

ISSN: 2147-088X

HUMANITAS

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

SAYI / NUMBER : 5

INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

BAHAR / SPRING 2015



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: 5
Bahar / Spring 2015

©Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Namık Kemal University Faculty of Arts and Sciences
TEKİRDAĞ 2015

HUMANITAS
Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
International Journal of Social Sciences
Sayı / Number 5 Bahar / Spring 2015

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Serbülen YILDIRIM (Dekan Y. /V. 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. Murat ATEŞ

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

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

Yrd. Doç. Dr./Assist. Prof. Dr. Yıldız 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

Yabancı Dil Yazı Kurulu / Foreign Language
Editorial Board

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

Arş. Gör./Res. Assist. Derya AVER

Öğr. Gör./Lecturer Meryem DEMİR

Okt./Lecturer Göksel ÖZTÜRK

Okt./Lecturer Yusuf TOPALOĞLU

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü /
General Manager

Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE

Yazı İşleri / Editorial Assistance

Arş. Gör./Res. Assist. Fatma ER

Öğr. Gör./Lecturer Harun GÖÇERLER

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@gmail.com

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;
- TEİ (Türk Eğitim İndeksi), TÜRKİYE;
- TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Akademik Açık Dergi Sistemleri 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;
- TEİ (Türk Eğitim İndeksi), TÜRKİYE;
- TÜBİTAK-ULAKBİM Turkish Journal Park Academic Open Journal Systems.

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

DANIŐMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Neşe ATİK	Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA	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. Kuvvet LORDOĞLU	Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Günther LÖSCHNIGG	University of Graz - Avusturya
Prof. Dr. İbrahim SİRKECİ	Regent's University London - İngiltere
Prof. Dr. Yaşar ŐENLER	Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Eduard VLAD	Ovidius Constanta University - Romanya
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.Őener BAĞ	Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Evangelia BALTA	National Hellenic Research Foundation – Yunanistan
Prof. Dr. Ahmet BEŐE	Atatürk Üniversitesi
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 GÜRİSY	Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Cemil HASANLI	Bakı Dövlət University - Azərbaycan
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	Balıkesir 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. Medine SİVRİ	Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Müjdat ŐAKAR	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. Claire DESPIERRES	Université de Bourgogne - Fransa
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Wafa HAMMEDİ	University of Namur - Belçika
Doç. Dr./Assoc. Prof. Dr. Murat Selim SELVİ	Namık Kemal 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	GaziosmanpaŐa Üniversitesi
Dr. Isa SPHAILI	International Balkan University - Makedonya

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Ali TİLBE – Sonel BOSNALI

Sunuş (Presentation) / 9-16

Hikmet ASUTAY - Tuğba ÇARIKÇI

Göçün Ellinci Yılında Almanya’da Yükselen Değer: Türk-Alman Göçmen Yazını
(Turkish-German Migration Literature in Germany on 80s Years) / 17-32

Cihan AYDOĞU

Les opinions des étudiants sur le cours « Evaluation et Adaptation de Matériels Pédagogiques » (Student Perceptions on the Materials Development and Evaluation Course) / 33-48

Onur Kemal BAZARKAYA

Werkgeschichte ohne Werk: Orhan Pamuks Schnee aus dekonstruktiver Perspektive (Genesis of a Lost Manuscript: Orhan Pamuk’s *Snow* from a Deconstructive Perspective) / 49-64

Remzi ÇAVUŞ

Firzovik Toplantılarının Meşrutiyetin İlanına Katkısı (The Contribution of Firzovik Meeting to Constitutional Proclamation) / 65-72

Elif Tokdemir DEMİREL - Koray ŞAHİN

The Use of Spoken Learner Corpora to Detect Problems with Lexical Accuracy (Sözcüksel Doğruluk Problemlerinin Saptanmasında Sözlü Öğrenci Derlemlerinin Kullanımı) / 73-84

Serhan DİNDAR

Edmond Cary’nin Yazınsal Çeviri Yönteminin Temel Özellikleri: Tiyatro Çevirisi Örneği (The Principle Qualities of Edmond Cary’s Method of Literary Translation: An Analyse of Theatre) / 85-96

Petru GOLBAN

John Dryden, Restoration, and Neoclassicism: Samples of Prescriptive Criticism in English Literature (John Dryden, Restorasyon ve Neoklasizm: İngiliz Edebiyatında Eleştiri Öngörülleri) / 97-126

Ayşe Banu KARADAĞ - Çiğdem KURT WILLIAMS

Reformlar Çağında Türkiye’de Molière’in Yeniden Yazımı (19. Yüzyılın İkinci Yarısı) (Rewriting Molière in Turkey in the Age of Reforms (Second Half of the 19th Century) / 127-136

İnan KESER - Nimet KESER

Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi (A Monument for Women History: Dinner Party) / 137-152

Sema Özher KOÇ

Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Adlı Romanında Mekân-İnsan Özdeşliği
(Identicalness of Place-Human in Cengiz Dağcı's *Üşüyen Sokak* Novel) / 153-162

Cansu Özge ÖZMEN

Penetrating American Female Gaze in the Ottoman Empire: A 19th Century Travelogue (Osmanlı İmparatorluğu'nda İlk Kadın Amerikalı Gezgin: Bir 19. yy Seyahatnamesi) / 163-172

Refika PARLAK

Pourquoi le Prix Nobel de Litterature a-t-il essuyé des critiques? (Why Had Nobel Prize Been Criticized?) / 173-186

Ali TİLBE - Fethiye TİLBE

Reşat Enis Aygen'in Afrodit Buhurdanında Bir Kadın Adlı Romanında Çalışma İlişkileri: Yazın Toplumbilimsel Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme (Labour Relations in Reşat Enis Aygen's Novel "Afrodit Buhurdanında Bir Kadın": A Literary Sociological Genetic Structural Analysis) / 187-216

Ümran TÜRKYILMAZ

Le combat de l'individu contre l'homme de masse dans la pièce d'Eugène Ionesco: Rhinocéros (The Battle of the Individual Against the Masses in the Play of Eugène Ionesco Called *Rhinoceroses*) / 217-228

Mukadder Seyhan YÜCEL - Harun GÖÇERLER - Meryem DEMİR

Interkulturelles Lernen durch den Whiteboard-Einsatz als Zusatzmaterial (Intercultural Learning by Using White Board as an Additional Material) / 229-242

Yayın İlkeleri (Principles of Publication) /243-257

SUNUŞ

Üçüncü yayın yılında TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Akademik ev sahipliğinde, Açık Dergi Sistemleri üzerinde erişime açılmış olan dergimizin DOAJ tarafından dizinlenmesi ve gelecek sayıdan itibaren DOI numarası alınması için başlatılan çalışmaların yakında sonuç vereceğini umuyoruz. Dergimizde yayımlanan bilgilerin ulusal ve uluslararası düzeyde daha geniş kitlelere, daha hızlı bir biçimde yayılması açısından bu gelişmeyi çok önemsiyor ve buna yönelik çabalarımızı sürdürüyoruz.

Bu sayımızda da yine birbirinden ilginç yüksek nitelikte on beş makale yer almaktadır. Titiz bir değerlendirme sonucunda nitelikli yazıların seçiminde büyük görev üstlenen hakem kurulumuz ve yazarlarımızla birlikte, her zaman olduğu gibi dikkatli ve özverili çalışmalarıyla bu sayının zamanında yayımlanmasını sağlayan yazı işlerine teşekkürü bir borç biliriz.

Dergimizin 5. Sayısında, değişik yöntem ve bakış açılarından hareketle, dünya yazınından farklı örneklerin incelendiği sekiz makale yer almaktadır.

Hikmet ASUTAY ve Tuğba ÇAKIRCI'nın *Göçün Ellinci Yılında Almanya'da Yükselen Değer: Türk-Alman Göçmen Yazını* başlıklı ortak çalışmalarında, altmışlı yıllarda Türkiye'den Almanya'ya işçi göçü ile birlikte oluşmaya başlayan Türk-Alman (göçmen) yazınında ikinci kuşak dönemi konu alınmaktadır. Yazarlar, ikinci kuşak dönemi ve yazarları ile bunlardan biri olan Renan Demirkan ve *Üç Şekerli Demli Çay* adlı yapıttan hareketle “kimlik arayışı”, “vatan hasreti” ve “uyum” gibi kavramları incelemektedir.

Werkgeschichte Ohne Werk: Orhan Pamuks Schnee aus Dekonstruktiver Perspektive adlı makalesinde Onur Kemal BAZARKAYA, Orhan Pamuk'un *Kar* isimli yapıtındaki genç kadınlar arasında baş gösteren karmaşık başörtüsü sorunsalıyla bağlantılı “intihar salgını”nı, Jacques Derrida'ya benzer bir okuma yöntemi ile “farklılıklar ve izlerin izleri” gibi evrensel metin anlayışından yola çıkarak yapı bozumculuk çerçevesinde ele almaktadır.

Petru GOLBAN, *John Dryden, Restoration, and Neoclassicism: Samples of Prescriptive Criticism in English Literature* konulu çalışmasında, “belli çalışmaları çözümleme” ve “yazınsal metni değerlendirme ve anlama entelektüel yetisi” olarak tanımladığı yazınsal eleştiri konusunu, İngiliz Yazını neoklasik dönemine ait Dryden ve Pope'un eleştirel söylemleri bağlamında incelemektedir.

Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Adlı Romanında Mekân-İnsan Özdeşliği başlıklı çalışmada Sema Özher KOÇ, bir apartman dairesinde geçirilen üç

günlük sürenin anlatıldığı ve bütün olayların başkişinin penceresi önünde, sokaktaki olayları izlemesi üzerine kurgulandığı yapıtta insanın kendini anlama ve dünyayı anlamlandırma sürecinde uzam ile kurduğu ilişkiyi irdelemektedir.

Cansu Özge ÖZMEN, Amerikan İç Savaşı öncesinde Şark'ı ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan ve bir Amerikalı kadın tarafından yazılan seyahatnameyi incelediği *Penetrating American Female Gaze in the Ottoman Empire: A 19th Century Travelogue* başlıklı çalışmasında, "altık kimlik" konusunu değerlendirmektedir.

Reşat Enis Aygen'in Afrodit Buhurdanında Bir Kadın Adlı Romanında Çalışma İlişkileri: Yazın Toplumbilimsel Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme başlıklı yazılarında, Ali TİLBE ve Fethiye TİLBE, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemindeki toplumcu gerçekçilik ve doğalcı yazın akımlarınınönemli temsilcilerinden biri olan Reşat Enis Aygen'in söz konusu yapıtını Lucien Goldmann'ın *Oluşumsal Yapısalcılık* olarak adlandırdığı Marksçı yazın/roman toplumbilimi yöntemiyle çözümlemektedirler.

Ümran TÜRKYILMAZ, *Le combat de l'individu contre l'homme de masse dans la pièce d'Eugène Ionesco: Rhinocéros* adlı makalesinde, oyunlarında varoluşun anlamsızlığını ve insanın kendisini gerçekleştiremeyişiini grotesk ve simgesel bir anlatımla açımlayan uyumsuz tiyatro akımının öncü yazarlarından Eugène Ionesco'un *Gergedanlar* adlı oyununda, başkalaşım yoluyla gergedanlaşan bir toplumun ilkelerini yadsıma olgusunu, metne dönük inceleme yöntemi ışığında incelemektedir.

Sayının diğer beş makalesi, dil eğitimi ve çeviri bilim dahil olmak üzere dilbilim alanındadır.

Bunlardan ilki, Cihan AYDOĞU'nun *Les opinions des étudiants sur le cours «Evaluation et Adaptation de Matériels Pédagogiques»* başlıklı çalışmasıdır. Yazar, yaparak öğrenmenin öğrenciler üzerindeki etkilerini ölçmek amacıyla, açık uçlu sorulardan oluşan bir anketin uygulandığı çalışmasında, yaparak öğrenme tekniğinin Fransızca yabancı dil dersi hazırlama konusunda birçok becerinin gelişmesine yardımcı olduğu, özgüveni desteklediği, güçlükleri azaltma yönünde olumlu katkısının olduğu, ancak bazı güçlüklerin devam ettiği sonucuna varmıştır.

Elif Tokdemir DEMİREL ve Koray ŞAHİN'in *The Use of Spoken Learner Corpora to Detect Problems With Lexical Accuracy* başlıklı makalelerinde, yabancı dil öğrencilerinin sözcüksel öğelerin kullanımı konusundaki problemlerinin daha kolay saptanması amacıyla, 35 öğrenciyle oluşturulan ses kayıtları derleminin çözümü yapılp, hata kategorileri yönünden kodlanmış ve AntConc 3.2.4w derlem analizi programı aracılığıyla, sözcük kullanımı yönünden çözümlenmiştir. Sonuca göre; fiillerin en sorunlu sözcüksel grubu oluşturduğu, ancak yanlış kullanımların sırasıyla belirteç, ad ve sıfat sözcük gruplarını da içerdiği görülmektedir.

Mukadder Seyhan YÜCEL, Harun GÖÇERLER ve Meryem DEMİR, *Interkulturelles Lernen Durch den Whiteboard-Einsatz als Zusatzmaterial*

konulu yazıda, teknoloji kullanımının yabancı dil derslerinin vazgeçilmez bir parçası haline geldiği gerçeğinden yola çıkarak, derslerde destek materyal olarak kullanılan akıllı tahtaların hazırlık sınıflarında kültürlerarası öğrenme süreçlerine ilişkin etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadırlar. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada, hazırlık sınıflarında ders veren öğretim elemanlarıyla yapılan anketlerden elde edilen verilerin çözümü yapılmıştır. Sonuç olarak, “yabancı dil öğretiminde akıllı tahta kullanımının kültürlerarası konuların aktarımında motive edici bir yardımcı materyal olarak görüldüğü”, “bu tarz destek materyallerinin kullanımının yaygınlaşmasının teşvik edilmesi gerektiği”, bununla birlikte “ders esnasında akıllı tahta kullanımının etkili bir şekilde yapılıp yapılmadığı konusunda çekincelerin bulunduğu” tespit edilmiştir.

Tiyatronun görsel-işitsel unsurlar içermesi, toplumla karşılıklı bir ilişki içerisinde olması, didaktik nitelikler taşıması ve kültürel söylemleri yoğun bir şekilde barındırması gibi özellikleri nedeniyle, tiyatro çevirisinde karşılaşılan birtakım sorunlara dikkatin çekildiği *Edmond Cary'nin Yazınsal Çeviri Yönteminin Temel Özellikleri: Tiyatro Çevirisi Örneği* başlıklı makalede, Serhan DİNDAR her yazınsal türün kendine has çeviri yöntemi olması gerektiğini savunan E. Cary'nin yazınsal çeviri için önerdiği çeviri süreçlerini anımsattıktan sonra, *Turcaret* (Lesage), *Figaro'nun Düğünü* (Beaumarchais) ve *Sahte Sırdaşlar* (Mariveaux) yapıtlarının Türkçeye yapılan çevirileri üzerinde inceleme ve karşılaştırma yaparak bazı öneriler sunmaktadır.

Tiyatro çevirisi alanındaki bir diğer çalışma olan Ayşe Banu KARADAĞ ve Çiğdem Kurt WILLIAMS'ın *Reformlar Çağında Türkiye'de Molière'in Yeniden Yazımı (19. Yüzyılın İkinci Yarısı)* başlıklı makalelerinde ise, 19. yüzyılda çevirmenlerin çeviri süreci öncesinde ve sırasında benimsedikleri karar alma ve çeviri politikaları tespit edilmeye çalışılmaktadır. Bunun için Molière'in beş yapıtını çeviren dört çevirmen ele alınarak incelenmektedir.

Tarih alanındaki tek çalışma olan Remzi ÇAVUŞ'un *Firzovik Toplantılarının Meşrutiyetin İlanına Katkısı* başlıklı makalesi, Haziran 1908'de bir koruda gayrimüslimlerin düzenleyeceği basit bir eğlence ile meşrutiyetin ilanı gibi çok önemli bir hadise arasındaki ilişkiyi göz önüne seren ilginç bir çalışmadır. Yazara göre; Resneli Niyazi Bey'in dağa çıktığı ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin meşrutiyetin ilanı için saraya telgraf çektiği bir dönemde, önce Şemsi Paşa'nın çağrısıyla toplanan, daha sonra Galip Bey'in meşrutiyetin ilanı için ikna ettiği on binlerce Arnavut'un Yıldız Sarayı'na bu taleple bir dilekçe göndermesi ve isteklerinin yerine getirilmediği takdirde İstanbul üzerine yürüme tehditleri, II. Abdülhamit'in meşrutiyeti ilan etmesinde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

İnan KESER ve Nimet KESER'in *Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi* başlıklı makalesi, sanat alanında eril anlayışın tarihsel sürekliliğini açığa vuran feminist yapıtlar arasında özel bir yere sahip olan Judy Chicago'nun *Akşam Yemeği Partisi* adlı enstalasyonu yorumlama ve anlamaya yönelik bir

çalışmadır. Yazarlar, bu yapıtın “kahramanlık mertebesini erkeklere ayıran Batı tarihine kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir yanıt, işbirliğiyle kurulan devrimsel bir anıt” olarak yorumlanmasını önermektedirler.

Refika PARLAK ise *Pourquoi le Prix Nobel de Littérature a-t-il essuyé des critiques?* başlıklı makalesinde, dünyanın en görkemli ödülllerinden biri olan Nobel ödüllerinin aday seçiminin nesnelliği ve güvenilirliği konusundaki tartışmaları ele almaktadır. Ödülün en çok hangi ülkeye verildiği, dünya dilleri arasında olmayan “azınlık dillere” ne denli şans tanındığı, ödülü alan yazarların “tarafli” olup olmadığı, kadın yazarların şansının ne denli olduğu gibi tartışmalara yanıt aramaktadır.

Yayın Yönetmeni

Doç. Dr. Ali TİLBE

Doç. Dr. Sonel BOSNALI

PRESENTATION

In its third publication year, our Journal has been opened to access in the Open Journal Systems hosted by TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Academic. We hope that our efforts to get the DOI number for the next issues and for the indexing of the Journal by DOAJ will be soon successfully materialized, since we do care about improvement in terms of a more rapid expansion of knowledge to specialists and readers as provided by the Journal.

This issue of the Journal includes again some fifteen original and interesting articles. We express our cordiality and sincere gratitude to authors, who are eager to share their knowledge, as well as to the editorial board, who works devotedly and meticulously, and, last but not the least, to the reviewers who contribute greatly to the Journal with their critical efforts.

In this fifth issue of the Journal, there are eight articles in which different examples from world literature are investigated.

Hikmet ASUTAY and Tuğba ÇAKIRCI in their co-authored work entitled *Turkish-German Migration Literature in Germany in its Fiftieth Anniversary*, focus on the second generation period of Turkish - German literature (also called as immigration literature) which began with laborer immigration from Turkey to Germany in 1960 s. The writers examine the concepts of “longing for homeland” and “adaptation” based on Renan Demirkan’s work “Üç Şekerli Demli Çay”.

