Göstergeler bir sahneden diğeriye geçişte yazara yaratmak istediği sanatsal etkide kaynaklık ederler.

1. Oyunlar Üzerine Birkaç Söz

Jean Genet'nin ikinci olarak sahnelenen oyunu *Hizmetçiler (Les Bonnes)*, 1950'li 60'lı yılların en iyi oyunları olarak değerlendirilen Beckett'in *Godot'yu Beklerken (En Attendant Godot)*, Ionesco'nun *Jacques ya da Boyun Eğme (Jacques ou la soumission)*, *Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı? (Amédée ou comment s'en débarrasser?)* ve *Sandalyeler (Les Chaises)* arasında yer alır. Oyun, ilk kez 1954 yılında Tania Balachova yönetmenliğinde Huchette Tiyatrosu'nda (Théâtre de la Huchette), ardından 1961 yılında J. M. Serreau yönetmenliğinde Odéon Tiyatrosu'nda (l'Odéon-Théâtre de France) sahne alır.

Savaşın sonra ise 1947’de, Paris’te Athénée’de Fransa’nın en önemli tiyatro sanatçılarından Louis Jouvet’in rejisiyle sahnelenir.

Genet’in ‘sırdaşların acıklı durumu’ olarak tanımladığı oyunun konusu kısaca şöyledir. Oyun, Hanımın hizmetçisi Claire tarafından giydirildiği XV. Louis tarzı odasında törensi bir hava ile başlar. “Törensiz edim kavramı, gerçeklikten yoksun bir eylemin büyümlü yinelenişi, Genet’in tiyatrosunu anlamının anahtarlarıdır” (Esslin, 1999, s. 166). Ancak birden çalar saatin sesi ile bunun tam bir yanılsama olduğu anlaşılır. Bir anda tüm sahne bozulur. Hanımefendi olarak görülen oyuncu gerçek hanımefendinin yokluğunda onu oynayan hizmetçiden başkası değildir. Evin iki hizmetçi kızkardeşi Claire ve Solange, ihbar ederek sevgilisini hapse gönderdikleri hanımları evde yokken karşılıklı rol değişimi ile aralarında hep oynadıkları kimlik değişimi oyununu sürdürürler. Efendi-köle ilişkisi içinde oyun kahramanlarının kimliklerinin yanılsaması kötünün, ölüm ve suçun kutsandığı bir şölen havasında simgelenir. Onlar, bu yolla kendilerine bir varoluş biçimi sağlayacaklarını ve ezilmişliklerinden kurtulabileceklerini düşünürler. Toplumun dışladığı hizmetçi kimliği şiddetin kutsanması yoluyla somutlanır. Hizmet eden sınıfın, onları dışlayan kentsoylu dünyaya karşı savaşımı ve başkaldırısı ancak imgelem dünyasında olasıdır. Çünkü zehirli çayla hanımlarını öldürmeyi planlayan hizmetçiler gerçek yaşamda bunu başaramazlar. Hanımefendi, hizmetçilerin kendilerini ele veren ip uçlarından, sevgilisini ihbar ederek onu hapse gönderenlerin Claire ve Solange olduğunu öğrenir. Hizmetçileri tarafından öldürülmeye yazgılı Hanımefendinin (Claire) ölümü ise yalnızca düşsel evrende kazanılmış bir başarı olarak kalır.

Jean Genet’in önemli diğeri bir oyunu ‘yanılsamalar evi’ olarak tanımladığı *Balkon (Le Balcon)* isimli oyunu, müşterilerin gerçek yaşamın izlerini ve görüntüsünü yaratmak ve yaşamak istedikleri bir genelevi yansıtır. Tıpkı Genet gibi, toplum dışına atılmış insanların yaşadığı imgelerle süslü bir evrendir burası. Hiçbir sınırlamanın ve yasağın bulunmadığı bu yerde doğal olarak herşey olanaklı, herkes mutludur. Burası gerçek yaşamın tüm düşlerinin doyusuna yaşandığı düş ile gerçeklik arasındaki bir sınırdaki kurulan soylu bir uzamdır. Oyunun dolantısı tüm düşlerin gerçek olduğu bu yanılsamalar evinde gerçekleşir. “Oyun absürd (uyumsuz) görünen düşsel bir dünyanın düşsel bir dünyasını simgeler” (Eradam, 1992, s. 20). Genet’in çarpıcı oyunlarından biri olan *Balkon* bir genelevden, bir yanılsamalar evi yaratır. Yazarın izleyicilerin tüm duyularına seslenmek istediği bu oyun, onlara olabildiğince açık bir uzam sergiler. Malgorn’a göre “1985’de Georges Lavaudant tarafından sahneye konulan işte bu oyundur ki yazar Comédie Française’nin repertuarına girebilmeyi başarmıştır” (1988, s. 86).

Genet’in, düşlem ve düşlerin gerçek yaşamdaki benzerlerinden daha yapay olmadığını anlattığı beşinci oyunu *Balkon* ilk kez 1957 yılında Peter Zadek tarafından Londra’da sahnelenir. Oyunun gösterimi yasaklanma endişesi ile özel bir klubün üyelerine sergilendiğinden pek çok eksiklik, kopukluk ve yanlışlık içermektedir. Oyun bundan neredeyse dört yıl aradan sonra bu kez Paris’te Peter Brook yönetmenliğinde oynanır. Öyle ki İngiliz yönetmen Peter Zadek, oyunu

bayağılaştırmış olmakla suçlanır. Zadek yazarın ereğine sadık kalmak için oyundan çıkarttığı sahne ile ne yazık ki oyunun doruk noktasının anlaşılmasına yol açmıştır.

Oyunun konusuna gelince tıpkı *Paravanlar* gibi *Balkon*'da da uzam bir genelevdir. Çelişkisel bir ayın şölenini anıştıran oyunda, Büyük Balkon'un bulunduğu devrim sancıları çekn bir ülke betimlenir. Bu oyun da *Hizmetçiler* gibi ezme-ezilme ilişkisini, yine 'oyun içinde oyun' uygulayımıyla sergiler. Bu oyundaki tek fark, bunun siyasal düzlemde ele alınmış olmasıdır. Egemen toplumun değişik kesimlerinden üç kurumu, kilise, ordu ve yargıyı simgeleyen Piskopos, General ve Yargıç gibi müşteriler, Bayan Irma'nın işlettiği 'yanılsamalar evinde' cinsel bir sadomazoşist düşlemmiş gibi, tüm zavallılıklarından, güçsüzlüklerinden sıyrılarak diledikleri tüm düşleri gerçekleştirebilirler. Toplumla özdeşleşen bu randevuevi aslında başpiskopos, emniyet müdürü, yargıç, general, hırsız, katil, eşcinsel ve seks işçilerinin törel sınırlamalardan uzak tüm düşlerini yaşadıkları bir düş ve mutluluk evi gibidir. Oyunun tüm tabloları, genelevin düşlem odalarını simgeler. Bu kutsal evde gerçek yaşamda gerçekleştiremeyecekleri tüm işlevleri üstelenebilen kişiler, bu yolla doyuma ulaşırlar. Burada oyunlar, canlandırmalar en saf ve en bozulmamış biçimde gerçekleştirilir (Genet, 1990, s. 49). Oyunun bezeminde aynalarla yaratılan yanılsamalar, gerçeklikle düşün bir potada eridiğini kesinler. Kendilerini bu gizemli evde güçlü duyumsayan toplum önnde gelen kişileri dış dünyadan ve onun gerçekliğinden kolayca kaçıp kurtulabilirler. Fazla duygusal olduğu için genelevden kovulan ve devrimin simgesi haline gelen Chantal'ın gidişiyile düş gerçeğe dönüşür, tüm dengeler altüst olur. Bu gerçeklikte Bayan Irma kraliçeye, dünya ise gerçek bir geneleve dönüşür.

Batılı sömürgeciler, lejyonerler, askerler, Araplar, mücahitler, hırsızlar, ağlayıcı kadınlar, hainler, ölümler... Yüzleri boyalı, maskeli, takma burunlu. Genet'nin tiyatrosunun temelini oluşturan kılık değiştirme, kendini maskeleyme, gerçeğin yerine kopyasını geçirme, 1961 tarihli *Paravanlar*'ın da temel niteliğidir. Oyun için savaşta geçen bir maskeli balo tanımlaması yapabiliriz. Bu savaş, Genet'nin bize tuttuğu aynadan yansıyan savaşın kopyasıdır. Bu aynada, kendi hayatının, kötülüğün, ihanetin ve en çok da ölümün solgun yüzünü gösterir bize.

İnceleyeceğimiz üçüncü aynı zamanda Genet'in son oyunu olan yadırgatıcı bir o kadar da şaşırtıcı imgelerle süslediği *Paravanlar* (Les Paravents) için bakın Genet neler diyor. "Oyunların, alışkanlıkla denildiği gibi bir anlamları olabilirdi: Ancak bunun değil. Bu oyun hiçbir kutlamasıdır" (1968a, s. 223). Bu oyun da tıpkı *Balkon* gibi Cezayir savaşlarını konu alır ve bu toplumsal konu çevresinde gelişir. Oyunun temel izlekleri, savaş, sömürge, toplumsal ve siyasal çatışmadır. İlk bakışta Uyumsuz Tiyatro türü içinde yer alıyormuş gibi görünse de aslında gerçekçi, siyasal bir oyundur. Çünkü Genet'ye göre insanları mutlu edebilecek tek siyasal dizge yoktur. Onun için de oyunun öyküsü bizdendir, bize yakındır. İçinde her ne kadar olumsuz ve mutsuz göndermeler içerse de oyun kimi yönleriyle son derece olumlu görünümüne sunar.

Paravanlar yazıldığı yılda oynanamaz bulunur ve bu gerekçe ile Fransa’da gösterime giremez. Bu yıllarda oyunu sahnelenmek şöyle dursun, onu yönetecek Parisli bir yönetmen bile düşünemez. Ancak 1966 yılında sahne elbisesi ve bezemden André Acquart’ın sorumlu olduğu Fransa Tiyatrosunda (Théâtre de France) sahnelenir. Oyun, Jean-Louis Barrault ve Madeleine Renaud tiyatro topluluklarınca oynanır. Yazarın en büyük başarıları olarak değerlendirilen oyun, hem yirmi beşten az olmayan tablo sayısı, hem kalabalık oyuncu kadrosu ve hem de oldukça uzun oluşu ile öne çıkar. Bunun dışında gösterimin, istediği anlamı yansıtabilmesine özen gösteren Genet için, oyunun üç boyutlu bezemi oldukça önemlidir. Oyunun yatay, dikey ve enlemesine bir boyutta, toplam olarak beş saat sürdüğü düşünüldüğünde ne denli zor bir sunma ve sahneye koyma çalışması gerektirdiği açıkça anlaşılır. Oyunun, yazarın yazma tutkusunu tatmin ettiği önemli bir yapıt oluşunun öteki bir nedeni de Genet’in gösterimle ilgili düşünü ilk kez bu oyunda gerçekleştirebilmiş olmasıdır. Oyun üst üste konulmuş dört kat ile açık havada tıpkı Genet’in dilediği gibi sahnelenmiştir. Bu dört kat aynı anda her katta olanları görme olanağı sağlaması ile varlık ve ölüm düşüncesini her zaman somutlama olanağı sunar izleyiciye. Her kat farklı sınıflardan olan insanlarla doludur. Kimler yoktur ki! Fahişeler, lejyonerler, sömürgeciler, askerler, Araplar, hırsızlar, kadınlar, hainler, ölümler, yoksul Cezayirli köylüler, onları baskı altında tutmaya çalışan sömürgeci beyazlar...