Onur Kemal BAZARKAYA in his article *Genesis of a Lost Manuscript: Orhan Pamuk’s Snow from a Deconstructive Perspective*, investigates Pamuk’s depiction of a “suicide epidemic“ which is combined with the complex issue of headscarf according to the approach of Jacques Derrida.

Petru GOLBAN in *John Dryden, Restoration, and Neoclassicism: Samples of Prescriptive Criticism in English Literature* examines the subject of literary criticism which he defines as “analyzing certain texts” and “the intellectual capacity of analyzing and understanding of a literary text”, in the context of the discourses of Dryden and Pope who belong to the neoclassical period.

In *Identicalness of Place-Human in Cengiz Dağcı’s Novel Üşüyen Sokak* Sema Özher KOÇ studies the main character’s relationship with place in his process of self-understanding and identifying the world from his perspective from an apartment window.

Cansu Özge ÖZMEN in her article entitled *Penetrating American Female Gaze in the Ottoman Empire: A 19th Century Travelogue* analyzes the agency of

American authorship in the only travel narrative of the Ottoman Empire by an American woman published in the Antebellum period in the United States.

In *Labour Relations in Reşat Enis Aygen's Novel "Afrodit Buhurdanında Bir Kadın": A Literary Sociological Genetic Structural Analysis*, Ali TİLBE and Fethiye TİLBE analyze the work of Reşat Enis Aygen, who was one of the most influential representatives of socialist realism and naturalist literature, by a Marxist fiction/novel sociology approach, which is called Genetic Structuralism by Lucien Goldmann.

Ümran TÜRKYILMAZ's article entitled *The Battle of the Individual against the Masses in the Play of Eugène Ionesco Called Rhinoceroses* is based on the denial of principles of a society that turns into a crowd full of rhinoceroses as a result of metamorphosis in one of the pioneer writers of the absurd theatre stream, Eugène Ionesco's work *Rhinocéros*, which describes the meaninglessness of existence and the failure of mankind in realizing himself by means of a grotesque and symbolic depiction.

The other five articles of the Journal are from the field of linguistics, including language education and translation studies.

The first one is Cihan AYDOĞU's article *Student Perceptions on the Materials Development and Evaluation Course*, in which the writer evaluates the effects of learning by doing method, by providing students a questionnaire consisting of open-ended questions, and he comes to a conclusion that learning by doing eliminates lots of difficulties to a great extent but still some of the difficulties remains as unsolved.

Elif Tokdemir DEMİREL and Koray ŞAHİN's work *The Use of Spoken Learner Corpora to Detect Problems With Lexical Accuracy* covers the analysis of the solution for the easier and more accurate detection of speaking problems, especially with the use of lexical items, through the use of a corpus methodology. The corpus used in the study, namely 'Corpus of Learner Monologues' (CLM) consists of transcriptions of 35 spoken accounts by participating foreign language learners on two different topics, and is analyzed by using AntConc 3.2.4w, a special software for corpus analysis. The results reveal that verbs are the most problematic lexical group in students' speech, and other common errors include adverb, noun, and adjective word groups.

Mukadder Seyhan YÜCEL, Harun GÖÇERLER and Meryem DEMİR in their article entitled *Intercultural Learning by Using White Board as an Additional Material* aim to reveal the impact of the use of Smart Boards as a supplementary material on the intercultural learning process in preparatory classes by considering that technology is an indispensable part of foreign language teaching in today's lessons. As a research method a qualitative process is implemented and the survey questions are used to interview the teachers teaching preparatory classes. After the evaluation process, teachers' statements reveal that in foreign language teaching the use of Smart Boards is motivating in terms of teaching intercultural knowledge and that it is a fast facilitator.

Additionally, the teachers suggest that the use of such kind of supplementary materials should be encouraged to become more prevalent.

In *The Principle Qualities of Edmond Cary's Method of Literary Translation: An Analysis of Theatre Translation* which covers the problems in theatre translation because of their having the audio-visual elements as well as social and cultural discourses, and a didactic mission, Serhan DINDAR claims that a different method of translation should be used for all literary genres and he emphasizes the slight border between translation and adaptation, while trying to show Cary's translation process on translations from Turkish into French of the 18th century's important literary works as *Turcaret* (Lesage), *Le mariage de Figaro* (Beaumarchais) and *Les Fausses Confidences* (Mariveaux).

The other article on theatre translation *Rewriting Molière in Turkey in the Age of Reforms (the Second half of the 19th Century)* belongs to Ayşe Banu KARADAĞ and Çiğdem Kurt WILLIAMS who investigate the decisions made by the translators before and during the translation process as well as the translation politics, in the 19th century. To do this, four translators that translated Molière's five works are examined.

The only article from the field of history is Remzi ÇAVUŞ's *The Contribution of Firzovik Meeting to Constitutional Proclamation*, which reveals the relationship between the non-Muslims' having fun in a grove and the declaration of constitutionalism. According to the writer, the escape of Resneli Niyazi Bey's to mountains, the Committee of Union and Progress branches' telegram to the palace for the declaration of Constitutionalism, a petition prepared by Colonel Galip Bey, demanding the declaration of constitutionalism in a very short time and their allegation to march on İstanbul if their request would not be accepted have a great influence on Abdülhamit II to declare the constitutionalism.

İnan KESER and Nimet KESER's article *A Monument for Women History: Dinner Party* aims to understand and interpret Judy Chicago's *The Dinner Party*, which has a special place among the feminist works denouncing the historical continuity of the male mentality. The authors suggest that this work should be interpreted as "a comprehensive and subtle response given by women to the West side that gives the priority of being a hero to men, and a revolutionary monument constructed with cooperation emerge".

Refika PARLAK in *Why Had Nobel Prize Been Criticized?* focuses on the debates on the objectivity and reliability of the Nobel prizes. She also tries to answer these questions: Which country has received the Nobel Prize most? What is the most advocated language? To receive the Nobel Prize should writers be partial? Are the woman writers as lucky as the male ones?

Editors-in-Chief

Assoc. Prof. Dr. Ali TİLBE

Assoc. Prof. Dr. Sonel BOSNALI

GÖÇÜN ELLİNCİ YILINDA ALMANYA'DA YÜKSELEN DEĞER: TÜRK-ALMAN GÖÇMEN YAZINI

Hikmet ASUTAY¹
Tuğba ÇARIKCI²

Öz: Bu çalışmada; altmışlı yıllarda Türkiye'den Almanya'ya işçi göçü ile birlikte oluşmaya başlayan Türk-Alman, ya da eski adıyla dışgöç yazınında ikinci kuşak dönemi konu alınmıştır. Çalışma, göç kavramının tanımlanması ve artık günümüzdeki adının tanımlanmasıyla başlayıp, Türk-Alman dışgöç yazınının tarihsel gelişimi ile ilgili verilen genel olarak tanıtılması ile devam etmektedir. Daha sonra, konunun sınırlılığı açısından seksenli yıllara denk gelen ikinci kuşak dönemi ve yazarları ile bu yazarlardan biri olan Renan Demirkan ve *Üç Şekerli Demli Çay* adlı eseri örnekleme bağlamında kimlik arayışı açısından ele alınmıştır. Yazar Renan Demirkan ve eserinin seçilmesinin nedeni, ikinci kuşak göçmen yazını özelliklerini yansıttığı ve ana konusu olan kimlik arayışını dillendirdiği içindir. Türk-Alman yazınına farklı bir açıdan, dönemin önemli bir yazarı ve eserinin incelenmesi açısından irdelemeyi amaçlayan çalışmamızda “vatan hasreti, uyum” gibi kavramlar incelenmeye çalışılmıştır. Dönemin eserlerinde yansıtılan bu kavramların barındırdığı derin anlamlar, farklı bir ülkede karşılaşılan öteki kültür, farklı gelenek ve görenekler ile öteki dil söz konusudur. Sonuç bölümünde, dışgöç yazınının başladığı günden Türk-Alman yazını adını aldığı günümüze nasıl değişiklik geçirdiği, yazında kullanılan kavramların eserlere işlenişi, göçle gittikleri başka bir ülkede yaşamla mücadele ederken bu yazın türünün nasıl ortaya çıktığı, seçilen örnek bağlamında anlatılmaya çalışılmış, özelden de Türk-Alman göçmen yazını ikinci kuşağın belli başlı yazınsal özellikleri ile ele aldığı konular, örnek metin bağlamında irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Göç, Dışgöç Yazını, Edebiyat, İkinci Kuşak, Renan Demirkan.

Giriş

İş gücü açığını kapatmak amacıyla Almanya, çeşitli ülkeler ile 1955 yılında yapılan ikili anlaşmalarla Almanya'ya işçi göçü başlamıştır. Türkiye bu gruba

¹Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı. hikmetasutay@yahoo.de

²Yüksek Lisans Öğrencisi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı. Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı. tugbacrk@hotmail.com

30 Ekim 1961'de imzalanan Ankara anlaşması ile dâhil olmuştur. Öncelikle geçici bir çözüm olarak bakılan bu konuk işçilerin³ sayısı gün geçtikçe artmış ve sanılanın aksine geri dönüşler düşünüldüğü gibi gerçekleşmemiştir. Geçici bir süreliğine para kazanmak, ailelerine para yollayabilmek için kalkışılan bu iş, zamanla “ha bugün, ha yarın” dercesine kesin dönüş fikri ötelendikçe ötelenmiş ve başta düşünülmeyişi kadar uzamıştır. Zaman içerisinde “burada kalabilir miyim?” sorusunu akla getirmiş ve bu yolda girişimler gerçekleşmesine neden olmuştur. Bu tür girişimlerin en önemlisi Alman vatandaşlığına geçiştir. Misafirlük yerini ev sahipliğine bırakmıştır. İlk başlarda çekilen tüm zorluklara rağmen Almanya'da kalma fikri birçok kişiye o zorlukları yaşadıkdan sonra geri dönmeme kararını aldırılmıştır. Bunda da en büyük etken, orada doğan veya Türkiye'den gelip orada yetişen işçi çocuklarının yarattığı yerleşik düzendir. Dönemin Alman hükümetince kesin dönüş için çeşitli teşvikler yapılırsa da beklendiği kadar büyük bir kesin dönüş dalgası yaşanmamış, yapanların da özellikle çocukları, anavatanına uyum sorunu yaşadıklarından Almanya'ya geri dönmüşlerdir⁴. Ancak Almanya'daki Türklerin çoğunluğu için kalış süreci kendiliğinden, uzun erteleyişlerin sonucunda oluşmuştur. Belli bir yaşa gelen ve hatta emekli olan insanlarımız, Almanya'da uzun yıllar boyu (otuz-kırk yıl gibi) alışık oldukları düzen ve yaşam tarzını bırakmak istemediklerini fark etmişlerdir. Gereçeklerin başında da Almanya'da sunulan sağlık hizmeti gelmektedir. Üstelik memleketleri olan ana yurda her geçen gün biraz daha yabancılaştıklarını da fark ettikleri için, yeni yurtları olan Almanya'dan aslında kopamayacaklarını da anlamaya başlamışlardır. Bu kesin dönüş ya da kalış sürecindeki en önemli etkenlerin başında ise çocukları ve çocuklarının tercihleri gelmektedir. Zira çocukları kendileri gibi geçici olarak gelmemişler, tersine orada doğup büyümüşler, orada okullara gitmeye başlamışlardır. Sonuç olarak da orada çalışmaya başlamışlardır. Pek çoğu gibi birinci kuşak insanlarımız bu nedenlerle çocuklarının da vatani olan gurbeti, vatan etmeye başlamışlardır.

Geçicilik ve kalıcılık düşünceleri doğaldır ki yaşam tarzlarının en küçük ayrıntılarına kadar yansımıştır gurbetçi insanlarımızın. Altmışlı ve yetmişli yıllarda birinci kuşağın döneminde Almanya'daki oturumlar geçici olarak görüldüğünden, gereksiz masraflardan kaçınılır, genellikle kullanılmış ikinci el eşyalar alınır, hatta insanlar mutfaklarından keserlerdi, parasal birikim yapabilmek için. Kalıcılık fikrinin egemen olmaya başladığı seksenli yıllardan itibaren ise önce eşyalar değiştirilmiş, sanat ve kültürle daha çok ilgilenilmiş

³ Geçici oldukları düşünüldüğü için o dönemde Almanca “Gastarbeiter” olarak adlandırılmış, ülkemizde de “Gurbetçiler” olarak bilinmektedir.

⁴ 1983'de çıkarılan bir yasa ile 30 Ekim 1983 ile 30 Haziran 1984 tarihleri arasında Türk işçilerinin geri dönmeleri durumunda kendilerine 10.500 Mark, ayrıca reşit olmayan her çocuk için de 1.500 Mark tazminat verilecekti. Ayrıca geri dönen ailelerin çocuklarına yönelik, ülkelerine uyum sağlayabilmeleri için yardımda bulunmak üzere bir kültür anlaşması da imzalandı (Kaya 2000, s. 49-50). Bu yasa Türk işçileri tarafından fazla rağbet görmese de 1984 yılında yaklaşık olarak 250.000 Türk işçisi yurda kesin olarak dönmüştür (Abadan-Unat 2002, s. 75).

hatta kiracılıktan çıkıp kredi alarak ev sahibi olma hareketleri görülmeye başlamıştır. Böylelikle parasal anlamda da tersine bir göç yaşanmaya başlamıştır. Önceleri Türkiye'ye para gönderme son derece olağan iken, kalıcılık süreci ile birlikte yatırımların yeri Almanya olmaya başlamıştır. Türkiye'den geliri olan insanların da gelirlerini Almanya'ya aktarmaya başladıkları da görülmüştür. Bugün için de Türkiye'deki örneğin kira gelirlerini toplayıp Almanya'da kendisi ve ailesi için harcayan insanlar bulunmaktadır. Almanyalı Türklerin içinde çoğunluğunu birinci kuşak insanlarımızın oluşturduğu bir emekliler kesimi vardır ki, yılın çeşitli zamanlarını Türkiye'de geçirirken, diğer zamanlarını da Almanya'da geçirmektedirler.

Kısa fakat çok anlamlı bir sözcük olan “göç” kavramının Almanya'ya göç eden Türkler için anlamı, daha önce göç etmemiş insanlarla kıyaslandığında asla anlaşılacak ölçüde bir anlam genişlemesine uğrayarak, ellinci yılını kutladığımız bugünlerde elli yıllık bir yol ve yaşam öyküsüne dönüşmüş, üstelik kendi süreci içerisinde üç kuşak yetişmiştir;

İş gücü istemişlerdi ama insanlar geldi. Gelenler ülkedeki refahı bozmuyorlardı, tersine refahın sürdürülebilmesi için gerekiydiler. Ama buradaydılar işte.

Konuk işçi mi bunlar, yoksa yabancı işçi mi? (Max Frisch: Karakuş / Kuruyazıcı 2001, s. 4).

Konuk mu yerleşik mi sorgulamalarının başladığı noktada tüm bu göç serüvenini konu edinen göçmen yazını ve dolayısıyla göç kavramının da yeniden tanımlanması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Almanya'daki gurbetçilerimiz bağlamında göçmenlik sürecinin kendi doğası gereği başta sözü edilen geçicilik konusu gereği, bu toplumun yazını da konuk işçi yazını olarak nitelendirilmiş ama daha sonraları değişen koşullarla birlikte bu yazının da adı bir takım değişimlere uğramaya başlamıştır.

1. Göç Kavramının Tanımı

İnsanların buldukları yerleşik düzenden başka bir yerleşik düzene geçmeleri demek olan “Göç”, çok eskilere dayanmaktadır. İlk yerleşik düzene geçen Türk devleti olma özelliği taşıyan Uygurlar'dan önce ve sonrasında da devam eden bu kavram yeni yaşam alanı arayışları, bulunulan yerlerin olanaklarının yetmemesi, dış baskılar gibi birçok faktörün tetiklemesiyle gerçekleştirilmiştir:

Göç, genel bir anlatımla kişilerin yaşamlarının gelecekteki kısmının tamamını veya bir parçasını geçirmek üzere, tamamen ya da geçici bir süre için kent kasaba köy ya da büyükşehir gibi bir yerleşim biriminden bir başka birime yerleşmek amacıyla yapılan coğrafi yer değiştirme olayıdır. Kısaca göç kavramı birçok faktöre bağlı ve farklı nedenlerle insanların oturduğu bir yeri, kesin bir şekilde ya da geçici sürelerle terk etme olgusunu açıklamaktadır (Tuncay 2010, s. 1-30).

Bu bağlamda göç; “insanların yerleşik bir düzenden diğer yerleşik bir düzene geçebilmek için yaptıkları eylemdir” (Tuncay, 2010, s. 20) tanımını çalışmamızda temel olarak alabiliriz. Çünkü gurbetçi insanlarımızın da daha çok

parasal nedenlerle yerleşik oldukları Türkiye’den Almanya’ya geçtikleri yerleşik düzen de göçtür.

1.1. Göçmen Yazınının Almanya Macerası

Aslında çok geniş bir konu olan bu başlıkta ikinci kuşak yazarlarından Renan Demirkan’a gelmeden, kısaca ve genel hatlarıyla bir fikir oluşturabilmek amacıyla Türk-Alman göçmen yazını hakkında birkaç tarihsel açıklamayla değinmekte yarar olduğu düşünülmektedir. Türk Alman Göçmen Yazını, Türk işçilerin Almanya’ya ilk göçleri ile birlikte altmışlı yılların başında başlar, denebilir. En azından bu yazının birinci kuşak olarak adlandırılan ilk dönemi, altmışlı yıllardır. 1961 yılında Almanya’nın iş gücü açığını kapatmak amacıyla Türklerin Almanya macerası başlamıştır. Yapılan ikili anlaşmalara göre çoğunluğu Türklerden oluşan birçok yabancı vatandaş Almanya’ya gelecek ve savaştan yeni çıkmış olan Almanya için yeni iş gücünü oluşturacaktı. Yabancı konuk işçiler gelecek ve iş gücü açığı kapatıldıktan sonra geri dönecekleri düşünülmüştü. Ancak ilerleyen yıllarla birlikte gelişmeler düşünüldüğü gibi olmadı. Konuk olarak gelen yabancı işçilerin hepsi geri dönmemiş, giderek sayıları artmış, geçici oturma süreleri ise sürekli uzamış hatta süresiz olmuştu. Artık göçmen olan bu insanlar kendilerine orada, öteki kültür içinde yepyeni bir hayat kurdular. Almanya’da her şey farklıydı. Farklı bir kültür, farklı yaşam tarzları ve bambaşka bir dil. Onlar da yazmaya başladılar. Bu aşamada konuları da elbette vatan özlemi, orada yaşadıkları zorluklar gibi konular olmuştur. Farklı bir ülkede çalışmaya çalışırken ayrıca oranın iklimine de uymak zorundaydılar. Uyum sorunu da ana konuları oldu onların. Önceleri bir edebiyat amacı gütmeyen başladı bu yazma ihtiyaçları. Söylenildiği gibi bir ihtiyaçtı bu; başka ülkede yaşananları aktarmak için belki de ama daha sonra gelişti, büyüdü ve bir yazın halini aldı bu aktarmalar. Tüm bu yazılıp çizilenler bir bütün oluşturarak dışgöç yazınıni yani bugünkü Türk-Alman yazınıni çıkardı ortaya.