2. Oyunlardaki Sahne Elbiseleri, Donatımlıklar ve Göndermeleri

İnceleyeceğimiz üç oyunda da ilk bakışta göze çarpan olgu, metninden önce bezemin düzenlenişi aracılığıyla bir anlatım yolunun sergilenmiş olduğudur. Oyunlarının anlamlarını yansıtmada birincil derecede işlevsel olan sahneleme, oyunun sahne değerini ortaya koyar Genet’ye göre. Bu yüzden de sahnede var olan her nesne, metinde yer alan bir eylemi anlatır. Oyunlarda karanlık ve siyah rengin hüküm sürdüğü uzam, öncelikle kahramanların hastalıklı yönlerini ortaya çıkarma işlevini üstlenir. Ne gerçek ne de düşü yansıtan böylesi bir ortam, bir ayna oyununda yakalanabilecek türden bir yansımadan başka bir şey değildir.

Oyunlarda kullanılan sahne giysileri her zaman anlam yüklüdür. Bu yüzden de asla rastlantısal bir seçimin ürünü değildir. Giysilerle edimleri anlamlandırdığını düşünen Genet, öncelikle oyuncuların üstlendikleri rollerin derinliğine kadar inmelerini bekler. Oyunlarda seçilen sahne giysileri giyinme anlamı taşımaz yalnızca. Seçilen giysiler, oyuncuların ince devinimler yapabilmelerine olanak verecek biçimde tasarlanmıştır. Bu yüzden de oyuncular elbiselerinin içinde ancak sınırlı biçimde hareket edebilirler. Genet için “sahne elbiseleri sözcüğün her anlamında oyuncuların kendilerini bir serüvene atabilmeleri ve bunun üstesinden gelebilmeleri için bir süs ve gösteriş aracıdır. Ağır ve gülünç giysiler söz konudur” (1968a, s. 222). Başka bir sahne hilesine gerek kalmadan tek başına elbise, kişilerin kılık ve kimlik değişimlerine olanak sağlar. Kişilerin kimliklerini açıklamalarını sağlayan elbiseler en büyük güçlerini görselliklerine borçludur. Tiyatronun bu asal nesnelere, gerek kişilere gerekse bezeme somut ve görünür bir varlık kazandırır.

Bir soyunma sahnesinin yer aldığı *Hizmetçiler* adlı oyunda, XV. Louis tarzı mobilyalarla bezenmiş Hanımın yatak odası, sözün anlatabileceklerinin tümünü bezemle anlatacak biçimde düzenlenmiştir. Genet'nin gerçek gücünü sergilediği bezemin düzenleme biçimi her oyunda farklı göndermelerle yüklüdür. Çünkü oyun metninin ete kemiğe büründüğü tek somutlama imgesi sahne düzlemidir. Bezem varsıl olmasa bile, tümüyle de boş olmaz. "Teatral uzam öncelikle yapılandırılması gereken bir gösterim yeridir et onsuz metin asıl yerini ve somut varlık biçimini gerçekleştiremez" (Ubersfeld, 1982, s. 141). Genelleyici bir anlatımla değerlendirildiğinde, Genet tiyatrosunda uzamın sınırlı, kapalı ve sıkıcı olduğu söylenebilir. Özyaşamında uzun yıllarını geçirdiği hapisane odalarını anıştıran bir uzam, tüm oyunlarında kendini duyumsatır. Ancak şunu da söylemekte yarar vardır ki süredizimsel olarak bir değerlendirme yapıldığında oyunlardaki uzam *Hizmetçiler*'de bir yatak odasından, *Balkon*'da bir şehre, *Paravanlar*'da ise bir kıtaya doğru genişlemektedir.

İlk oyunumuz *Hizmetçiler* bezem konusunda çok varsıl değildir ancak küçük ayrıntıları pek çok anlam taşımaktadır. Özellikle de seçilmiş olan giysilerin renkleri pek çok göndermeyle yüklüdür. Siyah küçük elbise, siyah naylon çoraplar, siyah ayakkabılar gibi. Oyunda giysilerin tek rengi siyah gibidir. Bu renk hizmetçilerin hastalıklı kişiliklerinin altını çizer. Genet'de siyahın gizemli bir çekiciliği vardır.

Oyunda hizmetçilerin hem kıskandıkları hem de yerinde olmak istedikleri hanımlarını sahnede simgeleyen, beyaz elbisesidir. Bu elbiseye sahip olmak hanımın kendisi olmakla eş anlama geldiğinden iki kız kardeş için de ulaşılmazdır. Çünkü hanımefendinin beyaz elbisesi gücü, asaleti ve ayrıcalığı simgelerken kendi siyah elbiseleri ezilmişliği, dışlanmışlığı, itilmişliği imler. Bu yönü ile beyaz elbise gücün adı iken siyah elbise ezilmişliğin göstergesidir. Bu karşıtlık elbiselerin renkleriyle de kesinlenir. Beyaz, Hanımın rengi ise siyah da olsa olsa hizmetçilerin rengidir.

Claire: Elbisemi çıkar. Pullu beyaz entarimi. Yel pazemi, mücevherlerimi de ver. (s. 9)

Solange: Emredersiniz bayancığım, bütün mücevherlerinizi çıkarayım mı? (s. 9)

Claire: Çıkar, çıkar. Ben seçerim. Lame iskarpinlerimi de ver. Yıllardan beri göz koyduğum iskarpinlerimi. (2) (s. 10)

Hanımlarının yokluğunda onun kimliğine bürünen Claire kardeşi Solange ile söyleşimlerinde hanımlarına duydukları tüm duygularını dışa vurarak, bir anlamda ezilmişliklerinin öcünü alır. Bu pullu beyaz elbise o kadar ulaşılmaz ve değerlidir ki her biri ona sahip olmak için uğraşır. Oyunun pek çok yerinde bu beyaz elbiseye sahip olmanın bir tutkuya dönüştüğü açıkça anlaşılır.

Solange: (Dolabın içindeki elbiseleri karıştırır) Kırmızı entarizini veriyorum. Onu giyin.

Claire: Beyazı giyeceğim dedim. Pulluyu. (s. 10)

Beyaz elbiseye sahip olmak yalnızca Hanıma ait olan bir nesneye sahip olmak değildir yalnızca. Bu gösterişli elbise Hanımın tavırlarına da öykündür. Ona sahip olmak etiyle kemiğiyle tam bir hanımefendi olabilmektir.

Solange:...Entarilerini giydiğimizizi, tavırlarını çaldığımızı, cilvelerimizle kocasını ayarttığımızı anlayacak...(s. 30)

Gerçek dünyada, Hanımları beyaz elbisesini giydiğinde gücü ve ulaşılmazlığı artar. Çünkü bu ‘pullu beyaz elbise’ düşünüyü kurdukları ezenlerin yani kentsoylu dünyasının kapılarını ardına kadar onlara açacak sihirli bir anahtar olacaktır.

Solange: (Soğuk) Kadife altında göğsünüz çok güzel duruyor. Gözümün önünden gitmiyor. Hele içinizi çekip, kocanıza benim bağlılığımdan açtığınız vakit. (s. 11).

Solange bu pullu beyaz elbiseden söz ederken iç çekişiyle soyluların özlem duyduğu dünyasına karşı istencini saklama gereği duymaz. Bu beyaz ve ‘pullu’ elbise kraliçelere yaraşan cinstendir. Claire hanımlarının yokluğundan yararlanarak giydiği beyaz elbiseyle düşsel evrende oynadıkları bu kimlik değiştirme oyununda Hanımın yerine geçebilir. Yalnızca ona sahip olabildiğinde gerçek bir hanımdır.

Balkon isimli oyunda oyunun asal rengi karanlık, soğuk ve boğucu bir uzamı kesinlercesine siyahtır. Oyunun sahne bilgilerinde bezemde yer alan sahne elbiselerinin tamamının renginin siyah olması bir rastlantı değildir.

Koltuğun üzerinde siyah bir pantolon, gömlek ve ceket. (s. 16)

Ayakta, kırk yaşlarında, esmer, yüzünde sert bir ifade taşıyan, siyah, dar bir bir tayyör giymiş bir kadın. İrma’dır bu. Başında bir şapka. Sıkıca çeneye bağlanmıştır. (s. 17)

Sahne elbisesi ve donatılarının rengi ve İrma’nın şapkası simgesel anlamla pek çok anlamla yüklüdür. Öncelikle oyununda farklı toplumsal sınıflara iye kişileri ve onların kimliklerini seçilen elbiseleri ve donatılıklarıyla kesinler Genet. Bu yüzden oyunda takım elbiseler, melon şapkalar ve eldivenler tercih edilen sahne elbisesi ve donatılıklardandır. Örneğin şapka sivil bir toplumda generali, askeri veya polisi simgeleyebilir. Bu yolla kendisini hırsızlıkla suçlayan ve dışlayan toplumdaki da öç alır Genet. Toplumsal kimlik sorunsalı baskın güç, şiddet gibi kavramlar çerçevesinde ele alınıp eleştirilir. Genet İrma’nın siyah elbisesi için şöyle demektedir. “Kesinlikle uzun yas giysisi ve krep şapkayı yeğlerim, tülün hiç kullanılmamasın” (s. 17). Bu seçimin tek bir göndermesi vardır ki o da yaşamın hep kıyısında duran ölüm düşüncesini canlı tutmak. İrma kızıl saçlarıyla bütünleşen siyah elbise ve yüksek topuklu siyah ayakkabılarıyla karamsarlığın ve çöküşün somut göstergesi olur sahnede.

Yaşlı adamın yanında, ilgisiz tavırlı, kızıl saçlı, çok güzel bir fahişe. Göğsünün üzerine bağlanan, belinde daralan giysi deriden, deri çizmeler. (s. 40)

Genet’in kadın kahramanları gerek giyim biçimleri gerekse saç tasarımları ile çekicidirler. Çoğunlukla kızıl saçlıdırlar. Davranışlarındaki ağırlığa koşut olarak seçilmiş elbiseler taşırlar. Kadın ve erkek kahramanların yüzleri sıklıkla aşırı makyajlı ve abartılıdır. Bu elbiseler yanında Genet tiyatrosunda vazgeçilmez öğelerden biri de sahne elbiselerinin anlamlarını tamamlayan donatılıklardır. Dantel, deri, eldiven ve tüller vazgeçilmezdir. Elbiseleri yırtılmış, yıpranmış da olsa bu donatılıklar onlara eşlik eder.

Başkiskopos kafasında başlığı ve yıldızlı cübbesiyle varlığını borçlu olduğu başlığına şöyle seslenir.

Başpiskopos: (Başlığına.) Sen, başpiskopos başlığım, iyi bil ki gözlerim son defa kapandıklarında, göz kapaklarımın ardında göreceğim şey sen olacaksın, yıldızlı güzel başlığım benim... Sizleri göreceğim, güzel ayin giyisileri, cüppeler, danteller...(s. 17)

Yaratılan bu düzdeğişmece ile kendisine bir anlam kazandırabilir. Bunu kendi sözleriyle de açıklamaktan çekince duymaz. Elbiseleri tamamlayan başat donatımlıklar içinde önemli bir işlevi üstlenenlerden biri de kuşkusuz bir kişiliği, hükümranlılığı ve gücü simgeleyen bu şapkadır.