Bu bağlamda genel olarak Türk-Alman Göçmen Yazınında üç evreden söz edilebilir: Birinci kuşak, ikinci kuşak ve üçüncü kuşak. Yukarıda değinilen anavatandan Almanya’ya yani gurbete gidiş, farklı kültürle ilk karşılaşma, dil ve iletişimsizlik, vatan hasreti gibi konular birinci evrenin belli başlı konuları olmuştur. Kavramsal olarak da Almanya’da ilk önceleri Türkçe olarak yazılan metinler çıkar ortaya ki tüm bu yazınsal birikime bir ad bulmak gerekmektedir. Birinci Kuşak olarak tanımlanan Türk yazarlar altmışlı yılların sonlarına doğru ilk yazınsal eserlerini vermeye başlamışlardır. Bu kuşağı temsil eden öncü yazarlar; Yüksel PAZARKAYA, Nevzat ÜSTÜN, Bekir YILDIZ, Fakir BAYKURT, Aras ÖREN, Habib BEKTAŞ, Şinasi DİKMEN, Fethi SAVAŞCI, Güney DAL v.d.’dir.

2. Adlandırılmayan Yazın

Yukarıdaki bölümlerde sözü edilen geçicilik ve kalıcılık duyguları nedeniyle ilk önce geçici olarak görülen bu göç sürecinin dolayısıyla yazını da benzer bir mantıkla konuk işçi yazını şeklinde bir ad ile adlandırılmıştır. Daha önce

Türkiye’de yazar olan ve konuk işçi olarak Almanya’ya gelen Türk yazarlar da vardır ve bunlar birinci kuşağı oluşturmaktadır. Öncelikle sadece yaşadıkları sıkıntıları gidermek, rahatlamak ve yukarıda anılan birinci kuşağın konularını dile getirmek amacıyla bir şeyler karalamaya başlamışlardır. Zamanla bu çalışmalar hemen adlandırılmayacak bir yazın türü haline gelecektir. Fakat ortaya çıkan bu yazına ne ad verileceği konusunda genel geçer olarak tam bir kavram bulunmamaktadır o dönem için. Konuk işçi yazını demek olan “Gastarbeiterliteratur” sözü ile başlayan kavram arayışı Türk ve Alman yazınbilimcilerce birçok kez farklı kavramların önerilmesi ile devam etmiştir:

Yabancılar edebiyatı (Ausländerliteratur),
 azınlıklar edebiyatı (Minderheitenliteratur),
 kültürlerarası edebiyat (Interkulturelle Literatur),
 çokkültürlü edebiyat (Multikulturelle Literatur),
 göçmen edebiyatı (Migrantenliteratur) vb. (Zengin, 2000, s. 105).

Yine de önerilen tüm bu kavramların hiç birinin tam olarak bu yazını karşıladığı söylenemez. Ancak Türkiye’de bu yazın türü daha çok “Dışgöç Yazını”(Bkz. Karakuş / Kuruyazıcı 2001 vd.), Almanya’da ise artık tarihsel olarak adlandırılan “Gastarbeiterliteratur” terimi, yerini “Deutsch-Türkische Literatur” yani “Türk-Alman Yazını” terimine bırakmıştır. Ayrıca farklı kişi veya kurumlar nezdinde de Türk-Alman Göçmen Yazını olarak da anılabilmektedir. Tüm bu kavram arayışlarının altında yatan neden, aslında Türk-Alman göç sürecinin kendi içindeki değişken koşullarıdır. Geçiciliğin hâkim olduğu dönemde, bu sürecin yazını da başına Almancasında geçici (Gastarbeiter – konuk işçi yazını gibi) ön adı almış, kalıcılık fikriyle birlikte Türk-Alman yazını olarak anılır olmuştur. Elbette bu yeni dönem yazının geçmişi de göz önüne alınırsa Türk-Alman göç yazını tarihsel olarak da belli bir grubun dönemsel aşamalarla oluşturduğu yazını işaret etmektedir. Tek başına Türk-Alman yazını deyimi ise daha çok Alman yazınbilimcilerinin, göçmen yazınının Almanca yazan son dönem yazınına Alman yazını içerisinde saymak istemelerinden kaynaklanmaktadır (Karakuş / Kuruyazıcı 2001, s. 6). Bu çalışmada yalnızca ikinci kuşak yazarlarından Renan Demirkan ele alınacağından, dönem olarak da Türk Alman göçmen yazınının ikinci kuşak evresi üzerinde durulacaktır.

2.1. Göçmen Yazınında 80li Yıllar ve İkinci Kuşak

Aslında bu ayrımı yapmak oldukça zordur. Sözelimi 60’lı, 70’li ve 80’li yıllar olarak ayırmak mı; birinci, ikinci, üçüncü kuşak olarak adlandırmak mı, yoksa yazarların doğum tarihleri yahut eser verdikleri döneme göre ayırmak mı, daha doğru olur, bu konu hala tartışılmaktadır. Yine de adlandırılması ve sınırlandırılması adına ikinci kuşak ya da 80’li yıllar olarak da kullanılan bu dönem, gerek yazarları, gerekse verilen eserler olarak oldukça zengin bir dönemdir. Bu çalışmada da ortaya konan eserler ve eserlerin oluştuğu zaman dilimi göz önüne alınarak ikinci kuşak ve 80’li yıllar aynı evreyi işaret eder ölçüde eşanlam olarak kullanılacaktır.

İkinci kuşak yazarlar, Almanya'daki Türk toplumunun ve dolayısıyla Türk Alman göçmen yazını yazarlarının dâhil olduğu birinci kuşak yani Türkiye'den kalkıp Almanya'ya göç eden gurbetçilerimizin çocuklarıdır. Bu çocukların kimi Almanya'da doğmuş, kimi de Türkiye'de doğmuş olan ve kimi de daha sonra aileleri ile birlikte Almanya'ya henüz çocuk yaşlarda gidenlerdir. Birçoğu da önce ebeveynlerinin gittiği Almanya'ya sonradan “istek” ile gidenlerdir. Bu grup, bölünmüş aile özellikleri de gösterir. Bu çocukların neredeyse tamamına yakını Almanya'da büyüdüğünden ve eğitim aldıklarından, Almanya'ya çok daha fazla uyum sağlamış, dil ve kültürünü çok daha çabuk ve daha iyi öğrenmiş insanlardır. O yüzden içlerinden çıkan yazarların pek çoğu eserlerini Almanca olarak yazmışlardır. Yalnız bu kuşağın eserlerinde ele aldıkları konu yelpazesi, birinci kuşağa göre oldukça farklı ve yeni bir sorundur: Modern bir sorun olarak da tanımlanabilecek olan yabancılık sorunu ile kimlik sorunu. Bu insanlar bu toplum içinde büyümelerine rağmen, toplumun geneli tarafından kendilerine ait olarak değil, “yabancı” olarak adlandırılmaktadır. Üstelik “memleket” adını verdikleri ebeveynlerinin anayurduna izne gittiklerinde orada da aynı yakıştırmayı duymaktadırlar. Bu da bu ikinci kuşak insanların yabancılık sorunu yaşamalarına neden olmakta, kimlik sorgusu yaparak ne tarafa ait olduklarını sorgulamaktadırlar. Bu anlamda hiçbir tarafa ait olamamanın yarattığı gerilim, bu insanları kimlik bunalımlarına doğru itmiştir. Diğer bir taraftan da kendileri gibi olan yaşlılarıyla bir araya gelerek, içinde buldukları toplum bütününden farklı, kendi içinde benzer nitelikleri olan bir alt-kültür grubu oluşturmuşlardır. Kendi lokantaları, kahvehaneleri, dernekleri vb. gibi alt kültür özelliklerini taşıyan ortak yerler de oluşturabilmişlerdir.

Yabancılık veya kimlik sorunu vb. gibi konularıyla ikinci kuşak dönemi yazarları, Almanların ilgisini fazlasıyla çekmiştir. İki dilli olarak yetişen bu yazarlar Almanca düşünebiliyor ve eserlerini Almanca veriyorlardı. Konuları genellikle kültürlerarasılık ve ortaya çıkardığı sorunlar üzerinedir. İkinci kuşak yazarlardan bazıları⁵ şunlardır: Renan Demirkan, Feridun Zaimoğlu, Zafer Şenocak, Zehra Çırak, Saliha Scheinhardt, Aysel Özakin, Nevfel Cumart, Alev Tekinay, Levent Aktoprak⁶. Bu kuşak yazarlardan biri de Renan Demirkan'dır. Bu kuşağın dönemini, bir takım dönemsellik özellikleri daha yakından görebilmek amacıyla R. Demirkan ve eserlerine genel bir bakış açısıyla değinmekte yarar vardır.

2.2. Seksenlerin Göçmen Yazını Yazarlarından Bir Örnek: Renan Demirkan

Göçmen bir ailenin kızı olan Renan Demirkan, tiyatro sanatçısı ve yazardır. Büyük Çerkez sürgününde Düzce yöresine yerleşmiş bir Adige ailesinin kızıdır.

⁵ Seksenli yıllarda gelen ikinci kuşak yazarları grubunun önde gelen temsilcileri Habib BEKTAŞ, Şinasi DİKMEN, Yaşar MİRAC, Fethi SAVAŞÇI, Yücel FEYZİOĞLU gibi yazar ve Şairlerdir.

⁶ Ayrıca bu dönem içerisinde Aras ÖREN, Yüksel PAZARKAYA, Kemal KURT'un yanı sıra sonradan göç eden Emine Sevgi ÖZDAMAR, Şinasi DİKMEN ve Almanya'da yetişmiş Zafer ŞENOCAK, Yade KARA ve Hatice AKGÜN gibi yazarları da görmekteyiz (Yalçın 2011, s. 7).

1955 yılında Ankara'da doğmuş, 1962 yılında ailesiyle birlikte Almanya'ya göçmüştür. Öğrenimini Almanya'da yaparak Hannover Müzik ve Tiyatro Yüksek Okulu'nu bitirmiş ve halen Almanya'da yaşamaktadır. Tiyatro'ya 1980 yılında başlamış ve 1982'de ilk filmini çevirmiştir. Sayısız tiyatro oyunu ve filmde başrol oyuncusu olarak rol alan sanatçı, Alman Televizyonunda *Reporter* adlı dizideki Gazeteci Azade rolüyle zirveye tırmanmıştır. NRW Eyalet Ödülü'nü (1986), Halkın Seçtiği Altın Kamera (1990) ve eleştirmenlerin verdiği Adolf Grimme Ödülü'nü kazandı⁷.

1991 yılında Almanya'da yayınlanmış bulunan *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* adlı romanı Türkçe'ye de çevrilerek *Üç Şekerli Demli Çay* adıyla yayınlanmış ve on kadar baskısı yapılmıştır. *Die Frau mit Bart (Sakallı Kadın)* adlı romanı da 1994 yılında Almanya'da yayınlanmıştır. 1989 yılında Goldene Kamera (Altın Kamera), 1990 yılında Adolf Grimme Ödülü, 1998'de ise Alman Cumhurbaşkanı Roman Herzog'tan "Bundesverdienstkreuz", 2002 yılında da INTHEGA Tiyatro Ödülü'nü almıştır.

Düşüncelerini en iyi Almanca olarak ifade ettiğini söyleyen Renan Demirkan, birçok tiyatro oyununda oynayıp, film yapıp bu alanlarda önemli ödüller kazandıktan sonra yazın dünyasına da giriş yapmıştır. Renan Demirkan'ın yazmış olduğu bazı kitaplar şunlardır:

Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker (1991) (Türkçe Çev. *Üç Şekerli Demli Çay*)

Die Frau mit Bart (Türkçe Çev. *Sakallı Kadın* 1994)

Der Mond, der Kühlschranks und ich. Heimkinder erzählen (2001)

Es wird Diamanten regnen vom Himmel (2001).

Über Liebe, Götter und Rasenmähn (2003)

Septembertee oder das geliehene Leben (2008)

Sanatçı Renan Demirkan'ın yalnızca *Üç Şekerli Demli Çay* adlı Türkçe'ye de çevrilen eserine göndermeler yapılarak, kısaca dönem açısından ikinci kuşak ya da 80li yıllar dönemine değinilecektir.

2.3. *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* (*Üç Şekerli Demli Çay*)

Kendisi de göçmen bir ailenin kızı olan Renan Demirkan, bu eserinde Almanya'ya göçü, anılan bu göç sürecinde çekilen zorlukları ve farklı bir topluma uyum sorunlarını anlatmaktadır. Dili oldukça akıcı, konu olarak aslında bilinen, fakat oldukça zengin olan bu eser, göç kavramına karşılaştırmalı bir bakışı mümkün kılmaktadır.

Ankaralı orta sınıf bir ailenin Almanya'da yetişen kızının öyküsüdür. Demirkan bu eserinde, 1962 yılında Almanya'ya çalışmak için göç eden ailesinden, oradaki yaşam biçimi, çektiği zorluklar ve uyum problemlerinden söz eder. Yazar, Alman dilinde kendini daha rahat ifade edebildiğini söylese de, "yabancı olma" duygusunu zaman zaman dile getirmektedir. Eserdeki sorunun temelinde

⁷ <http://www.e-kafkasya.com>, Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012.

hem yabancı olma, hem de kadın olma konumu çarpıcı bir biçimde verilmektedir. Eserde, çeşitli karşıtlıklara dayanan söylemler yeniden üretilir: Kadın-Erkek, Doğu-Batı, Müslüman-Hıristiyan gibi kutupluluk veya karşıtlık ya da karşılık olabilecek bir takım kavramlar bir araya getirilerek Türk Alman bağlamında ifade edilmiştir. Eserde çoğu kez Türk ve Alman imgelerinin iç içe geçtiği görülür.

Üniversite öğrenimi gören ikinci kuşak Türkler arasında yer alan yazar, bu eserinde her iki kültürdeki yaşam biçimi ve şartlarını, inançlarını, kültürel değerlerini, günlük yaşam içerisinde karşılaştırmalı olarak vermeye çalışmıştır; “Eserde, göçmenlik, yabancılık, kimlik sorunu ve bununla beraber evrensel konular da işlenmektedir”, diyen Sağlam, yazarın söz konusu üzerinde geniş bir inceleme yaparak Türk ve Alman imgelerini karşılaştırmıştır (Bkz. Sağlam, 2006). Eserin tamamında, vatana duyulan hasret buram buram hissedilmektedir;

Ninesinin, güzel kokulu tülbindini hatırlaması” ya da “Memlekete ve doğaya duyulan özlem, Almanya’da evlerde giderilmeye çalışılıyor. Orada su mavisi kecenin döşenmesi, sıcak yeşil ve kum tonlarında el dokuma kilimlerin yayılması, yeşil mavi saten perdeler, tavana kadar palmyeler yerleştirme (Demirkan, 1991)

ifadeleri vatana özlemin en açık kanıtlarından bazılarıdır. Bu özlem kitabı saran, vatana hatırlatan bir koku gibi okuyucuyu da etkiler. Eserde birinci kuşağı temsil eden ebeveynlerinin bakış açılarını (başkışının annesinin ağzından) dile getirerek, birinci kuşak yazarlarında sıkça konu edilen yabancılık olgusuna da göndermeler yapılır:

“Burada biz yabancıyız” diyerek çocuklara “uslu” olmaları için yükleniyordu. Kızlar ne okul gezilerine, ne de öğrenci şenliklerine katılabiliyordu. Zamanla anlayacaksınız. Bir insan hiçbir zaman kökünü terk etmemeli. Burada hep yabancı olarak kalacağız (s. 29).

Burada dile getirilen yabancılık olgusu, öteki kavramını da doğurmaktadır. Yabancı olarak Türkler öteki gibi davranmayıp, kendi gelenek, görenek, inanç ve kültür özelliklerine göre davranmalıydılar. Bu konuda ise en çok Türk kızları baskı altındaydılar. Öteki ile büyük farklılıklar yine en çok Türk kızlarının yaşamında görülmekteydi:

Anne sadece: “Artık kadınsınız” diyordu. Tehdit edici bir şey vardı bu sözde. Komşu çocuklarıyla hoplayıp zıplayamıyorlar, banyo yaparken kapıyı kapatmaları gerekiyor, kısa etekler uzatılıyor... Gittikçe daha kapalı ve daha utangaç oluyorlardı. Onlar ancak en yakın çevrede bisikletle turlayabilirken, okul arkadaşları flört ederek, daha kısa eteklerle, utanmadan gençlerle okul bahçelerinde ve caddelerde koşuşturuyorlardı. ... Düşlerinde her biri, kendi ailelerinden daha değişik yeni bir aile yaratıyorlardı (s. 36).

Dile getirilen tüm bu kalıplara uymayan Türk kızlarını ise büyük yaptırımlar hatta cezalar bekliyordu:

Maddi olanakları, ev geçimi için tamamen yetersizdi. Yurda ihanete, katı cezalar olasıydı: Okuldan derhal kaydı silinip Türkiye'ye geri gönderilebilir, ilk çıkan erkekle evlendirilebilir veya hastanelik oluncaya kadar dayak yiyebilirdi (s. 42).

Eserde sıkça karşımıza çıkan Türk- Alman çocuklarının yetişme tarzı, ergenlerin aynı sorunlar karşısında kültürel farklılıklar nedeniyle farklı tepkilerle karşılaşmaları dile getirilerek ruh hallerine de yer verilmiştir. Bir başka konu da kültürel etkileşimdir. Yabancı olan kesim, “öteki”nden işine yarar özellikler edinebilmiştir, örneğin:

Her iki toplumun en iyi özelliklerini seçtim, Bir Alman olarak disiplin, çalışma hırısı ve hayallerim için çalışmayı öğrendim. Türk olarak ise, maneviyata önem vermeyi, küçük şeylerle mutlu olabilmeyi ve her şeyi fazla ciddiye almamayı öğrendim. İki kültürden de benim için en iyi olan seçtim (s. 5).

İkinci kuşak döneminin karakteristik özelliği olan kimlik bunalımı, iki arada olma duygusu bu eserde de kurgu boyunca hissedilmekte birçok yerde de doğrudan dile getirilmektedir:

Kendimi ikiye ayrılmış gibi duyumsuyorum. Bir parçam burada, içeride hep sözünü duyduğum o “sarı havaya, diğer parçam ise her gün yaşadığım çevreye ait. Vatanın ne olduğunu bilmiyorum. Belki düşmemek için bir tutanak (s. 52).

Tabi yabancılaşma yalnızca Almanya için bir olgu değildir ikinci kuşak için. Kendi anavatanlarına, memleketlerine karşı da yabancılaşma söz konusudur:

O yabancı kelimesinin hüznü, aynı zamanda zavallı bir tonu vardı. Bu yalnızca kendini burada yabancı hissettiğinden değil, yerliler tarafından yabancı olarak gerçekte onay görmemesinden ve kendi ülkesinde de giderek yabancılaşmasındandı (s. 29).