Başpiskopos: (Aynaya doğru döner, tumturaklı.) Süsler! Başlığım! Danteller! Özellikle de sen yazdımlı cübbe, dünyadan koruyorsun beni. (s. 22)

Üçüncü Tabloda takım elbiseli, melon şapkalı ve eldivenleriyle görünen General için bu elbise ve donatımlıklar bir fetiş anlamı taşır. Onun için de ortadan kaldırılmalarını ya da yakılmalarını tercih eder. Onlar yakılırsa bundan oldukça keyif alacaktır.

General: şapka, ceket ve eldivenlerini gösterir: Ortada durmasınlar.

İRMA: Katlar, kaldırırız bir tarafa.

General: Görmesin kimse.

İRMA: Bir yere koyarız. Gerekirse yakarız.

General: Doğru, yaksak iyi olur! Alacakaranlıktaki kentler gibi. (s. 33)

Balkon'da kişiler, patenler üzerinde devasa boyutlara ulaştırılır. Bunların kullanılmış olmasının amacı elbiselerin simgelediği güç, hükümranlılık ve saygınlık gibi erdemlerin dolaysız olarak sahneden gösterilmesi adınadır. Patenler yanılısamaları ve en önemlisi yer değiştirmeleri kolaylaştırır, devinimi sağlar. Oyunun ivme kazanmasını sağlayan patenler kişileri ve sahneyi hareketsizlikten kurtarır. Oyun kişilerinin konuşma hakları giyiniş biçimlerine göre belirlenir.

Kapı açılır. Bundan böyle Arthur diye adlandıracağımız cellat girer. Tipik pezo giysisi: Açık gri giysi, beyaz fötr, vb....Kratavımı bağlar (s. 55)

Toplumsal yapıda var olma ve bu varlığı başkalarına kanıtlama, onlar üzerinde üstünlük kurma olguları süslere bağlıdır. Tıpkı devrim patlak verdiğinde herşeyini yitiren İRMA'nın bunlar içinde en fazla süslere yanması gibi.

“Başpiskopos, (yere yığılı eski püskü giysilere bakar): süsler, danteller, sayenizde kendi kendime dönüyorum. Yeniden kavuşuyorum kendi topraklarıma. İçinden kovulup atıldığım çok eski bir kaleyi kuşatıyorum” (Genet, 1990, s. 22).

Artur'un giyisileri ve seçilen renkler ona söylensel bir ışıltı verir. Böylece basit bir cellat olmaktan çıkar. Genet tiyatrosunda bu yol, kişileştirme için oldukça anlamlıdır. Oyunun yedinci tablosunda “kumaşlar -kara danteller ve kadifeler-sarkar, yırtık. İnci taşlar bozulmuştur. Her şey hüznün vericidir. İRMA'nın giysisi parça parçadır” (s. 74). Bu sahne bilgileri başka hiçbir imgeye gerek duyulmadan bitişin, yıkımın ve hüznün anlatımı olur. Yalnızca konsolos

üniforması ile gelen elçinin giysisi iyi durumdadır (s. 74). Genet burada, Sarayın görkemini onu simgeleyen Elçi aracılığıyla yansıtır.

General: Başpiskopos'un lafını keser: Pantolonum! Pantolonumu ayağıma geçirmek ne mutluluktan benim için! Şimdi General pantolonumun içinde uyuyor, pantolonumun içinde yemek yiyor, valslerimi de –vals yaparken!- pantolonumun içinde yapıyor; yaşamımı general pantolonumun içinde sürdürüyorum. İnsan başpiskopos olursa, ben de generalim.

Yargıç: Ben bir etekliğin temsil ettiği yüksek görevliyim sadece. (s. 95)

Oyun kişilerinin de açıkça belirttiği gibi, her biri toplumda üstlendikleri görev ve sorumlulukları ve yaptırımları kendilerini simgeleyen elbiselerine borçludur. Bir yargıç yargıç yapan cübbesi, bir general general yapan rütbesi, bir din adamını din adamı yapan başlığı ve nihayet bir fahişeyi fahişe yaparsa salonları, mücevherleri ve süsleridir (s. 57). Süsler ve takılar insanın varlığını sonsuzluğa ulaştıran nesnelere dir.

“İrma: Hüznüm melankolim bu buz gibi oyunlardan kaynaklanıyor. Neyse ki mücevherlerim var” (Genet, 1990, s. 45).

“İrma, kendi kendine, Arthur'un üzerine eğilmiş: herkes beni terk edip gidecek mi? Her şey parmaklarımın arasından uçup gidecek mi?(Kızgın)Bana mücevherlerim, elmaslarım kaldı...”(Genet, 1990, s. 66)

Oyuncular, nesnelere dünyasında yaşar ve benliklerini donatımlıklarda bulur. İrma'nın gösterişli elbisesi onu simgeler, çünkü bu daha sonra kraliçe elbisesine dönüşecektir. Önemli bir saygınlığı olan bu elbise oyunun çeşitli sahnelerinde yerini alır. Oyunun başında son derece süsüz olan bu elbise “Carmen ile olan sahnesinde süslenerek ve Balkon sahnesinde birkaç takımın yardımıyla kraliçe elbisesine dönüşecek o uzun robu giyecektir” (Genet, 1990, s. 13).

Ele alacağımız son oyun *Paravanlar*'da Genet sahne elbiseleri için çok kesin ve ayrıntılı açıklamalarda bulunur. Oyunun sahne bilgilerinde de elbiselerin nitelikleri ve simgesel değerleri büyük bir titizlikle belirtilmiştir. Yazar elbiselere ilişkin şu açıklamayı yapar. “Sahne elbiseleri Cezayir'i anırtmalıdır, ancak genel görünüm büyük bir soyluluk taşımalıdır: Yoğunluklu, sırlı, kıvrımlı” (1968a, s. 222). Oyunda Avrupalıları oynayan kişilerinin elbiseleri sömürge dönemine gönderme yapacak biçimde oldukça seçkin olmalıdır. Genet, 1840'lı yılların giyim biçimini yansıtan elbiseler, oyunun gösteriminde özellikle uyulmasını istediği biçimde titizlikle seçilip, sunulur.

Paravanlar'da ışığın seçilen elbiselerin rengi ile koştur biçimde tasarlandığı söylenebilir. Çünkü oyunda ışığın gücü seçilen elbiselerin tonuyla güçlendirilir. Oyunda doğrudan ışıkla değil seçilen sahne giysilerinin ışıltısı ile bir aydınlatma yapılır. Karanlık uzam seçilen elbiselerin rengi ile koyulaşır ve ışıltısını yitirerek daha da karanlığa gömülür. *Paravanlar*'da ışık gökkuşağının tüm renklerini sunan elbiselerin üç boyutta da sezdirimsel değerlerini belirginleştirecek biçimde usulca kullanılır.

Said'in giysileri: Yeşil pantolon, kırmızı ceket, sarı ayakkabılar, beyaz gömlek, mor kravat, pembe kasket. (s. 11)

Genet'nin ilk kez karanlık, siyah ve griden oluşan tek renkliliğin hüküm sürdüğü ortamdan sıyrılarak çok renklilik yaratan elbiseleri seçtiğini görüyoruz. Annenin eflatun saten elbise ve sarı peçesi canlı renklere yönelişin açık göstergesidir. Özellikle seçilen saten tarzı kumaş ve leylak renginin tonları kahramanın iç dünyasında yaşadığı değişimleri simgeler.

Bunun dışında Genet, oyun kişilerinin simgesel anlatımı yansıtabilmeleri için makyajlı değilse, maskeli olmalarını ister. Bu maskeler de birer donatımlık işlevi üstlenerek kişilerin davranışları ve elbiseleriyle uyumlu olmalıdır. “Kostüm, bir yandan maske ve saçlarla, diğer yandan jestik ve proksemik göstergelerle ilişki halindedir” (Kalkan Kocabay, 2008, s. 60). Yabancılaşma etkisi maske yoluyla yansıtılır. Maske kişilerin gerçek yüzünü gizleyeceğinden doğal bir yüz olmayacak ve kişilerin davranışları da sıradan ve günlük davranışlardan uzak olacaktır. Maske yalnızca yüze değil, bedene de etki edecektir. Maskenin kılık değiştirme ve gizleme düşüncesine gönderme yaptığı düşünüldüğünde, Genet'in oyunlarında yansıtmayı düşlediği imgelem evrenini de bu yolla sağlayacağı kolayca görülecektir. Bunun için de özellikle maske kullanılmasını yeğler Genet. Ancak maskenin kullanılmadığı yerde peçe, kukuleta ve tüller aynı işlevi üstlenen bir örtmece anlam taşır. Sonuçta kişi kılık değiştirip, kendini gizleyebilecektir.

Leyla'nın yüzü, her zaman, bir tür siyah kukuletayla örtülü olacak, kukuletanın üstünde ağız, sağ ve sol göz için birer delik bulunacaktır. (s. 28)

Annenin eflatun saten elbisesi sahnede görsel boyutta bir etki yaratmaya hizmet edecektir. “İnsan bedeninin biçim değiştirmesi, değişimi, “kostüm”le, kılık değişimiyle sağlanır. Sahne giysisi ve maske, görüntüyü destekler ya da değiştirir, özünü ortaya çıkarır ya da bu konuda insanı yanıltır, organik ya da mekanik kurallılığını güçlendirir ya da ortadan kaldırır” (Çalışlar, 1993, s. 123). Said ve annesinin giysileri, yoksulluklarını, sefaletlerini somutlamak için bu yolla görünür kılınacaktır. Örneğin, Arapların üzerinde yer alan büyük eldiven, Avrupalının gücünü simgeleler. Siyah kukuleta her zaman karamsarlığı, Melike ve Warda'nın altın renkli elbiseleri sonbaharın hüznünü ve bitimin kaçınılmazlığını kesinlemektedir. Dore metallerle süslenen kişilerin giysileri, sıklıkla şiddet düşüncesini sahnede canlı tutar. Elbiselerde çok sık kullanılan renkler ise kırmızı, yeşil, sarı ve mavidir. Elbiseler farklı donatım ve renkten oluşturulmuşlardır. Yalnızca Ağız'ın rengi Arap tarzıdır. Yani tek renkli ya da renksiz. Diğer canlı renkli elbiseler görünürlüğü kolaylaştırıcı bir nitelik taşır. Genet, farklı tonlarda değişik renkler kullanmış olsa da, bu oyunun asıl renginin siyah olduğunu ve diğer renkleri vurgulamak için hatırı sayılır oranda siyah kumaş kullanıldığını belirtir (1968a, s. 234). Genet'nin siyah üzerinde yoğunlaşmış olması, toplumsal kokuşmuşluğu ve kötülüğü en iyi biçimde bu rengin yansıttığını düşündüğünden de kaynaklanmaktadır denilebilir.

Sonuç

Çalışmamızda Jean Genet'in *Hizmetçiler*, *Balkon* ve *Paravanlar* isimli üç temel tiyatro yapıtını tiyatronun önemli bileşenlerinden sahne elbisesi ve onu

bütünleyen donatımlıklar açısından değerlendirdik. Tüm oyunların Genet biçimine özgü tuzaklarla dolu bir iç yapıya iye oldukları sonucuna ulaştık. Oyun kurgularının düzenleniş biçimi öncelikle izleyicinin oyuna katılımını ön görmektedir. Yaşamla oyun arasındaki olağan ilişki, ancak oyunların yapısı çözülebildiğinde algılanabileceğinden, oyun kişilerinin kendi aralarındaki özdekötesi uzaklık, izleyicilerle de her zaman korunan bir sınırdır. Bu sınır oyun metninde ve gösterim anında sürekli canlılığını korur.

Oyunlar Genet'nin düşlediği gibi dilsel araçlara gereksinim duymadan sözlü ve/veya sözsüz tüm araçları kullanarak bir anlatım biçimi sunar okura/izleyiciye. Özellikle görsel araçların varsılığı oyunları yaşamla bağdaştırır. Oyunun iyi anlaşılması gereği, yazarı somutlama çabasına iter. İşte bu nedenle oyunlarda öncelikle görsel boyuta seslenen elbise ve donatımlıklar, arka düzlemdeki gizil anlamı çözmeye iter izleyiciyi. Bilinç ötesi ve mutlak gerçeklik ancak sezgilerle yakalabilir. İzleyicinin düşsel evreninde derin bir karmaşa yaşatmak ister Genet. “Bir gizemle yüzleşmek amacıyla bir mezarlıkta gece gezintisi yapabileceğini düşünenler gelecektir sadece tiyatroya” diyerek bu yargısını kesinler (Genet, 2000, s. 82).

Sahne elbiseleri, incelediğimiz oyunlarda da gözlemlediğimiz gibi, bir geçit töreni kutlama havası verir niteliktedir. Aşırılıkları ve süsleri ile kahramanlara toplumsal bir sorumluluktan uzaklaşma olanağı verir. Genet sahnesinde “kısacası her kostümün oyun kişisinin rolünü belirginleştirecek başlı başına bir dekor olması gerektiği” vurgulanır (Genet, 2000, s. 22). Oyunlarda sahne giysileri bu yüzden makyaj ve maskeyle uyum içindedir.

Tüm yapıtlarında izleyicilerini imgelem gücünü kullanmaya koşullayan ve böylece duygularını doyurmaya iten Genet için; “derin bir etkin simgeler karışımından oluşan bir sanat ancak hayallerde yaşatılabilir” (Genet, 2000, s. 67). *Hizmetçiler*'de düşsel evrende oyun içinde oyun yaratan kişiler, *Balkon*'da gerçeğin keşfedilmesi, düşün aldatmaca yoluyla kırılması ve dış gerçekliğin, nesnel dünyanın yadsınması biçiminde karşımıza çıkar. *Paravanlar*'da ise oyunun adının imlediği gibi gerçeğin maskelenmesi amaçlanmaktadır. Genet, oyuncularından üstelendikleri rolleri gereğince yapabilmeleri için, izleyicilerin kendileriyle bir serüvene atılmalarını koşullayacak biçimde bir yeti sergilemelerini beklemektedir. Düş-imgelem ikileminde Genet, izleyiciyi de oyunun bir parçası yapar.

Ekler

(1) Jean Paul Sartre, Jean Genet üzerine yazdığı *Saint Genet, comédien et martyr* (*Aziz Genet, Oyuncu ve Şehit*) adlı çözümlemesinde ağırlıklı bu görüş üzerinde durmuştur.

(2) Çalışmamızda seçtiğimiz oyunlarla ilgili gönderme ve alıntılar aşağıdaki yapıtlardan yapılmıştır.

Hizmetçiler. Çev: Salâh Birsal, Nisan Yayınları, 1990.

Balkon. Çev: Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, 1990.

Paravanlar. Çev: Sosi Dolanoğlu, Evrim Yayınları, 1991.

KAYNAKÇA

- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. Tiyatro/Kültür Dizisi. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Eradam, Y. (1992). The theatre of the absurd and Jean Genet. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9, 15-23.
- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro Gösterim Sanatları*. (Çev: Güler Siper) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Genç Yaraş, H-N. (1998). Dialogues et illusion dramatique dans le théâtre de Jean Genet (Les Bonnes, Le Balcon, Les Paravents) / Jean Genet tiyatrosunda diyaloglar ve dramatik yanılsamalar (Les Bonnes, Le Balcon, Les Paravents). (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genet, J. (1968a). *Comment jouer Le Balcon*. Œuvres Complètes, Tome IV, Paris: Gallimard. Çev: Korkut, Ece. (2000). *Hizmetçiler- Balkon- Paravanlar Nasıl Oynanmalı*. Tiyatro/Kültür Dizisi 35. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Genet, J. (1968b). *Le Balcon*. Œuvres Complètes, Tome IV, Paris: Gallimard. Çev: Ün, Uğur. (1990). *Balkon*. İstanbul: Ayrıntı.
- Hubert, M-C. (1988). *Le Théâtre*. Paris: Armand Colin.
- Kalkan Kocabay, H. (2008). *Tiyatroda Göstergibilim*. İstanbul: E Yayınları.
- Malgorn, A. (1988). *Jean Genet qui êtes-vous?* Lyon: La manufacture.
- Ubersfeld, A. 1982 (1997) *Lire le théâtre*. Paris: Sociales.
- Villers, A. (1953). *L'art comédien*. Paris: PUF. Que sais-je?

THE IMPLICATIONAL FUNCTION OF STAGE COSTUME AND ACCESSORY IN JEAN GENET THEATRE

Abstract: This article focuses on the implicational function of costume and accessory in *Les Bonnes*, *Le Balcon*, and *Les Paravents*, three plays by Jean Genet, one of the major representatives of the Absurdist Theatre that flourished in 1950s. We have tried to give precedence to the implicational approach in his plays, since his style of narration is based on non-lingual signs, rather than lingual signs. In Genet's drama, the light, costume, color, music, sound or/and silence are the styles of narration that are sometimes disguised, sometimes explicit. These elements are pretty much functional in catharsis; alienation and implicational approach that the writer wants to create. We have tried to explain the symbolical roles of costume and accessory in the plays. When the common idea of theatre in this period and Genet's style are considered together, the roles and the meanings of the symbols of stage costume and accessory become richer. It is obvious that these elements stand for the disguised and untold actions on stage. Absurd theatre presents the pathetic condition of human in the

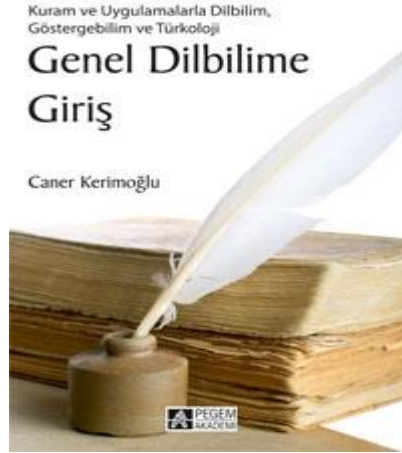
capitalist political system, his fear and anxiety. It problematizes all forms and values by subverting the traditional theatre structure. The aim is not to give a direct message, the solution and conclusion being left to the reader. An active connection is constructed between the audience and the play. During the performance, the audience is a part of the play.

Keywords: *Les Bonnes, Le Balcon, Les Paravents, Stage Costume, Accessory.*

YAYIN DEĞERLENDİRME / REVIEW

Kerimoğlu, C. (2014). *Genel Dilbilime Giriş: Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim, Göstergebilim ve Türkoloji*. Ankara: Pegem Akademi.

Yusuf TOPALOĞLU¹



Caner Kerimoğlu tarafından kaleme alınan ve dokuz bölümden oluşan *Genel Dilbilime Giriş Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim, Göstergebilim ve Türkoloji* adlı yapıt; dilbilimi, dilbilimin geçmişten günümüze kadar olan gelişimi, dilbilim kuramları, ses ve biçim bilgisi, sözdizimi alanlarındaki uygulamaları ve dil ile ilgili daha başka birçok alanı temel başlıklar altında incelemektedir.

Kerimoğlu, birinci bölümde dilin ne olduğuna değinmekte, dilbilgisi ve dilbilim ile ilgili genel değerlendirmeler yapmaktadır. 15. yy öncesi *Yunan, Roma, Hint, Arap, Türk geleneği* ve 15. yy sonrası *Avrupa geleneği, Port Royal Okulu, tarihsel ve karşılaştırmalı dil incelemelerine* değinerek dil incelemelerinin tarihçesiyle ilgili önemli bilgiler vermektedir. Son olarak da 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında ilk çalışmaları tarihsel karşılaştırmalı dilbilgisine ilişkin olan Ferdinand de Saussure tarafından biçimlendirilen ve o güne kadar dil incelemelerinde kullanılan yöntemleri değiştirmeye başlayan *dilbilimin doğuşundan* söz etmektedir.

Yazar, ikinci bölümde dilbilimin kuramlarını ele almaktadır. Kuramlara ana hatlarıyla bakıldığında, üç büyük akım olan ve birincisi ilk olarak Saussure ve görüşleri ile biçimlenen *Yapısalcılık*; daha sonra da yapısalcılık içinden çıkarak gelişen *İşlevselcilik* ve *Üretken Dönüşümsel Dilbilgisi (Evrensel Dilbilgisi)* üzerinde durmaktadır. Ayrıca bu bölümde, yapısalcılıktan başlayarak dilbilimin

¹ Okt., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
ytopaloglu@nku.edu.tr

gelişiminde etkili olan *Ferdinand de Saussure, Antoine Meillet, André Martinet, Lucien Tesnière, Gustave Guillaume, Franz Boas, Edward Sapir, Leonard Bloomfield, Zellig Sabetai Harris, Noam Chomsky, Charles Sanders Peirce, Roman Jakobson, Vladimir Propp, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Mihail Mihailoviç Bahtin, Jaques Derrida, Umberto Eco, Émile Benveniste, John Austin, John Searle* gibi önemli kuramcılar tanıtılmaktadır. Daha sonra da, **Dilbilim Kökenli Dilbilgisi Kuramları** çerçevesinde *öbek yapı, bağıntısal, durum, belirli cümle, kuruluş, ulamsal, olasılık, bağımlılık, işlevci, ağaç birleşimli dilbilgisinden* ve alt başlıklarından söz edilmektedir. Son olarak da, *göstergebilim ve kuramları, edimibilim (sözedimi) ve sözcemele kuramlarını* ve alt başlıklarını **Dilbilimden Doğan Alanlar** ana başlığı altında toplamakta ve bu konulara değinmektedir.

Dil, dilbilgisi, dilbilim kuram ve kuramcılarının tanıtımından sonra, yazar üçüncü bölümde; sesin incelenmesinin çok boyutlu bir bakış gerektirdiğini, sesle ilgili deneyler yapıldığını, sesin çıkarılma biçiminin insanla ilişkisini, birçok farklı bilim dalının insan sesinin özelliklerini araştırdığını dile getirmiş ve *sesbilgisi ile sesbiliminin* dilbilimde sesle ilgili inceleme yapan iki alan olduğunu vurgulamaktadır. *Ses ve Dilbilim* başlığı altında; *sesbilgisi ve sesbilim, sesbirim ve alt sesbirim* temel kavramları; *ses sınıflandırmaları, Türkoloji'deki sesle ilgili bazı tartışmalar ve dilbilim* ile ilgili önemli bilgiler vermektedir.