Çoğu ikinci kuşak yazarlarının ortak konusu olan yabancılaşma sorunsalı, görüldüğü üzere Renan Demirkan'ın eserinde de ağırlıklı olarak gözlemlenebilmektedir. Üstelik bu yabancılaşma olgusu gündelik yaşamdaki çeşitli olay veya gözlemler ekseninde dile getirilmiştir. Renan Demirkan konusunda yüksek lisans tezi hazırlamış olan araştırmacı Nurhayat Yalçın, yazardan yola çıkarak şu tesbiti de yapmaktadır:

Eserde (*Üç Şekerli Demli Çay*) ayrıca bir zamanlar işçi olarak Almanya'ya giden vatandaşlarımızın ve onların çocuklarının çok çalışarak mühendis, sanatçı, mimar, hukukçu gibi meslek dallarında eğitim gördüklerini ve bu alanlarda başarı gösterdiklerini görüyoruz. Bunun dışında siyasi konularda da gençlerimiz fikirlerini söylüyorlar ve kendilerini rahat bir şekilde ifade ediyorlar. İkinci ve üçüncü kuşak gençlerimiz artık Almanya'ya uyum sağlamıştır ve her alanda Alman gençleriyle yarışır duruma gelmişlerdir. Ancak bundan rahatsız olan Almanlar Almanya'ya göçün 50. yılında hala yabancılara karşı düşmanlık beslemekteler ve insanlarımızın ölümüne neden olmaktadır (Yalçın 2011, s. 107).

Yalçın burada başarılı bir göç hikâyesinin yanında, Alman toplumunda var olan ve son yıllarda giderek artan (küçük bir azınlık da olsa) yabancı düşmanlığı konusuna değinmektedir. Ancak görülen o ki, gurbetçilerimiz bu ve benzeri olaylar nedeniyle yılmamakta, kendilerini o toplumun bireyleri olarak görüp, başarılı da olabilmektedirler.

Sonuç

İlk başta geçici olarak tasarlanan Türklerin Almanya’ya göçleri ve oradaki çalışma amaçlı ikametleri, kalıcılık, yerleşme ve sonunda da uyum gibi bambaşka bir olgu olarak çıkmıştır ortaya. Bu süreçte Türkler bırakın geri dönmeyi, gittikleri ülkede önemli bir yer edinen bir yazın türü ortaya çıkarmışlardır. Dış göç yazını derken, yazın tarihi açısından kökenine de işaret ederek Türk-Alman göçmen yazını adını almıştır. İkili anlaşmalarla Almanya’daki iş gücünü kapatmak amacıyla Almanya’ya çağrılan işçiler, onların çocukları, belki onların da çocuklarının hayatları konu oldu bu yazının ortaya çıkmasına. Sıkıntı çektiler, şaşırıldılar, korktular, mutlu oldular, sevindiler ve yazdılar. Yeni bir yazın türü oluşturdular. Bazıları oraya gitmeden de yazıyordu; birinci kuşak yazarlarında olduğu gibi, bazıları ise orada başladılar. Bazıları hiç yabancı dil bilmiyorlardı ana dilleriyle yazdılar, bazıları öğrendikleri dille. Ama bir şekilde oluştu bu yazın ve tutundu. Renan Demirkan’ın eserinde de görüleceği üzere ne yaşadılarsa onu yazdılar aslında.

Önceki bölümlerde de değinildiği üzere Renan Demirkan’ın *Üç Şekerli Demli Çay* eseri belki de bu yazın türünün küçük bir özeti niteliğindedir. Romanda bahsedilen Türkiye ve Almanya, iki ülkeyi ve bu ülkelerde yaşanılanları karşılaştırma fırsatı veriyor bizlere. Ve gösteriyor ki göç etmek sadece başka bir ülkeye gidip yaşamak değil, gidilen ülkede var olabilmek, varoluş mücadelesi verebilmektir. Bu da sadece bedenen gerçekleşebilecek bir şey değildir. İsteyerek ya da içinde bulunulan şartlar gereği göç etmenin ne kadar zor bir şey olduğunu anlatmayı amaçlayan bu çalışma, Türk-Alman göçmen yazınının ikinci kuşak dönemine Renan Demirkan’ın *Üç Şekerli Demli Çay* eseri aracılığıyla genel bir bakış sunmayı amaçlamıştır. Göç kelimesi Türkler için göçün ellinci yılında da aynı anlamlılığını sürdürmekte midir, bilinmez, ancak yarım yüzyıllık bir hikâye, yarım yüzyıllık bir kültür birikimi çoktan oluşmuş ve devam etmektedir. İşte bu öykünün son bölümü yine bu göçün birinci ve ikinci kuşak insanların bizzat yaşadıklarının doğrudan anlatımı ile göç sonrası, Türkiye’ye kesin dönüş sürecinden sonra geriye bakışla *Fremde Heimat Deutschland* (2011) adlı kitapta dile gelmektedir (Ham / Kubanek 2011). Bu olguyla Türk-Alman yazınında Türkiye odaklı bir “Remigranten”(kesin dönüşçüler) kavramı (Bkz. Asutay 2011, s. 100-107) yeni bir inceleme ve tartışma konusu olarak karşımıza çıkmış bulunmaktadır. Sonuç olarak yazar Demirkan, Türk-Alman göçmen yazını yazarlarından biri olarak çok yeni değil, aksine eserleri üzerine pek çok bilimsel çalışma yapılmış ve yapılan yazarlarımızdan biridir. Bu anlamda Renan Demirkan penceresinden yeni bir bakış oluşturmak hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Abadan-Unat, N. (2002). *Bitmeyen Göç*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Asutay, H. (2011). “Eine lange Geschichte von der Autobahn E-5 in Jugoslawien” in: HAM, Murat und KUBANEK, Angelika. (2011). “*Fremde Heimat Deutschland*”. Stuttgart: Ibidem Verlag.
- Cengiz, S. (2010). “Göç, Kimlik ve Edebiyat”. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2 (3), S. 185-193. Erişim Tarihi: 12 Mart 2012, http://www.diewelt-dertuerken.de/index.php/ZfWT/article/viewFile/174/s_cengiz.
- Ekiz, T. (2007). Avrupa Türk Edebiyatı ve Bir Temsilcisi: Emine Sevgi Özdamar. *Journal of Arts and Sciences*, 7, 34-36.
- Ham, M. und Kubanek, A. (2011). *Fremde Heimat Deutschland*. Stuttgart: Ibidem Verlag.
- <http://www.e-kafkasya.com/forum/tiyatro/renan-demirkan/?wap2>, Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012.
- <http://www.diewelt-dertuerken.de>, Erişim Tarihi: 12 Mart 2012.
- <http://www.renan-demirkan.de/> Erişim Tarihi: 15 Haziran 2013.
- Karakuş, M. (2001). Yüksel Pazarkaya ile Göçmen Yazını Üzerine Bir Söyleşi. *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler; N. Kuruyazıcı ve M. Karakuş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kaya, A. (2000). *Berlin'deki Küçük İstanbul*. İstanbul. Büke Yayınları, 49-50.
- Kuruyazıcı, N. (2001). Almanya’da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması. *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler; N. Kuruyazıcı ve M. Karakuş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yalçın, N. (2011). *Üç Şekerli Demli Çay Romanında Kültürlerarasılık*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özyer, N. (2001). Türk Yazınlarının Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Katkısı. *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler; N. Kuruyazıcı ve M. Karakuş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Sağlam, F. (2006). “Renan Demirkan’ın Üç Şekerli Demli Çay adlı eserinde yer alan Türk ve Alman imgelerine karşılaştırmalı bir bakış”. *Milli Folklor*. 18 (72). Erişim Tarihi: 09.10.2014, <http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/72/09.pdf>.
- Tuncay, S. (2010). Avrupa Birliği Üyeliği Sürecinde Göç Olgusunun İrdelenmesi ve Almanya Örneğinin Analizi. *Türkbilim Dergisi*, 2, 1-30.

Konu Bağlamında Daha Önce Yapılan Bilimsel Çalışmalardan Bazıları⁸:

Ackermann, I. (1985). In der Fremde hat man eine dünne Haut... Türkische Autoren der ‘Zweiten Generation’ oder die Überwindung der Sprachlosigkeit. *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1.

Ackermann, I. (1995), Türkische Migranteliteratur im Rahmen der deutschsprachigen Ausländerliteratur. *Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland-Türkei-Tagungsbeiträge*. Hallstadt: DAAD-Rosch Buch Verlag.

Adıgüzel, A. (2008). *Göçmen Edebiyatı Bağlamında Güney Dal ve Zafer Şenocak Küçük “g” Adında Biri ve Tehlikeli Akrabalık Romanlarının İçerik Bakımından Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Asutay, H. (2014). *Göçmen Edebiyatı. Yazarlar Sözlüğü – Almanya’da yazan ve yaşayan Türk-Alman Edebiyatı*. Edirne: Paradigma Akademi.

Aşık, H. (2006). *Almanya’daki Türklerin İçecek Tüketimine İlişkin Görüş Ve Davranışları*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Balcı, U. (2000). *Alman Dilinde Yazılmış Türk Göçmen Edebiyatının Kültür-Dönüşümsel Boyutları ve Yabancı Dil Olarak Almanca Derslerinde Kullanımı*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Balcı, U. (2010). *Transkulturelle Dimensionen der deutschsprachigen Literatur Türkischer Migranten und ihre Vermittlung im DaF-Unterricht*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baypınar, Y. (1990). Deutschland – ein türkisches Märchen?, Schlaraffenland als Zielscheibe der satirischen Erzählung Şinasi Dikmens [Bildiri]. Begegnung mit dem „Fremden. Grenzen-Traditionen-Vergleiche. *Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongress Tokyo*. München: Iudicium Verlag.

Berberoglu, P. (1995). *Kulturerfahrung im Unterricht; Migrationstexte und ihre Anwendung im DaF-Unterricht*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Biber, Ç. (2010). Saliha Scheinhardt’ın Eserlerindeki Kadın Motifleri. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

⁸ Ayrıca Bakınız: Türk Alman Edebiyatı, kültürleri ve ilişkileri bağlamında bir bibliyografya oluştururken, İstanbul Üniversitesi ile Paderborn üniversiteleri tarafından yürütülen “Türk-Alman İlişkileri ve Kültürel Etkileşim” adlı, TÜBİTAK, BMBF ve Ernst-Reuter Girişimi kurumlarınca da desteklenen uluslararası proje çalışmasından özellikle kültür ve kültürlerarasılık konularında derlenen yayın, tez, bilimsel bildiri vd. verilerden yararlanılmış olup, proje ekibi şu araştırmacılardan oluşmaktadır: Prof. Dr. Şeyda Ozil, Prof. Dr. Mahmut Karakuş, Doç. Dr. Canan Şenöz-Ayata, Doç. Dr. Ersel Kayaoğlu, Dr. Yasemin Dayıoğlu, Ar. Gör. Barış Konukman, Birsen Özgüder, Lale Dayıoğlu, İrem Atasoy ve Proje ortağı Paderborn Üniversitesi; Prof. Dr. Michael Hofmann, Inga Pohlmeier, Vanessa Tuncer, Helena Platte, Tobias Zenker, Dr. des. Karin Yeşilada.

- Canoğlu, H. D. (2011). *Kanak Diline Karşı Kiez Almancası. Almandadaki Her İki Dil Görüngüsünün Kültür Aktarımı Işığında Budun Dilbilimsel Açından İncelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cengiz, S. (2009). *Almanya'daki Türk Yazarların Romanlarında Kimlik ve Yabancılaşma*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Coşkun, B. (1998). *Das Türkenbild in der österreichischen Presse am Beispiel: 'Die neue Kronen Zeitung' und 'Der Standard'*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, B. (2000). *Emine Sevgi Özdamar'ın "Hayat Bir Kervansaray, İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Diğerinden Çıktım" Adlı Eseri ile Alev Tekinay'ın "Ağlayan Nar" Adlı Eserinde İçerik Karşılaştırması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdemir, H. (2003). *The westernization of Turkey, and Turkish migration to the Federal Republic of Germany*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Büyük Britanya, Prifysgol Abertawe: Swansea University Yurtdışı Enstitüsü.
- Gürlek, İ. Z. (2009). *Yurt Dışındaki Üniversite Öğrencisi Türk Gençlerinin Sosyalleşme Sorunları: Viyana Üniversitesi Örneği*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- İnce, H. H. (2012). *Şinasi Dikmen ve Osman Engin Eserlerinde Hiciv Üzerine*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hartl, M. (2009). *Der deutsch-türkische Gegenwartsfilm im Genre-Vergleich. Melodram, Komödie, Dokumentarfilm und deren Möglichkeiten und Grenzen in der Aufbereitung der Thematiken von Migration, Integration und multikultureller Gesellschaft*. (Yayınlanmamış Bitirme Tezi). Wien: Universität Wien, Publizistik und Kommunikationswissenschaften.
- Karataş, H. R. (1999). *Almanya'daki Türk Gençlerinin Din Eğilimleri*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü.
- Kazan, Z. (2006). *Yurt Dışında Yaşayan Türk Kökenli Çocukların İkidillik Kaynaklı Dilsel Sorunları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kocadoru, Y. (1997). *Deutschsprachige Literatur von Türken, Zwischen Ostwestlicher*. *Ästhetik*. Eskişehir: Birlik Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Kocadoru, Y. (2003). *Geçmişten Günümüze Almanya'da Almanca Yazan Türkler ve Emine Sevgi Özdamar*. Eskişehir: Rema Matbaacılık.
- Kocadoru, Y. (2004). *Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland – neue Wege, neue Themen*. in: Durzak, M. ve Kuruyazıcı, N. *Die*

andere Deutsche Literatur Istanbul Vorträge. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag.

Koç, Y. (2003). Beş Alman Yazarında Türk ve Türkiye İmajı. *Selçuk Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Ata Dergisi*, 7, 323-329.

Koç, Y. (1996). Çağdaş Alman Şiirinde Türk İmajı Üzerine Bir Deneme. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 90-93.

Koç, Y. (2000). *Göçmen Edebiyatında Osman Engin'in Yeri ve Eserleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Kuruyazıcı, N. (1990). Stand und Perspektiven der türkischen Migrantenliteratur unter dem Aspekt des ‚Fremden‘ in der deutschsprachigen Literatur [Bildiri]. *Begegnung mit dem „Fremden“; Grenzen-Traditionen-Vergleiche. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongress Tokyo*. München: Iudicium Verlag.

Kuruyazıcı, N. (2001). İki Kültür Arasında Bir Yazar: Renan Demirkan. (Ed.) *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler* (ss. 249–253). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kuruyazıcı, N.(1992). Alman Okurları ve Türk Göçmen Yazınına Yeni Bir Bakış. *Hürriyet-Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi “Almanya'da Yazan Türkler” Eki*, 144, 7-10.

Lange, A. (1996). *Migrationsliteratur – Ein Gegenstand der interkulturellen Paedagogik*.

Frankfurt: IKO Verlag.

Lintfert, M. (1998). *Migrantenbiographien. Kultur und Migration als Inhalte in der Deutsch als Fremdsprache-Ausbildung*. Frankfurt: Peter Lang Verlag.

Rösch, H. (1992). *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*. Frankfurt: IKO Verlag.

Or, B. (1994). *Überlegungen zur Fremdenthematik am Beispiel "Leben im gelobten Land Gastarbeiterporträts" von Max von der Grün*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, J. (2008). *Yüksel Pazarkaya'nın Eserlerinde Eğitim Problemleri: Edebiyat Yardımı ile Kültürlerarası Eğitime Bir Katkı*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürk, A. O. (2002). Alamanya Türküleri; Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü / Öncü Kolu, Ankara: Kültür Bakanlığı. "Zur Liedfolklore der türkischen Gastarbeiter in Deutschland," in: Europäische Ethnologien im neuen Millenium. Osteuropäische Ethnologien auf neuen Wegen- Abschied vom Referatenorgan DEMOS, Hrsg.: Emmrich, Brigitte & Moser Johannes.

- Öztürk, K. (1994). *Das Frauenbild in den Werken der Deutschschreibenden Türkischen Autorinnen*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pazarkaya, Y. (2001). Yazın Açısından Almanya'nın Birleşmesi- Türk ve Alman Topluluklarının Kaynaşmasında Ayrışım. Karakuş, M. ve Kuruyazıcı N. (2001). *Gurbeti Vatan Edenler; Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- (2004). Generationswechsel – Themenwandel. Durzak, M. ve Nilüfer K. (2004). *Die andere Deutsche Literatur, Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag.
- Savaş, M. (2011). *Karşılaştırmalı Yazınbilim Çerçevesinde Herta Müller, Elke Schmitter, Saliha Scheinhardt Ve Feridun Zaimoğlu'nun Birer Eserinde Kadın İmgesine Eleştirel Yaklaşım*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, F. M. (2001). *Alev Tekinay Örneğinde Almanya'daki Türk Yazarların Eserlerinde Doğa*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekinay, A. (1997). In drei Sprachen leben. S.27-33. in: Fischer, S. ve M. McG. (1997). *Denn du tanzt auf einem Seil; Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Thore, P. (2004). *'Wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt'. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen MigrantInnenliteratur*. Uppsala: Verlag der Uppsala Universität.
- Treibel, A. (2003). *Migration in modernen Gesellschaften: Soziale Folgen von Einwanderung, Gastarbeit und Flucht*. Weinheim/München: Juventa Verlag.
- Tosun, A. F. (2006). *Almanya'da Yaşayan Türk Yönetmenlerin Filmlerinde Göçmen Olgusu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Turaç, M. (2012). *Fatih Akın'ın Filmlerinde Kimlik Temsilleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uluç, T. F. (1996). *Basında Türk ve Alman İmajı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yalçın, N. (2011). *Renan Demirkan'ın "Üç Şekerli Demli Çay" Romanında Kültürlerarasılık*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, G. D. (2007). *Türkiye'nin Avrupa Birliğine Katılımı: Göçün Olası Rolü*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, M. H. (2010). *Necla Kelek'in? Die Fremde Braut? ve Nuran Joerissen'in? Süsler Tee? İsimli Eserlerinde "Öz" ve "Yabancı" Kavramlarının*

İrdelenmesi. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zengin, E. (2010). Ein historischer Einblick in die Deutsch–Türkische Literatur und die Begriffe im Zusammenhang mit dieser Literatur. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 329-349.