Dördüncü bölümde ise; *Biçim ve Dilbilim* başlığı altında; *biçimbirim, alt biçimbirim, sözcükbirim* temel kavramlarını; *sözcük, sözcük türleri, yapım çekim, dilbilgiselleşme; sayı, cinsiyet, durum, iyelik, belirlilik* isim ulamlarını; *zaman, kip/kiplik, görünüş, kişi, çatı* fiil ulamlarını ve son olarak *Türkoloji'deki biçimbilgisiyle ilgili bazı tartışmaları ve dilbilimini* ele almaktadır.

Yazar, sözdiziminin temelde cümlenin yapısıyla ilgili bir çalışma alanı olduğunu, cümlenin *yapısı* kavramının da tartışılması gerektiğinin altını beşinci bölümde çizmektedir. *Cümle ve Dilbilim* başlığı altında; *öbek, cümle* temel kavramlarından, *öbek sınıflandırmalarından, cümle ve öğelerinden, cümle türlerinden* ve son olarak *Türkoloji'deki cümleyle ilgili bazı tartışmalardan ve dilbiliminden* söz etmektedir.

Kerimoğlu, anlamı *dilin kalbi* olarak niteleyen, anlam olmadan dilin *havasız ciğerlere* benzediğini belirten dilbilimcilerin olduğunu fakat anlama bu kadar önem verilmesine rağmen net olarak bir tanımının yapılmasının zor olduğunu altıncı bölümde vurgulamaktadır. *Anlam ve Dilbilim* başlığı altında; *gönderim, kavram, kaplam, işlem, anlambirincik* temel kavramlara, *Frege, Ogden-Richards, Carnap, Grice, Leech, Wittgenstein* anlam açıklamalarına, *genişleme, daralma, iyileşme, kötüleşme, başka anlama geçiş* gibi anlamla ilgili dönüşümlere; *eş seslilik, eş yazılılık, çok anlamlılık* anlam bulanıklığına; *eş anlam, karşıt anlam, alt anlam* ilişkilerine ve anlamla ilgili son olarak *mecaz, gerçek ve yan anlam* türlerine değinmektedir.

Kerimoğlu yedinci bölümü dilbilim dallarına ayırmıştır. Bu bölümde *beyin, toplum, ruh, uygulamalı dilbilim, metin bilgisayar dilbilimini, sözcükbilim ve sözlükbilimi*, beyin dilbilimin alt başlığı olan *dil yitimi* (aphasia) ve *konuşma bozukluklarını*, ruh dilbilimin alt başlığı olan *dil edinimini* ve uygulamalı dilbilimin alt başlığı olan *dil öğretimini* ele almaktadır.

Yazar sekizinci bölümü dünya dillerine ayırmakta ve dünyadaki dil sayısı ile ilgili farklı görüşlerin var olduğunu, 3000 ile 7000 arasında değişen rakamlar verildiğini dile getirmektedir. ***Dünya Dilleri*** ana başlığı altında ***Dil ve Tarih***; *insan dilinin doğuşu ve özellikleri, dil tarihlendirmesi, biçimbirim tarihi, Dil Sınıflandırmaları*; *yapı ve köken bakımından dil sınıflandırmaları, çok kökenli ve tek kökenli kuramlar, Dil ve Standart*; *lehçe, aksan, birey dili-grup dili vb., lehçebilim, Evrensellik ve Tipoloji çalışmaları, Dil İlişkileri*; *ödüncleme, kod değiştirimi, kırma dil, çok dillilik vb., dil ölümü, Yazı, Yazı Dili ve Konuşma Dili* ana ve alt başlıklarla değerli bilgiler aktarmaktadır.

Son bölüm olan dokuzuncu bölümde yazar, Türkiye’de dil ile ilgili ilk çalışmaların daha çok filoloji çerçevesinde artsüremli yöntemlerle yapıldığını ve özellikle tarihi metinlerin yayımlanmasının dil çalışmalarının ilk aşaması olarak görülebileceğini iddia etmekte ve Türkiye’deki dilbilim çalışmalarının durumuna değindikten sonra Türkoloji ve dilbilimini ele almaktadır.

Dilbilimin sesbilim, sesbilgisi, biçimbilim, sözdizimi ve anlambilim gibi farklı alanlarını ve dili oldukça kapsamlı bir biçimde konu edinen bu kitap, dünya dilleri ve bunların sınıflandırılması sorununa genel bir çerçevede değinmekte ve sonunda bütün bu konuları Türkoloji ile bağdaştırması açısından değerli bir yapıt değerlendirmesini hak etmektedir. Ancak genel olarak dil ve dilbilimin hemen hemen her kuram ve alanının anlatılmaya çalışılması, belki de daha çok ayrıntı gerektiren bazı önemli konuların biraz yüzeysel kalmasına neden olmaktadır.

Yayın İlkeleri

Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi **Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi** Toplum ve İnsan Bilimleri alanlarında elde edilmiş bilimsel birikimleri ortaya koymak, güncel ve tarihsel sorunları bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirmek ereğiyle *Bahar ve Güz* sayısı olmak üzere yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, MLA, EBSCO, CEOOL, ASOS, ARASTIRMAX indeksleri ile Namık Kemal Üniversitesi AÇIK DERGİ sisteminde dizinlenmektedir.

Humanitas'a gönderilen yazılar, daha önce başka bir dergide yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere gönderilmemiş, araştırmaya dayalı, etik kurallara uygun olarak yazılmış özgün makaleler olmalıdır. Bilimsel toplantılarda sunulan bildiriler, daha önce başka bir dergide veya bildiri kitapçığında yayımlanmamışsa etkinlik bilgilerinin dipnotta belirtilmesi koşuluyla yayımlanmak üzere değerlendirmeye alınabilir. Bildiri kitapçığında ya da başka bir yerde yayımlanan yazılar ne sebeple olursa olsun yayımlanmaz. Dergi yönetimi gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanıp yayımlanmadığını araştırmak zorunda değildir. Durumun etik sorumluluğu yazara aittir. Dergiye yayımlanmak üzere gönderilecek makalelerin biçimsel nitelikleri Fakülte Yönetim Kurulu tarafından onaylanan yazım kurallarına göre düzenlenmelidir. Yayımlanmak üzere gönderilen yazıların biçim ve içerik yönünden ön incelemesi yayın kurulu tarafından yapılır. Uygun görülen çalışmalar, bilimsel yönden değerlendirilmek üzere, yayın kurulu tarafından belirlenen çift-kör, bağımsız ve önyargısız hakemlik ilkelerine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilir. Hakemlerin adları gizli tutulur ve tüm raporlar beş yıl süreyle saklanır. Son karar dergi yayın kurulundur. Yayın kurulu hakemler tarafından yayın koşullarına uygun bulunmayan yazıları yayımlamamak, düzeltmek üzere yazarına geri göndermek, biçimce düzenlemek ve düzeltmek ya da kısaltmak yetkisindedir. Gönderilecek yazıların son okumasının titiz bir biçimde yapılması, vurgulama, alıntı ve kaynakların doğru biçimde kullanılması yayım aşamasında olumsuzluklarla karşılaşmamak için çok önemlidir. Dergi basıldıktan sonra ilgili sayıda yazısı bulunan yazarlara kısa süre içinde birer adet dergi iletilir. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü bilimsel, yazım ve hukuksal sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayımlanmış yazıların tüm yayım hakları saklı olup, dergimizin adı belirtilmeden hiçbir alıntı yapılamaz.

Yayın dili: Derginin yazım dili **Türkçedir**. Bununla birlikte **Almanca, Fransızca** ve **İngilizce** yazılar da yayımlanabilir.

Yazım kuralları: Dergimize gönderilecek yazıların aşağıdaki biçimsel özellikleri taşıması yayım birliği açısından zorunludur.

Başlık: İçerikle uyumlu, **10-12** sözcüğü geçmeyecek biçimde büyük koyu harflerle, **11** punto yazılmalı ve sayfa ortasında yer almalıdır.

Yazar adı ve adresi: Yazar(lar)ın adı (**küçük**) ve soyadı (**büyük**), başlığın altında **ortalanmış** olarak **11** puntuyla yazılmalı; unvanı, çalıştığı kurum, haberleşme ve e-posta adresleri ise normal karakterde harflerle dipnot olarak belirtilmelidir.

Öz ve anahtar sözcükler: **Türkçe** ya da **yabancı diller**deki makaleler **200-220** sözcük arasında öz içermelidir. **Türkçe** özet ilk sayfada, **İngilizce özet** ise yazının son sayfasında, kaynakçadan sonra yer almalıdır. Özet **10 punto**, tek satır, sağdan ve soldan **1 cm** içeride yer almalıdır. Özet bölümü, yazar adının hemen altından **12 nk** boşluk bırakılarak başlamalıdır. Özetlerin altında **3-10** sözcük arasında büyük harfle başlayan anahtar sözcükler bulunmalıdır. Özet başlığı **10 punto koyu** yazılmalı ve sayfa ortasında yer almalıdır.

Ana metin: Yazı Microsoft **Word** yazılım programı ile boyutları **17,5 / 25 cm** olan sayfa üzerinde **Times New Roman 11 punto** ile **1 cm** satır aralıklı ve **üstten 2,5 cm, alttan 2,5 cm, soldan 2,5 cm, sağdan 2,5 cm** kenar boşlukları ve **20 sayfa**yı geçmeyecek biçimde tek sütun halinde hazırlanarak teslim edilmelidir. Paragraflar **0 cm** girinti ile başlamalıdır. **Anametin, özet bölümünün** hemen altından **6 nk** boşluk bırakılarak başlamalıdır.

Bölüm başlıkları: Yazıda yer alan konu başlıkları Giriş'ten itibaren numaralandırılarak **koyu** ve **sol marj**dan başlamak üzere yazılmalıdır.

Şekil ve Tablolar: Şekil adı, şeklin altında, tablo başlığı tablonun üzerinde yer almalıdır. Şekil ve tablo numaraları 1, 2, 3, ... gibi verilmelidir.

Alıntı ve Göndermeler: Kaynaklara göndermeler metin içi kaynak gösterme ya da numarasız yazar-tarih sistemi **APA biçemi** olarak adlandırılan yöntem göz önüne alınarak yapılmalıdır. **APA** internet sitelerinden derlenen temel bilgiler aşağıdaki gibidir. Ayrıntılı bilgi almak için: <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx> sitesine başvurulabilir. Bu sistemde, metin içinde sözü edilen kaynaklara başvuruda bulunulurken yazarların soyadları ve yayın tarihi yine metin içerisinde, ilgili yerde belirtilir. Dolayısıyla, kaynak gösterimi için dipnot kullanılmasına ya da a.g.e. gibi ifadeler gerek yoktur. Özetleme biçiminde yapılan alıntı ve aktarmalarda sayfa numarası belirtilmez; sayfa numarası ya da numaraları, yalnızca doğrudan alıntılarda tam olarak verilir. **3** satırı geçen alıntılara, ana metne göre sadece soldan **1 cm** girinti verilmelidir. Dipnotlar, ancak çok gerekli olduğunda, metin içerisinde belirtilen görüşe açıklama getirmek amacıyla ve az sayıda kullanılmalıdır.