Zengin, E. (2011). *Berlin? Türk Göçmen Edebiyatında Bir Metropol: Aras Ören, Emine Sevgi Özdamar ve Yade Kara'nın Eserlerinde Mekân ve Kimlik*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TURKISH-GERMAN MIGRATION LITERATURE IN GERMANY ON ITS FIFTIETH ANNIVERSARY

Abstract: This study investigates second generation period of Turkish - German literature (also called as immigration literature) which began with laborer immigration from Turkey to Germany in 1960 s. The study initially defines immigration concept, explores how it was named in different ways, and historical development of Turkish – German immigration literature is described. Since the topic is limited, with second generation period, a writer Renan Demirkan and her work *Üç Şekerli Demli Çay* has been selected for this study. By means of this study it is aimed to investigate the concept of “immigration”, to deepen this subject, and to the work *Üç Şekerli Demli Çay*, which is selected to approach from different perspectives. Renan Demirkan and her work were studied in terms of questing for identity. The work reflects the characteristics of second generation immigration literature, and the main theme of this period which is the quest for identity. The study investigates the concepts of “longing for homeland” and “adaptation”. Works of the period reflect deep meaning of this concept, feelings of the people who face a different culture in a different country, different traditions, and a different language. Finally the study describes how immigration literature has changed from its appearance to present time. Turkish –German literature was investigated in the context of text.

Keywords: Immigration, Guest-Worker Literature, Literature, the Second Generation, Renan Demirkan.

LES OPINIONS DES ETUDIANTS SUR LE COURS « EVALUATION ET ADAPTATION DE MATERIELS PEDAGOGIQUES »

Cihan AYDOĞU¹

Öz: Eğitim fakültelerinin yabancı dil bölümlerinin öncelikli hedefi öğrencileri öğrenim gördükleri yabancı dili etkili bir şekilde öğretmeye hazırlamaktır. Bunun için de, öğrencilerin birçok kuramsal bilginin yanı sıra, bu bilgilerini sınavabileceği bir öğretim ortamına ihtiyacı vardır. Bu bağlamda, eğitim fakültesi bölümlerinin programlarında okul deneyimi ve öğretmenlik uygulaması dersleri yer almaktadır. Ancak sadece birer akademik dönemle sınırlı bu stajlar, öğretmenlik mesleğine hazırlanmada yetersiz kalabilmektedir. Dolayısıyla da öğretmen adaylarına bu gözlem ve uygulamaya dayalı stajlardan önce, yöntem derslerinde bilgilerini sınavabilecekleri bir ortamın yaratılması gerekmektedir. Yaparak öğrenme bu ortamı sağlayabilecek yöntemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada hedefimiz yaparak öğrenme yöntemini kullanarak bu amaca hizmet etmektir. Bu doğrultuda, Materyal Değerlendirme ve Uyarlama dersinde tek grup son-test modeline dayanarak Fransızca bölümü öğrencilerine özgün dokümanlardan hareketle çalışma yapıları hazırlattık. Dersler haftada 3 saat olmak üzere toplam 12 hafta sürdü. İlk 4 hafta teorik bilgiler verildi. İzleyen 8 hafta boyunca uygulama çalışmaları gerçekleştirildi. Yaparak öğrenmenin öğrenciler üzerindeki etkilerini ölçmek amacıyla açık uçlu sorulardan oluşan bir anket uygulandı. Sonuç olarak, yaparak öğrenmenin öğrencilerde bir Fransızca yabancı dil dersi hazırlama konusunda birçok beceriyi geliştirdiği ve öğrencilerin özgüvenini desteklediği görülmüştür. Öğrencilerin yaşadıkları güçlükleri tespit etmek maksadıyla sorulan soruya verdikleri cevaplar değerlendirildiğinde ise yaparak öğrenme tekniğinin güçlükleri azaltma yönünde olumlu bir katkısı olduğu ancak yine de bazı güçlüklerin devam ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Çalışma Yaprağı, Yaparak Öğrenme, Yabancı Dil, Materyal Hazırlama, Özgün Doküman, Öğretmen Adayı.

Introduction

L'objectif primordial des départements de langues des facultés de pédagogie est de former les futurs enseignants de langues étrangères. Pendant ce processus, les étudiants apprennent à planifier une situation d'apprentissage, à organiser des activités d'apprentissage, à faire des évaluations et à contribuer au

¹ Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı. caydogdu@anadolu.edu.tr

développement sociologique, psychologique, physiologique et cognitif de l'élève. Un bon enseignant ne transmet pas seulement des connaissances. Il doit d'abord être bien motivé pour son métier, aimer ses élèves, créer une bonne relation avec eux, connaître son domaine, avoir des expériences, savoir satisfaire les besoins des élèves, pouvoir résoudre les problèmes vécus en classe, savoir réorganiser son cours d'après les réactions des élèves et avant tout se sentir prêt à enseigner. Donc, les responsabilités d'un enseignant sont d'une importance vitale car l'enseignant est d'une façon l'architecte de l'avenir d'une société et il prépare les élèves au futur.

Un enseignant ne doit pas se contenter d'un manuel imposé par l'établissement scolaire. Avec la technologie qui se développe à grande vitesse, les caractéristiques des élèves changent aussi. Chaque année, on se retrouve avec un groupe différent. Les besoins et les attentes des élèves d'aujourd'hui ne seront pas les mêmes que ceux des élèves d'ici quelques ans, c'est la raison pour laquelle un manuel tout seul ne peut faire le miracle. C'est plutôt la méthode d'apprentissage de l'enseignant qui ouvre la voie de la réussite aux élèves. Déjà, le choix de l'éclectisme se manifeste chez les nouveaux enseignants par un refus délibéré de l'emploi de la méthode ou du manuel tel que l'auteur le préconise ou que l'enseignant standard des générations précédentes le pratique. Contrairement à leurs devanciers, ils n'adoptent plus un manuel mais ils l'adaptent. Ils s'en tiennent rarement à la manipulation d'un seul. Même une tendance qui consiste à estimer que:

Seul un matériel conçu pour un public qui aura défini les besoins et cerné les caractéristiques pourra être efficace, se fait jour. Cette option méthodologique peut aller jusqu'à l'élaboration de matériel didactique au jour le jour à partir de documents et d'activités qui permet à l'enseignant d'être en prise directe sur la réalité d'un groupe d'apprenants (Bérard, 1995, p. 21).

Bien qu'une telle tendance commence à se répandre de plus en plus entre les enseignants, il ne devrait pas être question de rejeter complètement le manuel mais plutôt de le compléter. Car, sans manuel, il pourrait nous arriver de perdre le fil et sans progression il serait bien difficile de décider par où commencer et comment orienter le processus d'enseignement/apprentissage. Déjà les établissements scolaires imposent l'utilisation d'un manuel. Alors, le rôle de l'enseignant est de bien connaître les besoins et les styles d'apprentissage de ses élèves et de compléter les points faibles du manuel qui est conçu pour un public d'élèves général.

Si tel est le cas, un enseignant doit souvent avoir recours à des documents authentiques.

L'emploi des documents authentiques en classe est apparu lorsque les didacticiens se sont préoccupés des apprenants qui étaient au-delà du niveau débutant. Pour ces étudiants qui avaient des aptitudes linguistiques souvent hétérogènes le simple prolongement de la méthodologie employée au Niveau I était inadéquat. Il fallait les faire passer du maniement d'une langue prétendument « neutre » et aux structures langagières limitées à l'acquisition

d'une compétence linguistique permettant une plus grande liberté d'expression. Faire entrer dans la classe des messages sonores, écrits, visuels ou pluri codés appartenant à l'environnement quotidien des français, était une des manières de tenter de résoudre les problèmes posés par le Niveau II d'apprentissage. Pour les différencier du matériel spécifiquement fabriqué pour la classe, on accola à ces documents non prévus à l'origine pour un usage pédagogique, l'adjectif authentique (Lebre - Peytard, 1990, p. 7).

Pour les partisans des documents authentiques, les avantages de leur utilisation sont l'introduction en classe de fragment d'extrait de l'univers quotidien des Français, la sensibilisation des élèves à des registres de langage diversifiés et aux véritables emplois de la langue française. Ceux qui sont contre leur utilisation prétendent que, une fois introduits dans un cadre pédagogique, ces documents perdent leur label d'authenticité, et qu'il vaut mieux, dans ces conditions, se contenter de documents ad hoc conçu spécialement pour la classe de langue (idem).

Malgré ceux qui contestent, ces dernières années, l'utilité des documents authentiques est devenue incontestable. L'idée unanime est que comprendre un document qui n'a pas été conçu spécialement pour son apprentissage motive les élèves, leur prête l'occasion de s'autoévaluer et à l'enseignant d'évaluer ses élèves, de combler les points faibles d'un manuel et encore permet de créer une interaction entre les élèves eux-mêmes et entre les élèves et l'enseignant.

Par contre, il ne suffit pas d'introduire en classe un bulletin d'informations ou un article de journal pour que la communication s'établisse. Si on se limite dans des exercices de compréhension à de simples questions/réponses et on utilise ces documents pour étudier un point grammatical, il faut s'interroger sur son utilité en classe. A condition de ne pas dévier de sa fonction sociale, comme Lebre-Peytard (1990, p. 9) l'indique « ces documents constituent d'excellents matériaux sociaux qui peuvent améliorer les compétences linguistiques, communicatives et culturelles des apprenants ».

Dans ce cas, pour qu'un document authentique ne perde pas de son authenticité, de sa fonction sociale, il paraît indispensable de savoir comment l'utiliser, comment s'en servir à des fins éducatives. A ce point, faire des pratiques avant de commencer à enseigner dans un établissement scolaire devient inévitable. Faire des pratiques constitue l'étape la plus essentielle dans la formation des futurs enseignants. Se contenter seulement des connaissances théoriques ne serait jamais suffisant pour qu'ils puissent connaître efficacement la profession enseignante et provoquerait des difficultés et des échecs pendant son exécution (Oğuz, 2004, p. 143). Cependant faire des pratiques avant de se retrouver avec des élèves permet au futur enseignant de connaître les vraies difficultés, les problèmes qui peuvent surgir et de se préparer à gérer une vraie classe. Et encore, la pratique crée une situation d'apprentissage où les futurs enseignants apprennent à expérimenter les méthodes et techniques d'un apprentissage efficace.

C'est pour cela que les étudiants en quatrième année de la faculté de pédagogie font des stages dans les écoles. Durant le premier semestre, ils observent les pratiques pédagogiques d'un professeur et au deuxième semestre, ils assistent un professeur. La plus grande utilité des stages est qu'ils prêtent l'occasion de se concentrer non pas sur la question « quoi enseigner ? » mais plutôt sur la question « comment enseigner ? », ce qui, avec l'approche communicative et les nouvelles technologies, se situe au cœur de toutes sortes d'activités pédagogiques. Tout au long de ce processus d'expérience, les étudiants apprennent à planifier les activités à faire, la démarche à suivre, les stratégies, méthodes et techniques à utiliser et à penser à l'interaction et l'évaluation (Göçer, 2008 ; Karadüz, Eser, Şahin et İlbay, 2009; Şişman et Acat, 2003).

Il est bien évident que, avant le stage, les étudiants doivent déjà avoir appris à planifier un cours et doivent déjà avoir fait des pratiques, des essais. Donc, les enseignants doivent leur donner l'occasion de faire des pratiques pendant leur formation. Les programmes des départements de langue étrangère des facultés de pédagogie contiennent certains modules contribuant dans ce sens à la formation des futurs enseignants. Le module « évaluation et adaptation de matériels pédagogiques » doit être l'un de ces modules qui leur permet d'acquérir des expériences préprofessionnelles en faisant des pratiques. Car :

L'apprentissage par la pratique est un apprentissage par l'action. Il s'agit d'un processus, pendant lequel les individus construisent des connaissances et reçoivent des acquis et des valeurs d'une expérience directe. L'apprentissage par l'expérience a lieu dès lors que les individus sont impliqués dans une certaine activité, reflètent de manière critique cette activité, retirent de son analyse des perceptions utiles, et utilisent les résultats pour changer une compréhension et/ou un comportement (Académie Internationale d'Apprentissage par la Pratique, 2012, p. 1).

Il est vrai qu'il faut pratiquer et répéter pour apprendre à savoir faire mais on peut pratiquer et répéter les mêmes erreurs. La pratique toute seule n'apporte pas toujours le bon résultat.

L'apprentissage par la pratique doit aussi inclure l'analyse de l'action. C'est l'analyse de ce que l'on fait dans l'action qui permet la correction et la généralisation à plusieurs autres situations. C'est au moment de l'analyse que les étudiants revoient leur procédure, adaptée ou non, et utilisent les concepts nécessaires à la bonne compréhension de la situation et de la procédure. Cependant, agir et analyser ne suffisent pas encore pour un apprentissage maximal.

Pour bien apprendre par la pratique, l'action et l'analyse doivent être précédées de l'anticipation. Pendant cette anticipation, l'étudiant utilise ses préconceptions et ses intuitions. En demandant à l'étudiant de justifier ses anticipations, il fait appel (ou non) aux connaissances déclaratives déjà vues (Gagnon, 2012, p. 1).

Bref, l'apprentissage par la pratique n'est pas une technique qui ne consiste qu'à faire des pratiques et des répétitions. C'est un apprentissage qui a lieu à la suite

de l'utilisation d'informations accompagnée d'une réflexion sur l'effet produit par cette action en fonction des buts visés.

1. L'objectif de la recherche

L'objectif principal de cette recherche est de déterminer les apports de la théorie d'apprentissage par la pratique au cours de « Evaluation et Adaptation de Matériels Pédagogiques » aux futurs professeurs de français langue étrangère.

Dans le cadre de cet objectif, nous chercherons à répondre aux questions suivantes :

1. Quelles sont les opinions des étudiants sur les effets et les apports de l'Apprentissage par la Pratique?

1.1. Est-ce que les étudiants croient à l'utilité de l'Apprentissage par la Pratique?

1.2. Est-ce que l'Apprentissage par la Pratique contribue à la confiance en soi des étudiants?

1.3. Est-ce que les étudiants apprécient vraiment les feed-back donnés pendant leurs présentations?

2. Méthode de la recherche

2.1. Le modèle de la recherche

Dans cette recherche pour voir l'apport et les effets de l'utilisation de l'apprentissage par la pratique au cours d'évaluation et d'adaptation de matériels pédagogiques nous avons appliqué le modèle de recherche « groupe unique avec post-test ».

Le modèle de recherche « groupe unique avec post-test » est la méthode expérimentale la plus convenable quand les chercheurs travaillent avec un seul et petit groupe dans une certaine durée et avec un seul post-test ou observation (Laveault, 1997 ; Ergun, 2012).

Dans cette recherche, nous avons eu recours à la méthode qualitative pour connaître les opinions des étudiants concernant le cours d'évaluation et d'adaptation de matériels pédagogiques. Pour cette raison, à la fin de l'expérimentation, nous avons demandé aux étudiants du groupe expérimental de répondre à un questionnaire composé de questions ouvertes.

Les étudiants qui ont participé à cette recherche empirique basée sur l'utilisation du modèle de recherche « groupe unique avec post-test » étaient tous des volontaires.

2.2. L'univers de la recherche

Les étudiants de la quatrième année du département de Français de la faculté de pédagogie de l'université Anadolu constituent l'univers de cette recherche. 18 étudiants ont suivi le cours « évaluation et adaptation de matériels pédagogiques ».

Jusqu'à la quatrième année les étudiants ont déjà suivi des cours théoriques et pratiques sur l'enseignement des langues étrangères. Nous estimons qu'ils

connaissent les méthodologies, les caractéristiques des quatre habiletés, les types d'activités, les caractéristiques propres aux enfants et ont déjà des connaissances sur comment diriger une classe, guider et évaluer les élèves et préparer des matériels visuels, sonores et écrits.

2.3. La collection des données

Pour collecter les données de cette recherche, nous avons utilisé un questionnaire. Le questionnaire est préparé d'après les objectifs visés par un apprentissage par la pratique. Les recherches faites dans ce cadre prétendaient que cette méthode d'apprentissage augmenterait la confiance en soi des étudiants, que les étudiants recevraient des acquis par une expérience directe, qu'ils trouveraient l'occasion de pratiquer leurs connaissances théoriques, qu'avec le temps passé les difficultés diminueraient et qu'un apprentissage pratique devrait inclure l'analyse de l'action réalisée pour éviter la répétition des mêmes erreurs. Par conséquent, pour pouvoir tester ces apports attendus d'un apprentissage par la pratique, nous avons formulé 4 questions ouvertes et nous avons eu recours au point de vue de trois experts en ce domaine. La première question a pour but de découvrir les opinions des étudiants à propos du cours « évaluation et adaptation de matériels pédagogiques ». La deuxième question a été préparée pour observer la confiance en soi des étudiants après avoir travaillé avec la technique d'apprentissage par la pratique dans ce cours. La troisième question vise à définir les effets des feed-back donnés par l'enseignant et les autres étudiants pendant la présentation des fiches pédagogiques. La dernière question a pour objectif de préciser les difficultés vécues par les étudiants.

Notre questionnaire se compose des 4 questions suivantes préparées afin de trouver des réponses aux questions concernant les objectifs de la recherche.

1- Quels sont les apports de l'utilisation de la technique d'Apprentissage par la Pratique dans le cours « Evaluation et Adaptation de Matériels Pédagogiques »? Qu'est-ce que vous avez appris à faire pendant ce cours ?

2- Si vous comparez les sentiments que vous avez vécus pendant la préparation ou la présentation de votre fiche au début et à la fin du semestre, quels changements vous observez chez vous-même ?

3- Comment pourrez-vous définir les effets et les apports des feed-back donnés par l'enseignant et par vos camarades de classe ? Comment vous vous en êtes servi ?

4- Avez-vous vécu des difficultés pendant la présentation ou la préparation de vos matériels pédagogiques ? Si oui, expliquez clairement vos difficultés.

Comme les étudiants étaient en quatrième année, nous avons posé les questions directement en français. Nous ne nous sommes pas inquiétés de leur compréhension. Mais pour les réponses, nous les avons laissés libres en disant qu'ils pourraient répondre soit en turc soit en français pour qu'ils puissent s'exprimer clairement et correctement. Après avoir recueilli le questionnaire de

chaque étudiant, nous avons remarqué qu'ils avaient tous préféré répondre en leur langue maternelle, en turc.

2.4. L'expérience

L'expérimentation s'est déroulée pendant le premier semestre de l'année universitaire 2012-2013 à raison de 3 heures de cours par semaine dans le cadre du cours « Evaluation et adaptation de matériels pédagogiques » pendant 12 semaines avec les étudiants de FLE en quatrième année de licence. Durant cette recherche nous avons travaillé avec un seul groupe appelé « groupe expérimental », composé de 18 étudiants.

La première semaine nous avons expliqué le déroulement du cours et fait une courte révision sur les méthodologies d'enseignement des langues étrangères. La deuxième semaine nous avons discuté le rôle, l'importance et la diversité des documents authentiques. La troisième semaine nous avons discuté les objectifs à viser dans un cours de langue d'après les critères du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues et l'importance de l'âge et du centre d'intérêt des élèves lors du choix d'un document authentique. La quatrième semaine nous avons analysé des exemples de fiches pédagogiques en nous basant aussi sur la question « comment formuler une consigne et définir un objectif ? ».

Dans ce cours, au lieu de faire travailler les étudiants sur différents types d'activités séparément, nous avons privilégié le travail autour d'un document précis et sous forme d'une fiche pédagogique. Car nous avons pensé que préparer la fiche pédagogique d'un document (photo, chanson...) permettrait aux étudiants de faire des pratiques à planifier un cours, définir les objectifs, préparer des activités, décider de la durée et penser à l'évaluation formative.

En raison d'une durée limitée et pour donner à chaque étudiant l'occasion de travailler sur plusieurs documents, il nous a paru plus convenable de les faire travailler en groupe. Pour la formation des groupes, nous avons demandé aux étudiants de former 6 sous-groupes de 3. A ce stade nous les avons laissés libres. Car, il fallait qu'ils se retrouvent en dehors de la classe pour préparer leur matériel. Alors, pour qu'ils puissent s'organiser facilement, on leur a donné l'occasion de se grouper par affinités de personnes. Dans ces groupes il n'y avait pas de leader, tous les étudiants étaient sur un pied d'égalité.

Pendant les 8 autres semaines, les étudiants ont fait la présentation de leur fiche pédagogique. Pour se préparer et pour qu'ils aient une idée précise du travail demandé, nous leur avons offert des fiches exemplaires et une liste d'activités possibles pour chacun des documents à préparer. Avant de commencer à présenter leur travail, nous avons posé aux étudiants les questions suivantes ;

- Quels sont les objectifs à atteindre ?
- Avec les élèves de quel âge supposez-vous travailler ?
- Quel est l'intérêt de ce document ?
- Quelles sont les connaissances antérieures nécessitées par ce document ?

Chaque semaine les 3 groupes ont présenté les fiches qu'ils avaient préparées auparavant. La semaine suivante les 3 autres groupes ont fait leur présentation préparée à partir du même type de matériel. Comme les présentations duraient 2 semaines, pendant 8 semaines nous avons pu travailler sur 4 types de document ; photo/image, brochure, chanson, bande dessinée. Pendant la présentation d'un groupe, nous et les autres étudiants avons donné des feed-back sur la planification, les types d'activités choisis, les objectifs visés et les points auxquels ils devraient faire attention pour la prochaine fois. Pendant cette phase nous avons posé des questions aux étudiants concernant leur fiche et leur avons donné l'occasion de se justifier.

En dehors des travaux de groupe, les étudiants ont aussi préparé des fiches individuelles. Car il fallait qu'ils soient notés. Pour les deux examens partiels et pour l'examen final ils ont préparé des fiches individuellement. Donc au total, ils ont préparé sept fiches pédagogiques dont quatre en groupe et trois individuellement.

A la fin du semestre, les membres des groupes ont répondu individuellement chez eux à un questionnaire composé de 4 questions ouvertes. On ne leur a pas demandé de le faire en classe car nous voulions qu'ils se sentent à l'aise et qu'ils ne soient pas influencés l'un par l'autre. L'analyse des résultats a été faite à partir des réponses des 18 étudiants du groupe de travail.

3. Présentation et analyse des résultats

Dans cette partie, nous allons analyser les données recueillies de l'expérimentation menée dans le cours de FRÖ 405 Evaluation et Adaptation de Matériels Pédagogiques lors de la session d'automne de l'année universitaire 2012-2013 dans le département de Français Langue Etrangère de l'université Anadolu.

3.1. Le mode d'analyse des données

Pour analyser les données obtenues du questionnaire, en raison du nombre limité d'étudiants (18 étudiants), nous avons eu recours à la fréquence. Nous avons compté les fréquences d'apparition des énoncés les plus prononcées par les étudiants et nous les avons présentées sous forme de tableau.

3.2. Les résultats obtenus du questionnaire

L'analyse de ce questionnaire nous montre les effets de la technique d'apprentissage par la pratique dans le cours d'«évaluation et adaptation de matériels pédagogiques» et les opinions des apprenants à propos de ce cours enseigné avec la technique d'apprentissage par la pratique.

Nous avons procédé à notre analyse à partir de 3 catégories thématiques.

A. Les apports de la technique d'apprentissage par la pratique concernant le cours «évaluation et adaptation de matériels pédagogiques».

B. Les apports des feed-back donnés par l'enseignant et par les autres étudiants de la classe.

C. Les difficultés rencontrées lors de l'utilisation de la technique d'apprentissage par la pratique.

Selon les réponses données par les étudiants, pour chaque catégorie thématique, nous avons formé des sous-thèmes. Les fréquences d'apparition et les apports les plus prononcés par les étudiants sont présentés dans les tableaux qui suivent.

Tableau 1: *Distribution des sous-thèmes de la catégorie thématique A (Les apports de la technique d'apprentissage par la pratique concernant le cours « évaluation et adaptation de matériels pédagogiques »)*

A1- Les apports concernant le cours « évaluation et adaptation de matériels pédagogiques »	N/ 18
A1.1- L'apprentissage par la pratique aide à apprendre à planifier un cours de français langue étrangère	18
A1.2- L'apprentissage par la pratique aide à préciser la durée d'une activité	13
A1.3- L'apprentissage par la pratique permet à l'étudiant de pouvoir fixer les objectifs communicatifs et linguistiques	16
A1.4- L'apprentissage par la pratique développe chez l'étudiant l'aptitude de choisir le matériel le plus convenable au niveau des apprenants	15
A1.5- L'apprentissage par la pratique sensibilise l'étudiant à suivre les trois étapes d'une fiche pédagogique: pré-activité, pendant activité, post activité	18
A1.6- L'apprentissage par la pratique rend l'étudiant capable d'organiser les activités du général au spécifique et du simple au complexe	18
A1.7- L'apprentissage par la pratique aide à apprendre à formuler les consignes d'une façon claire et précise	14

Comme le montre le tableau 1, d'après les réponses données au questionnaire, nous pouvons dire qu'avec l'apprentissage par la pratique les étudiants apprennent à planifier un cours de français langue étrangère. D'ailleurs tous ont précisé qu'ils ont appris à planifier un cours dans leur réponse à la première question du questionnaire (Quels sont les apports de l'utilisation de la technique d'apprentissage par la pratique dans le cours d'évaluation et adaptation de matériels pédagogiques? Qu'est-ce que vous avez appris à faire dans ce cours ?).

D'autre part, d'après les réponses à la première question 13 étudiants pensent qu'après ce cours ils arriveront plus facilement à préciser la durée d'une activité. Les 5 autres n'ont pas donné leurs opinions sur ce sujet. D'après nos observations pendant le cours, au début, les étudiants éprouvaient trop de difficultés à définir les objectifs. Mais comme il est indiqué dans le tableau 1, la plupart des étudiants (16 étudiants) disent que dans ce cours ils ont appris à définir les objectifs communicatifs et linguistiques.

Toujours selon le tableau 1, nous pouvons prétendre que la plupart des étudiants (15 étudiants) ont appris à choisir un document authentique à partir du public visé, que tous les étudiants sont devenus bien conscients des trois étapes (pré-activité, activité, post-activité) d'une fiche pédagogique et qu'ils ont compris l'importance d'aller du général au spécifique et du simple au complexe. Le

dernier apport cité par les étudiants (14 étudiants) est qu'ils ont appris à formuler les consignes d'une façon claire et précise.

Tableau 2: *Distribution des sous-thèmes de la catégorie thématique A (Les apports de la technique d'apprentissage par la pratique concernant le cours « évaluation et adaptation de matériels pédagogiques »)*

A2- Les apports concernant la confiance en soi des apprenants	N/ 18
A2.1- L'apprentissage par la pratique donne aux étudiants l'occasion d'apprendre à contrôler leurs sentiments	12
A2.2- L'apprentissage par la pratique permet aux étudiants d'auto évaluer leurs progrès	16
A2.3- L'apprentissage par la pratique apprend aux étudiants de s'exprimer plus aisément devant un groupe	18
A2.4- L'apprentissage par la pratique contribue à l'estime de soi des étudiants	17
A2.5- L'apprentissage par la pratique aide les étudiants à se préparer à être professeur de français langue étrangère	15
A2.6- L'apprentissage par la pratique aide les étudiants à se sentir plus prêt à compléter les points faibles d'un manuel	18

Le tableau 2 présente les réponses que les étudiants ont données à la deuxième question du questionnaire (Si vous comparez les sentiments que vous avez vécus pendant la préparation ou la présentation de votre fiche au début et à la fin du semestre, quels changements vous observez chez vous-même ?). 12 étudiants disent qu'ils étaient très émus et stressés pendant leur présentation au début du semestre mais qu'avec le temps ils ont appris à contrôler leurs sentiments. Encore d'après les réponses on peut dire que l'apprentissage par la pratique donne aux étudiants (16 étudiants) l'occasion d'évaluer leurs propres progrès, ce qui est une étape essentielle et nécessaire dans l'enseignement/apprentissage, et que, autant qu'ils vivent des expériences les étudiants (18 étudiants) arrivent à s'exprimer plus aisément devant un groupe.

Toujours selon le deuxième tableau, au fur et à mesure que les étudiants préparent des fiches pédagogiques, ils (15 étudiants) se sentent plus prêts à enseigner le français en tant que langue étrangère et à combler (18 étudiants) les points faibles d'un manuel en préparant des fiches pédagogiques à partir des documents authentiques actuels.

Tableau 3: *Distribution des sous-thèmes de la catégorie thématique B (Les apports des feed-back donnés par l'enseignant et par les autres apprenants de la classe)*

B- Les apports concernant les feed-back	N/ 18
B1- Les feed-back permettent aux étudiants de se perfectionner	18
B2- Les feed-back créent une progression pas à pas	15
B3- Les feed-back assurent la diminution des fautes	16
B4- Les feed-back élimine la répétition des mêmes erreurs	16
B5- Les feed-back permettent l'apprentissage de l'auto correction	18

B6- Les feed-back permettent de trouver des activités plus créatives	11
B7- Les feed-back rendent les étudiants plus conscients du travail à effectuer	18

Le tableau 3 présente les apports des feed-back. Les données sont obtenues à partir des réponses à la question «Comment pouvez-vous définir les effets et les apports des feed-back donnés par l'enseignant et vos camarades de classe? Comment vous vous en êtes servi ? ». 18 étudiants disent qu'à partir des feed-back donnés, soit par l'enseignant soit par les autres étudiants, ils apprennent à quoi ils devraient faire plus attention, ils se rendent compte de leurs points faibles et ils apprennent à résoudre leurs problèmes. D'où on peut prétendre que les feed-back permettent aux étudiants de se perfectionner.

D'autre part, 15 étudiants ont écrit qu'ils apprenaient à fixer des objectifs, à planifier un cours de français langue étrangère, qu'ils se rendaient compte des critères à prendre en considération pour le choix d'un document authentique et qu'ils veillaient à donner lieu à différents types d'activité. Et encore, ils ont ajouté qu'ils arrivaient à résoudre pas à pas les problèmes qu'ils éprouvaient juste au début du semestre et qu'ils arrivaient plus facilement à préparer une fiche pédagogique. Cela nous permet de parler d'une progression « pas à pas » grâce à l'apprentissage par la pratique.

Toujours concernant les apports des feed-back, 16 étudiants précisent que grâce aux feed-back ils ont fait chaque semaine moins de fautes, que leur fiche était moins critiquée, qu'ils (16 étudiants) ne répétaient pas les mêmes erreurs et aussi, qu'ils (18 étudiants) les remarquaient eux-mêmes et qu'ils arrivaient à les corriger tout seul.

Seulement 11 étudiants ont écrit qu'au début ils mettaient plutôt des activités structurelles dans leur fiche mais qu'avec le temps ils ont appris à préparer des activités plus créatives.

Dernièrement nous pouvons dire que donner à l'étudiant l'occasion de mettre en pratique ses connaissances théoriques lui permet de concrétiser ses savoirs. Car les 18 étudiants disent que grâce à des pratiques, ils sont devenus plus conscients du travail à faire et des exigences du métier de professeur de français langue étrangère.

Tableau 4: *Distribution des sous-thèmes de la catégorie thématique C (Les difficultés rencontrées lors de l'utilisation de la technique d'apprentissage par la pratique)*

C- Les difficultés rencontrées dans le cours de «évaluation et adaptation de matériels pédagogiques	N/ 18
C1- Les étudiants éprouvent des difficultés à trouver le matériel convenable aux objectifs d'enseignement	13
C2- Les étudiants ont des difficultés à diversifier les types d'activités	8
C3- Les étudiants ont des difficultés à se réunir avec les autres membres du groupe	5
C4- Les étudiants vivent des difficultés à trouver un matériel convenable	7

au public; âge, centre d'intérêt, expérience etc...	
C5- Les étudiants ont des difficultés à se mettre d'accord avec les autres membres du groupe	5
C6- Les étudiants éprouvent des difficultés à écrire des consignes claires et précises	6

Dans cette recherche nous avons aussi voulu observer si l'application de l'apprentissage par la pratique pose des difficultés pour l'étudiant. Le tableau 4 présente les réponses que les étudiants ont données à la question « Avez-vous vécu des difficultés avant et pendant la présentation ou la préparation de vos matériels pédagogiques ? Si oui, expliquez clairement vos difficultés ».

A partir des réponses des étudiants, il est possible de regrouper les difficultés en six sous-catégories. La plus grande difficulté qu'ils (13 étudiants) éprouvent est de trouver le matériel convenable aux objectifs à enseigner. 8 étudiants ont écrit qu'ils avaient souvent tendance à faire les mêmes types d'activité, ce qui crée une monotonie dans la classe, et qu'ils avaient du mal à créer des activités de différents types.

Une autre difficulté prononcée par les 5 étudiants est qu'ils ont vécu des difficultés à se retrouver avec leurs partenaires pour préparer leur fiche pédagogique. Encore 7 étudiants ont écrit qu'il leur était très difficile de trouver un document authentique qui correspondait bien à l'âge, au centre d'intérêt ou à l'expérience vécue du public visé et encore de décider parmi les choix.

Une autre difficulté remarquée dans les réponses des étudiants concerne l'accord entre les membres du groupe. 5 étudiants ont écrit qu'ils ont eu du mal à se mettre d'accord sur le matériel et les activités à faire.

La dernière difficulté éprouvée par les étudiants concerne les consignes des activités. 6 étudiants disent que malgré plusieurs pratiques, ils ont toujours du mal à formuler les consignes d'une façon claire et précise.

Conclusion/Discussion

Les résultats de cette étude nous permettent de prétendre que l'apprentissage par la pratique rend les futurs enseignants de langue capable à planifier un cours, à fixer les objectifs, à préparer des activités, à organiser les activités entre elles allant du simple au complexe et du général au spécifique, à formuler des consignes et à penser à l'évaluation formative. De plus, il contribue au développement de leur confiance en soi et leur permet de s'autoévaluer.

Ceci s'expliquerait par la contribution des feed-back qui ont permis aux étudiants de connaître leurs points faibles et leurs points forts, ce qui les a aidés à se perfectionner suivant une progression « pas à pas ». Voir la diminution des erreurs commises par rapport à la fiche pédagogique précédente les a bien motivés et les a incités à viser le meilleur.

Dans ce travail réalisé avec les futurs enseignants de FLE, les étudiants ont trouvé l'occasion de s'habituer à s'exprimer devant un groupe, à contrôler leurs sentiments et de se faire des expériences avant de faire leur stage dans les

écoles. Ils ont au moins obtenu l'occasion de vivre une situation de classe et ont connu les exigences du métier d'enseignant de langue, et sont devenus conscients de ce qu'ils devaient faire pendant leur stage et plus tard, quand ils exerceront le métier.

Quant aux difficultés rencontrées, les résultats obtenus nous permettent de prétendre que les étudiants n'ont pas vécu de grandes difficultés pendant le processus. On constate que la difficulté la plus souvent citée par les étudiants consiste à trouver le matériel le plus approprié aux objectifs d'enseignement. Mais même les enseignants qui ont plusieurs années d'expérience peuvent, de temps en temps, rencontrer des difficultés pareilles quand ils veulent travailler avec des documents authentiques, car il n'est pas toujours si facile de trouver un document authentique adéquat au niveau de connaissance, aux besoins des étudiants et aux objectifs du cours.

En somme, nous pouvons dire que l'apprentissage par la pratique incite les étudiants à devenir actif, ce qui entraîne la motivation et les empêche de rester spectateur de leur apprentissage. Car c'est eux qui décident du contenu et du déroulement du cours ainsi que du matériel à utiliser. De plus, ils s'évaluent et se corrigent eux-mêmes avec la collaboration de l'enseignant et des autres étudiants. L'apprentissage par la pratique permet donc aux étudiants de mettre la main à la pâte et d'expérimenter leurs connaissances théoriques.

Les résultats obtenus de ce travail, nous permettent de prétendre qu'il faut donner aux étudiants des départements de langue plus d'occasion pour pratiquer et tester leurs connaissances sur l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère avant d'aller faire leur stage aux écoles. Pendant ce travail, nous n'avons pu travailler qu'avec quatre types de documents authentiques et au long d'un seul semestre. Mais nous supposons que travailler d'une plus longue durée et sur plusieurs autres types de documents contribueraient à la diminution des difficultés annoncées par les étudiants et à leur confiance en soi.

BIBLIOGRAPHIE

Académie Internationale d'Apprentissage par la Pratique. (2008). " Qu'est-ce que l'Apprentissage et l'Education par la Pratique ? ". Date d'accès: 10 Octobre 2012, http://www.viaexperientia.net/uploads/1.via_borchure_draftLT.pdf.

Annie, F. (2011). Effets des Pratiques Pédagogiques sur les Apprentissages. *Institut Français de l'Education: Agence Qualité Education*, 65.

Bérard, E. (1995). *L'approche Communicative*. Paris: CLE International.

Courtyllon, J. (2003). *Elaborer un Cours de FLE*. Paris: Hachette.

Cuq, J.-P. et Gruca, I. (2003). *Cours de Didactique du Français Langue Etrangère et Seconde*. France: PUG.

Ergun, M. (2012). "Bilimsel Araştırma Yöntemleri". Erişim Tarihi: 12 Aralık 2012, www.eğitim.akü.edu.tr/arastirmadesenleri1.ppt.