Ana Başlık Boyutu	11 pt, ortalanmış, kalın
Kağıt Boyutu	17,5 x 25 cm
Ana Metin Üst Kenar Boşluk	2,5 cm

Alt Kenar Boşluk	2,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	2,5 cm
İlk satır girinti	0 cm
Yazı Tipi	Times New Roman
Yazı Tipi Stili	Normal
Normal Metin Boyutu	11 pt
Paragraf Aralığı	3 nk
Satır Aralığı	1 cm
Dipnot Metni Boyutu	9 pt
Alıntı Metni Boyutu	10 pt
Alıntı Kenar Boşlukları	Soldan 1 cm
Öz Yazı Tipi	Times New Roman
Öz Yazı Tipi Stili	Normal
Öz Kenar Boşlukları	Sağdan- Soldan 1 cm
Öz Metin Boyutu	10 pt
Öz Başlığı	10 pt, ortalanmış, Kalın

Tek yazarlı çalışmalar: Metinde parantez içine yazarın soyadı yazılır ve virgülle ayrılarak o çalışmanın yayın tarihi belirtilir. Eğer yazarın soyadı cümle içerisinde zaten kullanılmışsa, parantezde soyadı kullanmaya gerek yoktur.

Örnek:.. (Yılmaz, 1996, s.268). ya da, Yılmaz'a (1996) göre,...

İki ve daha fazla yazarlı çalışmalar: Örnek: Bond ve Smith'e (1995) göre, ... ya da ... (Bond ve Smith, 1995).

Yazar sayısı 3 ve daha fazla çalışmalar: *Örnek:* McCrae ve arkadaşları (2000) ... ya da ... (McCrae ve ark., 2000).

Aynı yazarın (ya da yazarların) birden fazla çalışması: Örnek: Yıldırım (1982b)... ya da ... (Yıldırım, 1982b).

Kaynaklar: Yararlanılan kaynaklar, eğer varsa notlardan sonra ayrı bir sayfada "Kaynakça" başlığı altında verilmelidir. Metinde geçen tüm kaynaklar Kaynaklar listesi içinde yer almalıdır. Kaynaklar bölümünde kaynaklar yazar soyadına göre alfabetik sıra ile verilmelidir.

Kitap

Tek Yazarlı: Gündoğdu, C. (2007). *Hacı Bektâş-ı Velî, Öğretisi ve Takipçileri Hakkında Metodik Yeni Bir Yaklaşım*. Ankara: Aktif Yayınları.

Çok Yazarlı: İşcan Ö. F. ve Naktiyok, A. (2005). *Dijital Çağ Örgütleri*. İstanbul: Beta Yayınları.

Editörlü Kitap İçinde Bölüm ya da Makale: Türer, O. (2005). Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler. Ahmet Yaşar Ocak (Ed.). *Osmanlı Anadolu'sunda Tarikatların Genel Dağılımı* (ss. 207-246). Ankara: T.T.K. Yayınları.

Tez: Ayık, H. (2000). *Farabi`de Dil-Mantuk İlişkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çeviri kitaplar: Hellman, H. (2001). *Büyük Çekişmeler: Bilim Tarihinden Seçilmiş On Tartışma*. (Çev. Füsün Baytok). Ankara: Tübitak. (1972).

Kurum Yayınları: TÜBİTAK. (2002). *21. Yüzyılda Bilimsel Yayıncılık: Hedefler ve Yaklaşımlar*. Ankara: TÜBİTAK.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük* (10. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

El kitapları: Özgüven, İ.E. (1992). *HKE Hacettepe Kişilik Envanteri El Kitabı*. (2. Revizyon) Ankara: Odak Ofset.

Yazarı Olmayan Yapıt Anonim: *The Chicago Manual of Style* (14th edition). (1993). Chicago: The University of Chicago Press.

Sözlük: Altan, N. (2003). *Bilgisayar Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (3. bs.). Ankara: Sistem Yayıncılık.

Bilimsel Dergi Makalesi

Makale: Gündoğdu, C. (2007). Âşık Sümmânî`de Aşkın Metafiziği. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8 (18), 113-154.

Popüler Dergi Makalesi

Yazarı Belli Olan: Kenar, N. (Nisan 2006). Kayıt Dışı İstihdam. *Popüler Yönetim*, 9, 44-47.

Yazarı Belli Olmayan: Yerel Bilginin Küreselleştirilmesi. (Nisan 2006). *Focus*, 12, 14-17.

Gazete Makalesi: Altan, Ç. (23 Mart 2002). Değişik bir ritimde..., *Milliyet Gazetesi*. 12.

Diğer Yayınlar

Yayımlanmış Bildiri: Gündoğdu, C. (2007). Pâdişah-Tarikat Şeyhi Münasebetleri Açısından Aziz Mahmûd Hüdâyi ve Çağdaşı Abdülmecid-i Sivâsî [Bildiri]. H. Kamil Yılmaz (Ed.). *Aziz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri, (20-22 Mayıs 2005)*. (ss. 179-195). İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı.

Yayımlanmamış Bildiri: Yeşilyaprak, B. ve Kısaç, İ. (2000). Marmara Bölgesi Depremleri Sonrası Stres Tepkileri: Karşılaştırmalı Bir Çalışma. *36. Ulusal Psikiyatri Kongresi*, 3-7 Ekim, Antalya.

Poster: Önal, İ. (Ağustos 2002). Historical Perspectives on School Librarianship [Poster]. *68th IFLA General Conference and Council*, Glasgow.

Patent: Kavur, K. H. (2006). *Heart Flowerpot*, U.S. Patent No. D518,755. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office.

Ansiklopedi Maddesi: Ersoy, O. (1973). Kâğıt ve Kâğıtçılık. *Türk Ansiklopedisi* (XXI, 112-115). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Rapor: Devlet Planlama Teşkilatı. (2004). Devlet Yardımlarını Değerlendirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Rapor No: DPT: 2681). Ankara: DPT.

Yasa ve Yönetmelikler: İlköğretim ve Eğitim Kanunu. (1961). *T. C. Resmi Gazete*, 10705, 12 Ocak 1961.

Görüşme: Mektup, e-ileti, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmeler elde edilebilir kaynaklar olmadıklarından kaynakçaya eklenmezler. Görüşmelere yalnızca metin içinde gönderme yapılır. Örnek: (Aşık Reyhani ile kişisel iletişim, 23 Haziran 2003).

Elektronik Yayınlar

Basılı Kitabın Elektronik Sürümü: Başar, H. (1999). *Sınıf Yönetimi* [Elektronik Sürüm]. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Basılı Makalenin Elektronik Sürümü: Akman Demir, G., Yeşilot, N. ve Serdaroğlu, P. (2006). "Neurological involvement in Behçets Disease: Clinical Characteristics, Diagnosis and Treatment" [Elektronik Sürüm]. *Journal of Neurological Sciences (Turkish)*, 23(1), 3-7.

Makale: Yıldırım, A., Ekici, K. M. ve Şahım, T. (t.y.). "İşletmelerin Yönetim Sürecinde Sinerjik Yönetim Anlayışının Önemi". *Bilgi Vadisi*, 1(2). Erişim tarihi: 04 Nisan 2006, <http://www.bilgivadisi.net/idas/index.php=view&id=86&Itemid=59>

Veritabanında Makale ya da Madde: Coşkun, T., Bozoklu, S., Özenç A. ve Özdemir, A. (1998). "Effect of Hydrogen Peroxide on Permeability of the Main Pancreatic Duct and Morphology of the Pancreas". *The American Journal of Surgery*, 176 (1), 5358. Erişim tarihi: 25 Nisan 2006, Science Direct.

Rapor: Devlet Planlama Teşkilatı. (Temmuz 2004). "e-Dönüşüm Türkiye Projesi Kısa Dönem Eylem Planı: Değerlendirme Raporu (Rapor No: 2)." Erişim: 02 Nisan 2006, [http://212.175.33.22/kdep/rapor/ KDEPHaziran2004.pdf](http://212.175.33.22/kdep/rapor/KDEPHaziran2004.pdf)

Anonim Ağ Sayfası: "Bilim Etiği ve Bilimde Sahtekârlık." (t.y.). Erişim: 04 Nisan 2006, <http://www.aek.yildiz.edu.tr/bilim.htm>

Ağ Sitesinden Erişilen Ağ Sayfası: Gordon, C. H., Simmons, P. ve Wynn, G. (2001). "What it is, and how to Avoid it". Erişim Tarihi: 04 Nisan 2006, University of British Columbia Ağ Sitesi: <http://www.zoology.ubc.ca/bpg/Advising/Plagiarism.htm>

Ağ Sitesi: Tema Vakfı. (t.y.). Erişim tarihi: 04 Nisan 2006, <http://www.tema.org.tr>

Elektronik Kaynak Haber, Tartışma Grubu ya da Forum İletisi: Işık, E. (5 Kasım 2003). Bitki Kütüphanesi [İleti No: 8]. Erişim tarihi: KutupL, <http://listproc.metu.edu.tr.9000/reguser/KUTUPL/kutupl.1/msg08.html>

Web Sitesine Atıfta Bulunma: Bir Web sitesinin tümüne (sitedeki belli bir sayfaya değil) atıfta bulunmak için, sitenin adresini vermek yeterli olacaktır.

Yazılım Sanayicileri Derneği (<http://www.yasad.org.tr>)

Özet: Irak, M. (1998). "Uyku ve Bilgi İşleme Süreçleri." [Özet] *Türk Psikoloji Yazıları*, 1 (1), 17-30. Erişim tarihi: 08 Ocak 2000. <http://www.psikolog.org.tr/tpy/1/metehan.htm>

Bir Web sitesinde belirli bir sayfa: Türk psikologlar derneği deprem özel çalışma grubu basın bildirisi: Deprem bölgesi eğitim öğretim yılına hazır mı (22 Eylül, 1999) Ankara: Türk Psikologlar Derneği. Erişim tarihi: 08 Ocak 2000.

<http://www.psikolog.org.tr/deprem/basinbildiri5.htm>

Elektronik Dergiler

Dergide Basılan ve İnternette Yayımlanan Elektronik Dergilerden Alınan Makaleler: Gündoğdu, C. (2005). “Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Mânâ Dili”, [Elektronik Versiyon]. *Tasavvuf İmi ve Akademik Araştırma Dergisi*.14, 221-231.

Sadece İnternette Yayımlanan Elektronik Dergilerden Alınan Makaleler: Önder, M. (2008). “Medya Kısılacındaki Çocuklar”. Makale 9. Erişim tarihi: 25 Nisan 2009. <http://www.dinbilimleri.com/dergi/cilt8/sayi4/makale/onder.pdf>

Elektronik veri tabanları için tarih (CD-ROMlar için belirtilmez), kaynak (örn., SSCI, ERIC) ve veritabanının adı ile diğer ek bilgiler (madde numarası gibi) belirtilmelidir.

Web kaynakları için ise, o veritabanına giriş sayfasının adresi (URL) verilmelidir. (örnek., <http://www.ebscho.com>).

Saracho, O, N. (1999). A Factor analysis of preschool childrens play strategies and cognitive style. *Educational Psychology*, 19 (2), pp 165. [Erişim tarihi: 08 Ocak 2000 EBSCO (Academic Search Elite), <http://www.ebsco.com>]

Radyo ve Televizyon Programları

Film: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (Yapımcı), Özakman, T. (Senarist) ve Öztan, Z. (Yönetmen). (1996). *Kurtuluş* [Film]. Türkiye: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu.

Radyo ve Televizyon Programı: Berki, T. (Yapımcı). (08 Mart 2006). *Promenad* [Radyo Programı]. Ankara: RadyoHacettepe.