- Gagnon, C. (2012). “Comment Apprendre par la Pratique?”. Date d'accès: 10 Octobre 2012, <http://sdp.cegep-rdl.qc.ca/pdf/etudiantplus/commentapprendrepratique.pdf>.
- Göçer, A. (2008). “Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin Türkçe Öğretimi Bakımından Öğretmenlik Mesleğine Hazır Bulunuşluk Düzeyleri (Niğde Üniversitesi Örneği)” [Elektronik Sürüm]. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 33 (358), 5-13.
- Karadüz, A., Eser, Y., Şahin, C. ve İlbay, A. B. (2009). “Eğitim Fakültesi Son Sınıf Öğrencilerinin Görüşlerine Göre Öğretmenlik Uygulaması Dersinin Etkililik Düzeyi” [Elektronik Sürüm]. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 442-455.
- Laveault, D. (1997). “Introduction à la Recherche”. Date d'accès: 12 Décembre 2012, <http://www.courseweb.uottawa.ca/EDU5590/Pdf/wbloc6h.PDF>.
- Lebre-Peytard, M. (1990). *Situations d'Oral. Documents Authentiques : Analyse et Utilisation*. Paris: CLE International.
- Ministère d'Education Nationale. (2013). “Les Pratiques d'Enseignement et d'Apprentissage en Dispositif Relais”. Date d'accès: 15 Mai 2014, http://cache.media.education.gouv.fr/file/202/52/4/DEPP-dossier-2013-202-pratiques-dispositif-relais_246524.pdf.
- Ministère de l'Education. (2000). “Éducation Coopérative et autres Formes d'Apprentissage par l'Expérience”. Date d'accès: 10 Janvier 2013, <http://www.edu.gov.on.ca/fre/document/curricul/secondary/coop/coopedf.pdf>.
- Oğuz, A. (2004). “Okul Deneyimi I Dersinin Öğretmen Adayları Üzerindeki Etkileri” [Elektronik Sürüm]. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, 141-162.
- Porcher, L. (2004). *L'Enseignement des Langues Etrangères*. Paris: Hachette Education.
- Reese, H. W. (2011). “The Learning-by-Doing Principle” [Electronic Version]. *Behavioral Development Bulletin*, 11, 1-19.
- Şişman, M. ve Acat, B., M. (2003). “Öğretmenlik Uygulaması Çalışmalarının Öğretmenlik Mesleğinin Algılanmasındaki Etkileri”. [Elektronik Sürüm]. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (1), 235-250.
- Walters, D. (2005). “John Dewey's Theories of Education”. Date of Access: 25 May 2014, George Novak Internet Archive: <https://www.marxists.org/archive/novack/Works/1960/x03.htm>.

STUDENT PERCEPTIONS ON THE MATERIALS DEVELOPMENT AND EVALUATION COURSE

Abstract: The primary objective of the foreign language departments of education faculties is to prepare their students to teach the foreign language effectively. The students not only need to have theoretical courses but also some courses that they can put into practice. To provide

that need education faculties have school observation and teaching practice courses in their educational programs. Those courses are limited to only one semester and may not be very sufficient to prepare those students to their future professions. Before actual teaching and practicum, students need to have some application courses to apply their methodological knowledge. Learning by doing is one of the methods students can apply their theoretical knowledge into practice. In this study, learning by doing method was used to achieve this goal. This is a single group post-test study design in which students in the French department were asked to prepare worksheets using authentic materials in the Material Evaluation and Adaptation course. It took 12 weeks, 3 hour-period for each week. The theoretical part took 4 weeks, and the practical activities were carried out during the following 8 weeks. In order to measure the effects of learning by doing method, students were administered a questionnaire consisting of open-ended questions. The results of the study revealed improvements in students' skills in preparing a French language lesson as well as developments in their self-confidence. The students were questioned to find out the difficulties that they had experienced. The result of this questioning reveals that learning by doing eliminated lots of difficulties to a great extent but still some of the difficulties remained as unsolved.

Keywords: Worksheets, Learning by Doing, Foreign Language, Preparing Materials, Authentic Document, Student Teacher.

WERKGESCHICHTE OHNE WERK: ORHAN PAMUKS *SCHNEE* AUS DEKONSTRUKTIVER PERSPEKTIVE

Onur Kemal BAZARKAYA¹

Öz: Yapı bozumculuk, Orhan Pamuk'un *Kar* isimli eseriyle ilgili araştırmalarda bugüne kadar yöntemsel olarak neredeyse hiç rol oynamamıştır. Romanın kendisi aslen kesin bir şekilde yapı bozumcu bir işleve sahip olduğundan bu durum oldukça kayda değerdir. Bu yazıda Jacques Derrida'ya benzer bir okuma yöntemi geliştirilmektedir. Önce Derrida'nın kapalı metinlerden değil, bilakis "farklılıklar ve izlerin izleri" gibi evrensel metin anlayışından yola çıkan kavramlar hakkında bilgi verilip, bu görüş Kar-Mecazı ve Franz Kafka'nın *Şato* adlı eseri bağlamında örneklendirilmektedir. Bu bağlamda ayrıca son bahsedilen ile tüm anlamsal varoluşa ilişkin engellenen "différance" kavramı incelenmektedir. Sonrasında çalışma, *Kar*'daki genç kadınların arasında baş gösteren karmaşık bir başörtüsü sorunsalı ile bağlantılı "intihar salgını"nı ele alarak devam etmektedir. Romanın kahramanı Ka, nafiye bir şekilde intiharların sebeplerini araştırmayı denemektedir. Çünkü görüleceği üzere, her bir olayın ardında "différance" a uygun bir şekilde gelişen kendine özgü anlayış değişiklikleri yatmaktadır. Yapı bozumcu bir eser hikâyesini, geliştirilen tezin son bölümünde olduğu gibi bir eser olmadan anlatan anlatıcı Orhan, kendi içinde bir problemi de Anlamak olgusunu ortaya koymaktadır. Duruma bu yönden bakıldığında Pamuk'un romanının büyük bölümünü ele alan Ka'nın *Kar*'ı adlı şiir kitabı da meçhuldür. Fakat anlatıcı, şiir kitabı hakkındaki bilgileri asıl kitabın yerine geçirecek, Pamuk'un *Kar*'ını zorunlu olarak eserin oluşumuna katkı sağlayan sosyal süreçte ortaya koymuştur.

Anahtar Sözcükler: Orhan Pamuk, *Kar*, Franz Kafka, Yapı Bozumculuk, Différance, Anlamak, Eser Hikâyesi.

Einleitung: Spuren nach Kars

Die nordostanatolische Provinzstadt Kars wird in Orhan Pamuks Roman *Schnee* (*Kar*, 2002) als ein Ort beschrieben, der gleichsam aus der Zeit gefallen ist. Es ist die Rede davon, dass ihn der Staat und Allah vergessen hätten („devletin ve Allah'ın Kars'ı unutmaması“, Pamuk, 2002, S. 30). Wer hier lebe, heißt es, schein nicht wirklich zu existieren und wolle entweder sterben oder verschwinden (ebd. S. 56). „Zieh die Spülung, mach Schluß, wenn's nach Kars dich

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

verschlägt!² („Çek sifonu gitsin kişi düştüyse şehri Kars’a“, Pamuk, 2002, S. 105) heißt es in einem Gedicht, das ein Verzweifelter an die Wand eines Karser Teehauses geschrieben hat.

Zu dieser verlorenen Stadt verhält sich der Protagonist in gewisser Weise analog. Kerim Alakuşoğlu, Ka genannt, wuchs im reichen Istanbuler Stadtteil Nişantaşı in gutbürgerlichen Verhältnissen auf. Als Dichter erwarb er sich einiges Ansehen. Nach dem Militärputsch 1980 wurde er aufgrund eines politischen Artikels, den er nicht selbst verfasst hatte, verurteilt und floh deshalb ins Exil nach Frankfurt, wo er völlig vereinsamt von Sozialhilfe und seinen Lesungen lebt. Bei Ka handelt es sich, kurz gesagt, um einen sozial Entwurzelten. Der Tod seiner Mutter veranlasst ihn dazu, zum ersten Mal seit zwölf Jahren nach Istanbul zurückzukehren. Nach einem viertägigen Aufenthalt in seiner Heimatstadt bricht er auf zu einer Reise nach Kars.

Einer der Gründe für Pamuks Wahl dieser Stadt als Haupthandlungsort des Romans ist Michael McGaha zufolge der Umstand, dass in ihrem Namen der Begriff Schnee („Kar“) enthalten ist:

Part of the city’s attraction for Pamuk was surely its very poetic name; Kars is a shortened version of the Turkish *Kar-su* („Snow Water“). He originally intended to title his novel *Kars* but later, concerned that it might be mistaken for a guidebook or a history of the city, changed it to *Kar*. The later title was more appropriate anyway, because snow is the novel’s central, all-pervasive metaphor (McGaha, 2008, S. 158).

Als „all-pervasive metaphor“ erfüllt „Schnee“ im Text tatsächlich mehrere Funktionen: Es tritt (1.) als meteorologisches Phänomen auf, in dessen Beschreibungen sich die komplizierte Psyche des Protagonisten je nach Stimmungslage widerspiegelt. „Schnee“ heißen (2.) sowohl der hier zu untersuchende Roman (von dem auch im Text die Rede ist) als auch (3.) Kas in Kars entstandener Gedichtzyklus einschließlich das Titelgedicht. Nicht zuletzt kann „Schnee“, auch in Kombination mit anderen Begriffen oder Metaphern, (4.) bestimmte literarische Assoziationen wecken, die aber, wie weiter unten zu sehen sein wird, gleichsam im Text angelegt sind.

Zu nennen wäre hier beispielsweise das *Schnee*-Kapitel in Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924). Darin hat Hans Castorp bekanntlich inmitten eines Schneesturms einen Traum, in dem er die vorläufige „Summe seiner hermetischen Bildungserfahrungen“ (Karthaus, 1983, S. 100) zieht; „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken“ (Mann, 1960, S. 686) lautet der berühmte Satz, in dem sie sich widerspiegelt. Nun geht nach einer verbreiteten Ansicht in der Mann-Forschung die verführerische Macht, die Eros und Thanatos von Beginn an auf den Protagonisten ausüben, infolge dieser Episode keineswegs zurück.³ Hans Castorps Todessehnsucht teilen auch viele Figuren in Pamuks

² Der vorliegende Beitrag hält sich an die Übersetzung von Neumann 2005.

³ Zur Forschungsdiskussion vgl. Koopmann, 1983, S. 49ff., vgl. auch Schmidt, 1997, S.165-174,

Schnee, so etwa die jungen Frauen, die sich aus letztlich unerklärlichen Gründen das Leben genommen haben. Der Slogan der Karser Antiselbstmordkampagne – „Der Mensch ist ein Meisterwerk Gottes, und Selbstmord ist Gotteslästerung“ („İnsan Allah’ın Bir Şaheseridir ve İntihar Bir Küfürdür“, Pamuk, 2002, S. 13) – klingt wie eine Übertragung der zentralen Worte aus Hans Castorps *Schnee*-Traum in den islamisch-türkischen Kontext.⁴

„Schnee“ ist in Pamuks Roman nicht gleichbedeutend mit „Schnee“. Das Zeichen kann vieles – und vieles gleichzeitig – meinen. Durch den Namen des Protagonisten, Ka, der semiotisch sowohl in Kar (Schnee) als auch im Stadtnamen Kars enthalten ist, wird die Mehrdeutigkeit zusätzlich erhöht. Bei allen semantischen Überlagerungen, die hier entstehen können, bildet das K gewissermaßen die kleinste semiotische Einheit. Als solche tritt es im Übrigen nur einmal buchstäblich in Erscheinung, und zwar dann, wenn der auf Kas Spuren wandelnde Orhan erzählt, dass just an der Stelle, wo sein Freund einst erschossen worden war, ein Neon-K „aus dem Aschgrau des hervorbrechenden Abends rosa hervorleuchtete“ („çökmekte olan akşamın kül rengi içinde pırıl pırıl bir pembeyle parlayan neon bir K harfî[]“, ebd. S. 253). Insgesamt lässt sich im Hinblick auf die in der Buchstabenfolge K – a – r – s enthaltenen Zeichenmöglichkeiten mit Jacques Derrida von einem komplexen „Spiel der Differenzen“ sprechen, das

Synthesen und Verweise voraus[setzt], die es verbieten, daß zu irgendeinem Zeitpunkt, in irgendeinem Sinn, ein einfaches Element als solches *präsent* wäre und nur auf sich selbst verwiese. Kein Element kann je die Funktion eines Zeichens haben, ohne auf ein anderes Element, das selbst nicht präsent ist, zu verweisen, sei es auf dem Gebiet der gesprochenen oder auf dem der geschriebenen Sprache. Aus dieser Verkettung folgt, daß sich jedes „Element“ – Phonem oder Graphem – aufgrund der in ihm vorhandenen Spur der anderen Elemente der Kette oder des Systems konstituiert. Diese Verkettung, dieses Gewebe ist der *Text*, welcher nur aus der Transformation eines anderen Textes hervorgeht. Es gibt nichts, weder in den Elementen noch im System, das irgendwann oder irgendwo einfach anwesend oder abwesend wäre. Es gibt durch und durch nur Differenzen und Spuren von Spuren (Derrida 1990, S. 150-151).

Beim „Schnee“ handelt es sich so gesehen um eine „Spur“, die selbst wiederum „Spuren von Spuren“ enthält. Neben der anhand des Traums von Hans Castorp veranschaulichten Schneemetapher bildet im Pamuk’schen Text der Name Ka von allen „Spuren“ gleichsam die spurenreichste. Wie unschwer zu erkennen ist, liegt mit ihm ein Bezug zu den Romanen *Der Proceß* (1914/1915) und *Das Schloß* (1922) von Franz Kafka vor, deren Protagonisten beide K. heißen. Außer den differentiellen Verweisen auf „Schnee“ bzw. die Stadt Kars verdichten sich im Namen Ka also auch solche auf diese Kafka’schen Werke. Besonders

vgl. auch Mennicken, 2002, S. 103 ff.

⁴ Für weitere literarische Beispiele von Schnee-Metaphern, die in Pamuks Darstellung metaphorologisch aufgehoben sein können, siehe kursorisch Göknaar, 2013, S. 198. In diesem Zusammenhang vgl. auch Blumenberg 1997.

ausgeprägt sind dabei die Anspielungen auf den *Schloß*-Roman,⁵ der folgendermaßen beginnt: „Es war spät abend als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehn, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor (Kafka, 1995, S. 9).“ Ähnlich wird im Eingangskapitel von *Schnee* die Ankunft des Protagonisten an seinem Reiseziel beschrieben: „Als der Bus mit drei Stunden Verspätung um zehn Uhr abends in die schneebedeckten Straßen von Kars einbog, erkannte Ka die Stadt überhaupt nicht wieder. [...] Unter dem Schnee war alles wie ausgelöscht, wie verloren“ („Otobüs karlar altındaki Kars sokaklarına saat onda, üç saat gecikmiş olarak girdiğinde Ka şehri hiç tanıyamadı. [...] Karin altında her şey silinmiş, kaybolmuş gibiydi“, Pamuk, 2002, S. 12). In beiden Zitaten erreicht der Protagonist seinen Bestimmungsort erst zu später Stunde. K. richtet den Blick „in die scheinbare Leere empor“, wo das rätselhafte Schloss steht, das er trotz aller Bemühungen niemals erreichen wird; seine Mission als Landvermesser ist zum Scheitern verurteilt. Auch Ka wird in seinem Vorhaben scheitern. Offiziell ist er im Auftrag der Zeitung *Cumhuriyet* nach Kars gereist, um über die Lokalwahlen und die sich wie eine Epidemie ausbreitenden Selbstmorde junger Frauen zu berichten. Am nächsten Tag wird ihm jedoch der wahre Grund seiner Reise bewusst: Er ist gekommen, um seine in Kars lebende, ehemalige Kommilitonin İpek zu heiraten. Max Brod zufolge ist es hauptsächlich der „Kampf um Liebe und um Eingliederung in die Gesellschaft“ (Brod, 1968, S. 303), die den Protagonisten von *Das Schloß* umtreibt, ein Handlungsmotiv, das auch auf den sozial entwurzelten Ka zutrifft. Doch diesem ist die Erfüllung seines Heiratswunsches ebenso wenig beschieden wie die Wahrheit über die Selbstmorde.

Wie das Schloss für K. unerreichbar bleibt, so entzieht es sich tendenziell der Sinnbestimmung durch den Leser.⁶ Insofern gleicht es der Wahrheit von Kafkas *Proceß*, die „[e]ndlos verschoben“ wird, indem man „mit dem Protagonisten K. von Deutung zu Deutung eilt, ohne jemals die wahre Bedeutung zu finden“ (Zima, 1994, S. 66). Differentielle Sinnverschiebungen dieser Art, für die Derrida den Begriff der „*différance*“ geprägt hat, vereiteln jegliche Sinnpräsenz: „Der Sinn kann nie gegenwärtig sein, weil er sich in einem stets offenen Verweisungszusammenhang verschiebt und dadurch einem Bedeutungswandel unterliegt“ (ebd. S. 52). Unter Bezugnahme auf Derridas Interpretation von *Der Proceß* meint Peter V. Zima, dass die darin enthaltene Parabel *Vor dem Gesetz* in gewisser Weise als „Erzählung der *différance*“ (ebd. 65) und mithin als „Allegorie der Dekonstruktion“ (ebd. S. 66) gelesen werden kann. Nicht zuletzt

⁵ Dies hat 2004 bereits John Updike in seinen *Anatolian Arabesques* festgestellt (McGaha, 2008, S. 158).

⁶ Hans H. Hiebel spricht hier in Anlehnung an Gerhard Neumanns Terminus des „gleitenden Paradoxons“ von einer „gleitenden Metapher“ (Hiebel, 1999, S. 15 ff).

aufgrund seiner Kafka-„Spur“ lässt sich diese Lesart m. E. auch auf Pamuks Roman veranschlagen. *Schnee* ist gleichsam von einer dekonstruktiven Bewegung gekennzeichnet, für die im Folgenden – wiederum mit Mitteln der Dekonstruktion – eine entsprechende Lesart entwickelt werden soll.⁷

1. Rätselhafte Spuren: Die „Selbstmordepidemie“

Zu Beginn seines Aufenthalts in Kars geht Ka der mysteriösen Serie von Selbstmorden junger Frauen nach. Von einem solchen Fall war zuerst die Hunderte von Kilometern entfernte Stadt Batman betroffen. In Kars brach die „Selbstmordepidemie“ („intihar salgını[]“, Pamuk, 2002, S. 20) aus, als die Medien im In- und Ausland ausführlich davon berichteten, weshalb der stellvertretende Gouverneur Ka denn auch bittet, die Sache in der *Cumhuriyet* vorsichtshalber nicht hochzuspielen.