Müzik ve Sahne Sanatları

Konser / Resital: Erkin, U. C. *Piyano Sonatı*. T. Berki. Ankara: Bilkent Konser Salonu. (09 Nisan 2006).

Opera: Puccini, G. Gianni Schichi (Libretto: G. Forzano). Yönetmen: R. Simone, Başrol: C. Guelfi ve D. Dessi, Orkestra Şefi: G. Gelmetti. Roma: Teatro della Opera. (22 Ocak 2002).

Bale: Kınıklı, Ö. Giriş, Gelişme, Sonuç. Başrol: Ö. Kınıklı. Ankara: Devlet Opera ve Balesi Büyük Sahne. (15 Nisan 2006).

Tiyatro: Shakespeare, W., *Hamlet*. Yönetmen: J. Gielgud, Başrol: R. Burton. Boston: Shubert Theatre. (04 Mart 1964).

Müzik Yapıtı: Beethoven, L. v. (1812). *Symphony*, No. 7 in A, Opus 92. New York: Dover. (1998)

Erkin, U. C. (1932). *Keman ve Piyano İçin Improvisation*. Ankara: Devlet Konservatuarı. (1958).

Müzik Kaydı: Erkin, U. C. (1995). *Altı Prelüd* [V. Erman]. Ulvi Cemal Erkin: Complete works for piano solo [CD]. Avusturya: Hungaroton Classic. (1994).

Plastik Sanatlar

Kişisel Sergi: Misman, H., Resim Sergisi. Ankara: Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi. (03-31 Mart 2006)

Karma Sergi: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Sergisi. Ankara: Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi. (20-30 Nisan 2006).

Sanat Yapıtı

Koleksiyon ya da Müzelerde: Sayın, Z. (2003). *Esinti* [Grafik]. Francavilla al Mare, İtalya: Michetti Müzesi.

Yayınlarda: İzer, Z. F. (1986). *Balkondan Susamlar* [Resim]. S. M. Erinç. *Zeki Faik İzer: 1905-1988* (s. 175). Ankara: Türkiye Halk Bankası. (1990)

Principles of Publication

Humanitas - International Journal of Social Sciences is a double blind peer-reviewed international journal, published twice a year *Spring and Autumn* by the Faculty of Arts and Sciences at Namık Kemal University. The aim of the journal is to publish research papers in the fields of social and human sciences, to evaluate contemporary and historical problems with a scientific approach. The journal is indexed on MLA, EBSCO, CEOOL, ASOS, ARASTIRMAX and Namık Kemal University OPEN JOURNAL systeme.

The articles that are sent to *Humanitas* should be based on research, and original which follow ethical rules, and should not have been published or sent to be published before. The papers presented in scientific conferences are taken for evaluation to be published, if they are not published in any journal or conference book, on condition that its information is given as a footnote. These articles which are published in any journal are not published, in any case. The editorial board is not responsible for checking these articles if they have been published before, or not. This ethic responsibility belongs to the writer. The form of the articles should be organized according to spelling rules, confirmed by administration. The articles sent to be published are checked by the publication commission for their form and content before they are published. The texts that are confirmed are evaluated scientifically by at least two reviewers according to double-blind independent and unprejudiced peer-reviewing principles. The names of the reviewers are not revealed and evaluation documents are kept for a five-year period. The last decision belongs to the publication commission. Publication commission has the authority not to publish the text, which is not approved by the editorial board, and send it back to its writer to be corrected, re-arranged, or its content changed or reduced. It is very important to make the last revision carefully, to use quotations and citation correctly in order not to have problems during the publication process. When the journal is published, one copy is sent to the each writer in a short time. The writers, whose texts are published in our journal, are responsible for all the scientific, orthographical and legal aspects. All copyrights of the published texts are reserved. It is illegal to make quotations without citing our journal's name.

Language: The language of publication is **Turkish**. Besides, articles in **German, French** and **English** are also accepted.

Spelling rules: The texts that are sent to be published must have these qualifications below considered for publication unity.

Title: It should be related to the content, and it should be written centered, with capital and bold letters, **11 pt**, containing no more than **10-12** words.

Name and address of the writer: First name (small) and surname (capital) of the writer(s) should be written **11 pt**, centered and bold below the title. Also, the position, institution, communication and e-mail addresses should be indicated as a footnote with standard character letters.

Abstract and keywords: Articles should contain an abstract, which should be between **200-220** words. If the text of the manuscript is in Turkish, the abstract should be written in both Turkish and English; if the text is in English or French or German, the abstract should also be written in Turkish and English. The Turkish abstract should be placed on the first page and the abstract in English should be on the last page of the text after bibliography. The abstract must be **10 pt**, single space, and must have **1 cm** margins on the right and left sides. At the end of the abstracts, there should be keywords containing between **3-10** words. Abstract must start just below the name of the writer, with **12 nk** space. The title of the abstract should be written centered, with capital and bold letters, **10 pt**.

Main text: The text, containing no more than **20** pages, should be written in **Microsoft Word Page (17,5 x 25 cm)**, using **Times New Roman, 11 pt, 1 cm** line spacing, one column and **0 cm** indents, and **2,5 cm top, 2,5 cm bottom, 2,5 cm left, 2,5 cm right margins**. Main text must start just below the abstract, with **6 nk** space.

Chapter titles: The topics in the text should be written with numbers beginning from introduction, bold and beginning with left indent.

Figures and boards: The title of the figure should be given under the figure; the title of the board should be above the board. The numbers should be given like these: 1, 2, 3, etc.

Quotations and references: References to the sources must be given by using the citing in-text or date-writer without numbers format (**APA format**). In this format, the writer's last names and publication date are stated on the right place in the text while referring to the sources that are mentioned in the text. Thus, there is no need to use footnotes for the citation or the terms like idem or ibidem. Quotations in the shape of summary are not given with page numbers; they are only given while quoting directly. The quotations with more than **3** lines must have **1 cm** margin on the left side only, considering the main text. Footnotes should be used to make an explanation for the statement that is given in the text, and also their length should be minimal. You can apply for <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx> for detailed information.

Size of Main Title	11 pt, centered, bold
Preferred Page Size	17,5 x 25 cm
Top Margin	2,5 cm

Bottom Margin	2,5 cm
Left Margin	2,5 cm
Right Margin	2,5 cm
First line indent	0 cm
Font	Times New Roman
Font Type Style	Normal
Size of Normal Text	11 pt
Space Between Paragraphs	3 nk
Space Between Lines	1 cm
Size of Foot Note	9 pt
Size of Block Quotations	10 pt
Block Quotations Margins	1 cm left
Abstract Font	Times New Roman
Abstract Font Type Style	Normal
Abstract Margins	1 cm left and right
Size of Abstract	10pt
Title of Abstract	10 pt, centered, bold

Works with single writer: The last name of the writer is written in brackets in the text, and is separated with a coma, before stating the date of the work. If the last name of the writer is used in the sentence already, there is no need to write the last name in the brackets.

Example: ... (Yılmaz, 1996, p.258) or, according to Yılmaz (1996)...

Works with two or more writers: Example: According to Bond and Smith (1995)or (Bond and Smith, 1995).

Works with three or more writers: Example: McCrae and his colleagues (2000) ... or ... (McCrae and his colleagues, 2000)

One or more works of the same writer(s): Example: Yıldırım (1982b) ...or... (Yıldırım, 1982b)

Sources: The cited sources should be given on a different page under the Bibliography title, after the Notes, if there are any. Sources must be written according to the writer's last names and in an alphabetic order.

Books

Single writer: Gündoğdu, C. (2007). *Hacı Bektâş-ı Velî, Öğretisi ve Takipçileri Hakkında Metodik Yeni Bir Yaklaşım*. Ankara: Aktif Yayınları.

Multiple writers: İşcan Ö. F. ve Naktiyok, A. (2005). *Dijital Çağ Örgütleri*. İstanbul: Beta Yayınları.

Chapter or article in a book with editor: Türer, O. (2005). "Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler.Ahmet Yaşar" Ocak (Ed.). *Osmanlı Anadolu'sunda Tarikatların Genel Dağılımı* (pp.207-246). Ankara: T.T.K. Yayınları.

Thesis: Ayık, H. (2000). *Farabi`de Dil-Mantuk İlişkisi*. (inedit Phd). Erzurum: Atatürk University Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Translated books: Hellman, H. (2001). *Büyük Çekişmeler: Bilim Tarihinden Seçilmiş On Tartışma*. (Çev. Füsün Baytok). Ankara: Tübitak. (1972).

Institution publications: TÜBİTAK. (2002). *21. Yüzyılda Bilimsel Yayıncılık: Hedefler ve Yaklaşımlar*. Ankara: TÜBİTAK.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük* (10. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Handbooks: Özgüven, İ.E. (1992). *HKE Hacettepe Kişilik Envanteri El Kitabı*. (2. Revizyon) Ankara: Odak Ofset.

Anonymous: *The Chicago Manual of Style* (14th edition). (1993). Chicago: The University of Chicago Press.

Dictionaries: Altan, N. (2003). *Bilgisayar Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (3. bs.). Ankara: Sistem Yayıncılık.

Articles in scientific journal

Articles in Turkish: Gündoğdu, C. (2007). Âşık Sümmânî`de Aşkın Metafiziği. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8 (18), 113-154.

Articles in foreign languages: Kurbanoglu, S. S. (2003). Self Efficacy: A Concept Closely Linked to Information Literacy and Lifelong Learning [Öz Yeterlik: Bilgi Okuryazarlığı ve Yaşam Boyu Öğrenmeyle Yakından İlişkili Bir Kavram]. *Journal of Documentation*, 59, 635-646.

Articles in popular journals

Known author(s): Kenar, N. (Nisan 2006). Kayıt Dışı İstihdam. *Popüler Yönetim*, 9, 44-47.

Anonymous: Yerel Bilginin Küreselleştirilmesi. (Mart2006). *Focus*, 12, 14-17.

Newspaper article: Altan, Ç. (23 Mart 2002). Değişik bir ritimde.... *Milliyet Gazetesi*. 12.

Other publications

Proceedings published: Gündoğdu, C. (2005). Pâdişah-Tarikat Şeyhi Münasebetleri Açısından Azîz Mahmûd Hüdâyi ve Çağdaşı Abdülmecid-i Sivâsî [Bildiri]. H. Kamil Yılmaz (Ed.). *Aziz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 20-22 Mayıs 2007*. (pp. 179-195). İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı.

Proceedings unpublished: Yeşilyaprak, B. ve Kısaç, İ. (2000). Marmara Bölgesi Depremleri Sonrası Stres Tepkileri: Karşılaştırmalı Bir Çalışma. 36. *Ulusal Psikiyatri Kongresi*, 3-7 Ekim, Antalya.

Poster: Önal, İ. (Ağustos 2002). Historical Perspectives on School Librarianship [Poster]. *68th IFLA General Conference and Council*, Glasgow.

Patent: Kavur, K. H. (2006). *Heart Flowerpot*, U.S. Patent No. D518,755. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office.

Encyclopedia subject: Ersoy, O. (1973). Kağıt ve Kağıtçılık. *Türk Ansiklopedisi* (XXI, 112-115). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Report: Devlet Planlama Teşkilatı. (2004). Devlet Yardımlarını Değerlendirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Rapor No: DPT: 2681). Ankara: DPT.

Laws and regulations: İlköğretim ve Eğitim Kanunu. (1961). *T. C. Resmi Gazete*, 10705, 12 Ocak 1961.

Interview: Because they are not accessible sources, letters, e-mails, phone calls and other similar personal interactions are not added to bibliography. These are referred in the text only. Example: (Personal contact with Aşık Reyhani, 23th June 2003).

Electronic publications: Başar, H. (1999). *Sınıf Yönetimi [Electronic Version]*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Electronic version of a published book: Akman Demir, G., Yeşilot, N. ve Serdaroğlu, P. (2006). Neurological involvement in Behçets Disease: Clinical Characteristics, Diagnosis and Treatment [Elektronik Version]. *Journal of Neurological Sciences (Turkish)*, 23(1), 3-7.

Article: Yıldırım, A., Ekici, K. M. ve Şahım, T. (t.y.). İşletmelerin Yönetim Sürecinde Sinerjik Yönetim Anlayışının Önemi. *Bilgi Vadisi*, 1(2). Date of Access: 4th of April 2006,

<http://www.bilgivadisi.net/idas/index.php=view&id=86&Itemid=59>

Article or subject in database: Coşkun, T., Bozoklu, S., Özenç A. ve Özdemir, A. (1998). Effect of Hydrogen Peroxide on Permeability of the Main Pancreatic Duct and Morphology of the Pancreas. *The American Journal of Surgery*, 176(1), 53-58. Date of Access: 25th of April 2006, ScienceDirect.

Report: Devlet Planlama Teşkilatı. (July 2004). e-Dönüşüm Türkiye Projesi Kısa Dönem Eylem Planı: Değerlendirme Raporu (Report No: 2). Access: 2th of April 2006, <http://212.175.33.22/kdep/rapor/KDEPHaziran2004.pdf>

Anonymous web page: Bilim Etiği ve Bilimde Sahtekarlık. (t.y.). Access: 4th of April 2006, <http://www.aek.yildiz.edu.tr/bilim.htm>

Web page connected through web site: Gordon, C. H., Simmons, P. ve Wynn, G. (2001). What it is, and how to Avoid it. Date of Access: 4th of April 2006, University of British Columbia Ağ Sitesi:

<http://www.zoology.ubc.ca/bpg/Advising/Plagiarism.htm>

Web site: Tema Vakfı. (t.y.). Date of Access: 4th of April 2006, <http://www.tema.org.tr>

Electronic sources - news, discussion group or forum message: Işık, E. (5th of November 2003). Bitki Kütüphanesi [Message No: 8]. Date of Access: Kutup L, <http://listproc.metu.edu.tr.9000/reguser/KUTUPL/kutupl.1/msg08.html>

Citing a web site: To cite a web site completely (not a particular page), it is enough to give the web site address.

Yazılım Sanayicileri Derneği (<http://www.yasad.org.tr>)

Abstract : Irak, M. (1998). Uyku ve Bilgi İşleme Süreçleri. [Abstract] *Türk Psikoloji Yazıları*, 1 (1), 17-30. Date of Access: 8th of January 2000. <http://www.psikolog.org.tr/tpy/1/metehan.htm>

Web site particular pages: Türk psikologlar derneği deprem özel çalışma "grubu basın bildirisi: Deprem bölgesi eğitim öğretim yılına hazır mı? (22 Eylül, 1999) Ankara: Türk Psikologlar Derneği. Date of Access: 8th of January 2000. <http://www.psikolog.org.tr/deprem/basinbildiri5.htm>

Electronic journals

Articles published in a journal and taken from electronic journals on Internet: Gündoğdu, C. (2005). Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Language of Meaning, [Elektronik Version]. *Tasavvuf İmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. 14, 221-231.

Articles taken only from electronic journals on Internet: Önder, M. (2008). Medya Kısılcındaki Çocuklar. Makale 9. Date of Access: 25th of April 2009. <http://www.dinbilimleri.com/dergi/cilt8/sayi4/makale/onder.pdf>

The date (not for CD-ROMs), source (e.g. SSCI, ERIC), the name of the database and other information (such as item number) must be given for the electronic databases. For the web sources, the address of the entry page of the database (URL) must be given. (Example; <http://www.ebscho.com>).

Saracho, O, N.(1999). A Factor analysis of preschool childrens play strategies and cognitive style. *Educational Psychology*, 19 (2), pp 165. [Date of Access: 8th of January 2000 EBSCO (Academic Search Elite), <http://www.ebsco.com>]

Radio and television programs

Film: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (Producer), Özakman, T. (Script Writer) ve Öztan, Z. (Director). (1996). *Kurtuluş* [Film]. Türkiye: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu.

Radio and television programs: Berki, T. (Producer). (8th of March 2006). *Promenad* [RadioProgram]. Ankara: RadyoHacettepe.

Music and theatre arts

Concert/Recital: Erkin, U. C. *Piyano Sonatı*. T. Berki. Ankara: Bilkent Konser Salonu. (9th of April 2006).

Opera: Puccini, G. Gianni Schichi (Libretto: G. Forzano). Director: R. Simone, Leading Role: C. Guelfi ve D. Dessi, Orchestra Chief: G. Gelmetti. Roma: Teatro dell Opera. (22nd of January 2002).

Ballet: Kınıklı, Ö. Giriş, Gelişme, Sonuç. Başrol: Ö. Kınıklı. Ankara: Devlet Opera ve Balesi Büyük Sahne. (15th of April 2006).

Theatre: Shakespeare, W., *Hamlet*. Director: J. Gielgud, Başrol: R. Burton. Boston: Shubert Theatre. (4th of March 1964).

Musical production: Beethoven, L. v. (1812). *Symphony*, No. 7 in A, Opus 92. New York: Dover. (1998)

Erkin, U. C. (1932). *Improvisation for Violin and Piano*. Ankara: Devlet Konservatuvarı. (1958).

Music record: Erkin, U. C. (1995). *Altı Prelüd* [V. Erman]. Ulvi Cemal Erkin: Complete works for piano solo [CD]. Avusturya: Hungaroton Classic. (1994).

Plastic arts

Exhibition Personal: Misman, H., Art Gallery. Ankara Municipality of Çankaya, Modern Arts Center. (3rd-31st of March 2006)

Exhibition Mixed: Hacettepe University Exhibition of the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts. Ankara: Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi. (20th-30th of April 2006).

Art works

In collections or museums: Sayın, Z. (2003). *Esinti* [Graphic]. Francavilla al Mare, Italy: Michetti Museum.

In publications: İzer, Z. F. (1986). *Balkondan Susamlar* [Painting]. S. M. Erinç. *Zeki Faik İzer: 1905-1988* (s. 175). Ankara: Türkiye Halk Bankası. (1990).

HUMANITAS

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi International Journal of Social Sciences

©Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
ISSN: 2147-088X

Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi **Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi** Toplum ve İnsan Bilimleri alanlarında elde edilmiş bilimsel birikimleri ortaya koymak, güncel ve tarihsel sorunları bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirmek ereğiyle *Bahar ve Güz* sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli yıl dergidir. Dergi, MLA, EBSCO, CEOOL, ASOS, ARASTIRMAX indeksleri ile Namık Kemal Üniversitesi AÇIK DERGI sisteminde dizinlenmektedir.

Humanitas'a gönderilen yazılar, daha önce başka bir dergide yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere gönderilmemiş, araştırmaya dayalı, etik kurallara uygun olarak yazılmış özgün makaleler olmalıdır. Bilimsel toplantılarda sunulan bildiriler, daha önce başka bir dergide veya bildiri kitapçığında yayımlanmamışsa etkinlik bilgilerinin dipnotta belirtilmesi koşuluyla yayımlanmak üzere değerlendirilmeye alınabilir. Bildiri kitapçığında ya da başka bir yerde yayımlanan yazılar ne sebeple olursa olsun yayımlanmaz. Dergi yönetimi gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanıp yayımlanmadığını araştırmak zorunda değildir. Durumun etik sorumluluğu yazara aittir. Dergiye yayımlanmak üzere gönderilecek makalelerin biçimsel nitelikleri Fakülte Yönetim Kurulu tarafından onaylanan yazım kurallarına göre düzenlenmelidir. Yayımlanmak üzere gönderilen yazıların biçim ve içerik yönünden ön incelemesi yayın kurulu tarafından yapılır. Uygun görülen çalışmalar, bilimsel yönden değerlendirilmek üzere, yayın kurulu tarafından belirlenen çift-kör, bağımsız ve önyargısız hakemlik ilkelerine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilir. Hakemlerin adları gizli tutulur ve tüm raporlar beş yıl süreyle saklanır. Son karar dergi yayın kurulundadır. Yayın kurulu hakemler tarafından yayın koşullarına uygun bulunmayan yazıları yayımlamamak, düzeltmek üzere yazarına geri göndermek, biçimce düzenlemek ve düzeltmek ya da kısaltmak yetkisindedir. Gönderilecek yazıların son okumasının titiz bir biçimde yapılması, vurgulama, alıntı ve kaynakların doğru biçimde kullanılması yayım aşamasında olumsuzluklarla karşılaşmamak için çok önemlidir. Dergi basıldıktan sonra ilgili sayıda yazısı bulunan yazarlara kısa süre içinde birer adet dergi iletilir. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü bilimsel, yazım ve hukuksal sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayımlanmış yazıların tüm yayım hakları saklı olup, dergimizin adı belirtilmeden hiçbir alıntı yapılamaz.

Humanitas - International Journal of Social Sciences is a double blind peer-reviewed international journal, published twice a year *Spring and Autumn* by the Faculty of Arts and Sciences at Namık Kemal University. The aim of the journal is to publish research papers in the fields of social and human sciences, to evaluate contemporary and historical problems with a scientific approach. The journal is indexed on MLA, EBSCO, CEOOL, ASOS, ARASTIRMAX and Namık Kemal University OPEN JOURNAL systeme.

The articles that are sent to **Humanitas** should be based on research, and original which follow ethical rules, and should not have been published or sent to be published before. The papers presented in scientific conferences are taken for evaluation to be published, if they are not published in any journal or conference book, on condition that its information is given as a footnote. These articles which are published in any journal are not published, in any case. The editorial board is not responsible for checking these articles if they have been published before, or not. This ethic responsibility belongs to the writer. The form of the articles should be organized according to spelling rules, confirmed by administration. The articles sent to be published are checked by the publication commission for their form and content before they are published. The texts that are confirmed are evaluated scientifically by at least two reviewers according to double-blind independent and unprejudiced peer-reviewing principles. The names of the reviewers are not revealed and evaluation documents are kept for a five-year period. The last decision belongs to the publication commission. Publication commission has the authority not to publish the text, which is not approved by the editorial board, and send it back to its writer to be corrected, re-arranged, or its content changed or reduced. It is very important to make the last revision carefully, to use quotations and citation correctly in order not to have problems during the publication process. When the journal is published, one copy is sent to the each writer in a short time. The writers, whose texts are published in our journal, are responsible for all the scientific, orthographical and legal aspects. All copyrights of the published texts are reserved. It is illegal to make quotations without citing our journal's name.

OKUR YORUMLARI / LETTRES

Lütfen yayımlanan yazılar hakkındaki yorum, görüş ve önerilerinizi Yayın Yönetmenine gönderiniz. / Readers are highly encouraged to express their comments, views or suggestions on published articles to the editor:

Doç. Dr. /Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE: atilbe@nku.edu.tr
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Sonel BOSNALI: sbosnal@nku.edu.tr