Als Ursache für die Suizide erblickt man im Allgemeinen die patriarchalischen Strukturen der türkischen Gesellschaft. Schläge von Vätern und Ehemännern, Verführung durch Verheiratete, Denunziation durch Autoritätspersonen, männliche Gewalt und Unterdrückung allenthalben hätten die Frauen zum Selbstmord getrieben. Wie einer Kafka'schen Romanfigur bleibt Ka die Wahrheit jedoch verborgen. „Je mehr ich es [Kars] kennenlerne“, gesteht er Kadife, „um so mehr habe ich das Gefühl, keinem außerhalb erklären zu können, was hier passiert“ („Tanıdıkça da burada olup bitenleri dışarıda kimseye anlatamayacağımı hissediyorum“, ebd. S. 114). Pauschale Urteile wie etwa das des stellvertretenden Gouverneurs, der vom „Gefühl extremen Unglücks“ bei den Selbstmörderinnen spricht („bu kızlarımızın aşırı mutsuzluğu“, ebd. S. 20), oder das Handes, die den Wunsch nach „Kontrolle über den eigenen Körper“ („kendi vücudumuza sahip olmak“, ebd. S. 125) beschwört, helfen ihm nicht weiter. Umgekehrt erweisen sich manche Erklärungen bei genauerer Prüfung als widersprüchlich, so etwa die für den Tod Teslimes, jener von der säkularen Presse als „Turban-Mädchen“ („türbancı kız“, ebd. S. 22) bezeichneten Studentin, die sich mit ihrem Kopftuch erhängt hat. Da sie dieses auch als Symbol des politischen Islam verstand, sehen viele in ihrer Tat einen Protest gegen das strikte Kopftuchverbot an ihrer Hochschule, in die ihr nach anfänglichem Unterrichtsausschluss der Zutritt ganz verweigert wurde. Mit dieser Auffassung divergiert indes der Umstand, dass der Selbstmord im Islam eine Sünde ist und Teslime deshalb als Ungläubige starb. Teilweise wird sogar gemutmaßt, dass sie insgeheim eine Atheistin gewesen sei, da sie sich sonst nicht umgebracht hätte. Schließlich kursiert die vom Nationalen Nachrichtendienst in Umlauf gebrachte Version, der zufolge ihr Selbstmord

⁷ Eine dekonstruktive Untersuchung von *Schnee* hat, wie es aussieht, bislang nur Sibel Erol vorgenommen, der zufolge Pamuks vielberufenes Spiel mit den Begriffen Ost und West lediglich das Verhältnis von Gleichheit und Differenz im Sinne Derridas widerspiegelt. Differenzen dekonstruktiv zu relativieren und aufzuheben, ist ihrer Ansicht nach das primäre poetische Ziel des Autors (Erol, 2007, S. 403). Erols verdienstvolle Arbeit hat der Pamuk-Forschung einen Bereich eröffnet, in den sich der vorliegende Beitrag einordnet.

darauf zurückzuführen ist, dass sie ihre Unschuld an einen bereits verheirateten Polizisten verlor.

Was Ka im Falle Teslimes das Finden der Selbstmordursache vollends unmöglich macht, ist das Kopftuchthema,⁸ von dessen Komplexität ihm Kadife einen lebhaften Eindruck vermittelt. Sie erzählt ihm von der Zeit, als sie begann, ein Kopftuch zu tragen. Ihr Vater, ein alter Kommunist, der für seine politischen Überzeugungen im Gefängnis saß, reagierte darauf mit zutiefst gespaltenen Gefühlen:

Babam başta benimle iftihar etti, başımı örtüp okula gittiğim gün bu çok özel bir başkaldırı usulüymüş gibi davrandı. Benimle birlikte annemden kalma pirinç çerçevesi aynaya bakarak başörtümün başımın üzerinde duruşunu seyretti ve biz aynanın karşısında öptü beni. Aramızda çok az konuşulmasına rağmen şurası kesindi: Benim yaptığım İslamcı bir hareket olduğu için değil, devlete karşı bir hareket olduğu için saygıdeğeri. Babamda 'benim kızıma böylesi yakışır' havası vardı, ama gizliden gizliye o da benim gibi korkuyordu. Bizi içeri aldıklarında korktuğunu, pişman olduğunu biliyorum. Siyasi polisin benimle değil hâlâ kendisiyle uğraştığını ileri sürdü. Bir zamanlar buralarda harıl harıl solcuları, demokratları fişleyen MİT elemanları, şimdi dincilerin çetelesini tutuyordu; işe eski tüfeğin kızından başlamaları anlaşılır bir şeydi filan. Bütün bunlar benim geri adım atmama zorlaştırıyor, babam da benim her adıma destek vermek zorunda kalıyordu, ama gittikçe zorlaşıyordu bu. [...] İntikamını o kızlardan biri bazen eve gelirse ona hınzırca ateistlik ederek alıyor, ama işler sonunda o kızlarla bir çeşit devlet karşıtı cilveleşmeye dönüşüyor. Kızların da altta kalmadan babama laf yetiştirebilmelerini bir olgunluk olarak gördüğüm için evde toplantılar yapıyorum (Pamuk, 2002, S. 116).

Am Anfang war mein Vater stolz auf mich; an dem Tag, an dem ich mit bedecktem Haupt in die Uni ging, hat er sich benommen, als sei das eine besondere Form der Revolte. Er hat sich in dem Messingspiegel, der noch von unserer Mutter stammt, zusammen mit mir angeschaut, wie das Tuch auf meinem Kopf aussah, und mir vor dem Spiegel einen Kuß gegeben. Auch wenn wir kaum darüber sprechen, ist eines klar: Was ich tat, verdiente Hochachtung, nicht weil es eine islamistische Tat war, sondern weil es sich gegen den Staat richtete. Mein Vater nahm die Haltung ein: So etwas ist ganz meine Tochter, aber insgeheim hat er sich genauso gefürchtet wie ich. Ich weiß, daß er Angst gehabt hat, als sie uns eingesackt haben, daß er Gewissenbisse hatte. Er behauptete, daß die politische Polizei nicht hinter mir, sondern immer noch hinter ihm her sei. Die Angehörigen des Nationalen Nachrichtendienstes, die früher einmal fieberhaft die Linken, die Demokraten bespitzelt hätten, überwachten jetzt die Religiösen; es sei ganz verständlich, daß sie mit der Tochter eines alten Kämpfers beginnen und so weiter. Deswegen wurde es für mich schwieriger, einen Rückzieher zu machen, und mein Vater war gezwungen, mich bei jedem meiner Schritte zu unterstützen, aber das wurde immer komplizierter. [...] Wenn manchmal eines von den Mädchen zu uns nach Hause kommt, rächt er sich, indem er sich wie ein gemeines Schwein als Atheist aufführt, aber am Ende mündet das in eine Art Anti-Staat-Stichelei mit diesen

⁸ Vgl. hierzu Neumann 2011, Clemens 2011 und Chang 2002.

Mädchen. Ich veranstalte zu Hause Treffen, weil ich es als ein Zeichen der Reife sehe, wenn die Mädchen da nicht schweigen, sondern bei meinem Vater dagegenhalten.

Im Zitat fungiert das Kopftuch als semiotisches Zeichen, dessen Bedeutung sich in den jeweiligen politischen Kontexten verschiebt und so in seiner „*différance*“ sichtbar wird. Ironisch bringt Kadife den Narzissmus ihres Vaters, eines stolzen Staatsgegners, zur Sprache, der sich in ihrer Entscheidung, sich das Haupt zu bedecken, buchstäblich bespiegelt. Wie ihre verstorbene Freundin Teslime ist sie eine Anhängerin des politischen Islam und versteht das Kopftuch deshalb auch als Symbol des Widerstands gegen den laizistischen Staat. Insofern stimmt ihr Vater, der das Kopftuchtragen bei ihr als „besondere Form der Revolte“ („*çok özel bir başkaldırı usulüymüş*“) begrüßt, mit ihr überein. Doch bleibt die Kopfbedeckung seiner Tochter, was sie in erster Linie ist, nämlich ein Ausdruck ihres religiösen Glaubens, den er als Kommunist bzw. Atheist ablehnt. Je nach Kontext bedeutet das Kopftuch also Widerstand gegen den staatlichen Machtapparat, sei es (1.) im Zeichen des politischen Islam oder (2.) im Zeichen allgemeinen Protests, und (3.) Glaubenssymbol. Über das Zitat hinaus wird es im Roman ferner apostrophiert als (4.) islamisch-patriarchales Mittel der Unterdrückung.

Angesichts dieser ihm gleichsam eingeschriebenen Vieldeutigkeit erscheint das Kopftuch, mit dem sich Teslime erhängt hat, als Chiffre der Unzugänglichkeit. Seine Botschaft kann vor dem Hintergrund des bereits erwähnten Kopftuchverbots an der Hochschule im Sinne politischer Unbeugsamkeit gedeutet werden. Dagegen spricht jedoch der gewaltsame Akt des Sicherrhängens als solcher: Dass Teslime ihr Kopftuch als Strick benutzt hat, kann darauf verweisen, dass sie dieses Mittel ihrer Unterdrückung, als das sie es in ihrem Innersten empfunden haben mag, für ihren Freitod in autoaggressiver Umkehrung nutzte. Weitere Deutungsmöglichkeiten ließen sich kombinieren; die Wahrheit bleibt jedoch in jedem Fall verborgen.

In seiner Rätselhaftigkeit ist Teslimes Tod für die Selbstmorde, nach deren Ursachen Ka vergeblich forscht, symptomatisch. Jeder dieser Suizide steht in gewisser Weise für das letztlich unzugängliche Schicksal des ‚Anderen‘. Gemeint ist hier keine Alterität im interkulturellen Sinne, die sich etwa auf die vielberufene Ost-West-Dichotomie im Roman beziehen würde, sondern vielmehr eine solche, die existenzialistische Inhalte akzentuiert.⁹ Die Identifikation mit dem ‚Anderen‘ bestimmte Pamuk in seiner Dankesrede zum Friedenspreis des deutschen Buchhandels 2005 als ureigene Aufgabe des Romanschriftstellers, dem es vorbehalten sei, „genau andersherum zu denken, als es der allgemeinen Erwartung entspricht“ (Pamuk, 2005, S. 27). Gemäß dieser Ansicht setzt sich der „autodiegetische“, d. h. auch als Protagonist auftretende Erzähler (Genette, 1998, S. 201 f.) von *Schnee* – der im Übrigen auch denselben Vornamen trägt wie der Autor und sich als Romancier

⁹ Vgl. hierzu auch Afridi und Buyze, 2012.

bezeichnet – mit dem ‚Anderen‘ auseinander. An einer Stelle, von der er behauptet, dass sie wohl „das Herz unserer Geschichte“ sei („Belki de hikâyemizin kalbine geldik“, Pamuk, 2002, S. 259), befasst sich Orhan mit folgenden Fragen:

Başkasının acısını, aşkını anlamak ne kadar mümkündür? Bizden daha derin acılar, yokluklar, eziklikler içinde yaşayanları ne kadar anlayabiliriz? Anlamak eğer kendimizi bizden farklı olanın yerine koyabilmekse dünyanın zenginleri, hakimleri, kenarlardaki milyarlarca garibani hiç anlayabildiler mi? Romancı Orhan, şair arkadaşının zor ve acı hayatındaki karanlığı ne kadar görebilir? (ebd.)

Wie weit ist es möglich, den Schmerz und die Liebe eines anderen zu verstehen? Wie weit können wir diejenigen verstehen, die schlimmere Qualen, Nöte und Verletzungen durchleben als wir? Wenn Verstehen heißt, sich an die Stelle eines von uns Verschiedenen zu versetzen, haben dann die Reichen und Mächtigen der Welt jemals die Milliarden armer Schlucker je verstehen können? Wie viel von der Dunkelheit im schwierigen und leidvollen Leben seines Dichterfreundes kann der Romancier Orhan durchdringen?

Der Erzähler wirft hier ein existenzielles Schlaglicht auf die erniedrigten und beleidigten ‚Anderen‘ in der Gesellschaft und thematisiert das Verstehen ihres Leides, das unter Umständen schwerer wiegt als das eigene. Seine Fragen nach dem „Wie weit“ und „Wie viel“ („ne kadar“) verraten indes seine Zweifel daran, dass es sich restlos begreifen lässt. Das Zitat handelt also von den Grenzen gegenseitigen Verstehens, deren Hintergrund von der weiter oben illustrierten „*différance*“ gebildet wird. In der rhetorischen Frage, ob die gesellschaftlichen Eliten die unterprivilegierten Schichten je verstanden hätten, klingt zudem eine unterschwellige Kritik an den politischen Strukturen an, auf die das Auseinanderdriften von Arm und Reich letztlich zurückgeht.

2. Auf Kas Spuren wandelnd: Orhans stellvertretende Autorschaft

Für das Zitat bietet sich noch eine weitere, methodische Lesart an. Auf ihrer Grundlage verweisen die Grenzen gegenseitigen Verstehens auf jene der Hermeneutik, deren Ansatz sich grundsätzlich von dem der Dekonstruktion unterscheidet.¹⁰ *Schnee* ist in gewisser Weise eine fiktionale Werkgeschichte ohne Werk, denn Kas gleichnamiger Gedichtzyklus, der zentrale Gegenstand des Romans, ist nach seinem Tod nicht auffindbar. Orhan bereist in der Rahmenhandlung die letzten Lebensstationen seines Freundes und sammelt „mit der Leidenschaft eines Museologen“ („bir müzeci aşkıyla“, Pamuk, 2002, S. 258) alles, was nur irgendwie mit Ka zusammenhängt. Da es ihm besonders um die Gedichte zu tun ist, sucht er Kas Frankfurter Wohnung auf, muss dort aber feststellen, dass das grüne Heft, von dem er weiß, dass es sie enthält, verloren ging oder gestohlen wurde. Trotzdem reist er auf den Spuren des Verstorbenen weiter nach Istanbul und von dort aus schließlich mit dem Bus nach Kars, wo er, wie Ka einst, an einem Winterabend ankommt, sich im selben Hotel einquartiert, im Schnee dieselben Bürgersteige entlanggeht, mit denselben

¹⁰ Zur wissenschaftlichen Kontroverse beider Richtungen vgl. exemplarisch Tholen, 1999.

Leuten spricht und sich sogar in dieselbe Frau verliebt (ebd. S. 381 ff.). Vom Vorgehen her wäre das Hermeneutik par excellence,¹¹ fehlte Orhan hierfür nicht das Werk und stellte sich ihm, dem angesichts der „*différance*“ zweifelnden Hermeneutiker, nicht die Frage, inwieweit („ne kadar“) er den Autor überhaupt verstehen könne.

Durch eine dekonstruktive Inversion (Culler, 1988, S. 177 ff.), in diesem Fall also die Konzentration auf marginale Informationen über das Werk statt auf das Werk selbst, kann er trotzdem vom Gedichtzyklus erzählen. Die Voraussetzung für ein solches Verfahren bildet die weiter oben mit Derrida referierte Leugnung eines Textäußeren, wie sie für den Dekonstruktivismus kennzeichnend ist. Der Fokus dieser Methode liegt, wie gesehen, auf der universalen Geschlossenheit von Texten bzw. ihren „Differenzen und Spuren von Spuren“. Orhans aus dem Geist des Dekonstruktivismus entstandene Werkgeschichte ohne Werk entspricht dem real existierenden Roman *Schnee*, der sich bekanntlich zu einem Großteil aus den Inhalten der von Ka hinterlassenen Hefte speist, in denen der Dichter seine Erlebnisse in Kars und die gleichsam daraus resultierenden Verse kommentiert. Unter seinen Aufzeichnungen findet sich auch die beschriftete Figur eines in die Achsen der Vernunft, der Phantasie und der Erinnerung aufgeteilten Schneekristalls, aus dem Orhans Ansicht nach die „tiefe und geheime‘ Ordnung“ („*derin ve esrarlı’ bir düzeni*“, Pamuk, 2002, S. 257) der Ka’schen Gedichte hervorgeht. So dient der Schneekristall dem dekonstruktiven Werkbiografen zur Orientierung.

Ka ist, wie in Pamuks Vorstellung die Lyriker im Allgemeinen (McGaha, 2008, S. 161), in hohem Maße begeisterungsfähig und voller Inspiration. Verglichen mit diesem „wahr[e] Dichter, der ganz so lebte, wie es ihm ganz entsprach“ („*içinden geldiği gibi, kendi olarak yaşayabilen gerçek bir şair*“, Pamuk, 2002, S. 414-415), fühlt sich Orhan wie „ein Romanschriftsteller mit einer relativ simplen Seele, der jeden Morgen und jede Nacht zu bestimmten Stunden wie ein Sekretär arbeitet“ („*her sabah, her gece belirli saatlerde bir kâtip gibi çalışan daha basit ruhlu bir romancı*“, ebd. S. 415). In Kars flossen die Eindrücke, die der begeisterte Ka von seiner Umgebung gewann, nahezu unmittelbar in seine Gedichte ein. Dass er sie später in seinen Kommentaren einzeln wieder aufgriff und erläuterte, ist ein für Orhan vorteilhafter Umstand: Von ihnen ausgehend, kann er die Werkgeschichte ohne Werk erzählen.

Die Konzentration des „autodiegetischen“ Erzählers von *Schnee* auf vermeintlich marginale Einzelheiten entspricht der inneren Überzeugung des Autors. „Wissen Sie“, bekannte Pamuk in einem Interview mit Jörg Lau,

¹¹ Eine genaue Einordnung der Hermeneutik, die Orhans Recherchen in Ansätzen zugrunde liegt, ist für den Fortgang dieser Arbeit nicht notwendig und würde ihren Rahmen sprengen. Vermutlich handelt es sich hier um ein eklektizistisches Verfahren, bei dem die gesamte Lebenssituation des Autors mittels der Einfühlung und unter Einbeziehung aller Formen seiner Äußerungen (Schleiermacher/Dilthey) ebenso berücksichtigt wird wie die existenziale und geschichtliche Dimension des Verstehens (Heidegger/Gadamer). Vgl. hierzu exemplarisch Birus, 1982.

ich habe die großen Ideen gründlich satt. Ich bin ihnen in meinem überpolitisierten Land viel zu sehr ausgesetzt gewesen. Literatur ist meine Reaktion darauf, ein Versuch, das Spiel umzudrehen, einen gewissen Humor, eine gewisse Distanz in die Sache zu bringen. Ich will dem Leser sagen: Nimm diese Dinge nicht so verdammt wichtig. Ist das Leben nicht schön? Achte auf die Details des Lebens! Das Wesentliche im Leben ist Glück und ist die Möglichkeit, in dieser intoleranten Gesellschaft, die wir geschaffen haben, zu überleben. (Lau, 2005, S. 4)

Gemäß dieser Einstellung versucht Orhan, „das Spiel umzudrehen“, und rückt anstelle des Werks selbst „die Details des Lebens“, die Ka zu seinen Gedichten inspirierten, ins Zentrum seiner Werkgeschichte. Dabei fungieren die Eindrücke, die der Dichter sofort produktiv verwertete, gewissermaßen als Strukturmomente des Textes, auf den sich dadurch letztlich die „tiefe und geheime“ Ordnung“ des genannten Schneekristalls überträgt. Besonders anschaulich schildert Orhan den Kontext, in dem das Gedicht *Schnee* entstand, das dem Zyklus seinen Namen gibt:

Şiir az önce aklımdan aynı anda geçen pek çok şeyle yapılmıştı: Yağan kar, mezarlıklar, istasyon binasında neşeyle koşturan kara köpek, pek çok çocukluk anısı ve otele dönüş yolunda adımları hızlandıkça mutluluk ve telaş arası bir duyguyla gözünün önünde canlanan İpek. (Pamuk, 2002, S. 90)

Das Gedicht war aus vielerlei Dingen gemacht, die ihm kurz zuvor gleichzeitig durch den Sinn gegangen waren: der fallende Schnee, Friedhöfe, der schwarze Hund, der fröhlich durch den Bahnhof tobte, zahlreiche Kindheitserinnerungen und İpek, die er mit einem Gefühl, das zwischen Glück und Aufregung schwankte, vor Augen hatte, während sich seine Schritte auf dem Weg ins Hotel beschleunigten.

Neben Eindrücken, aus denen sich ein melancholisches Stimmungsbild von Kars zusammensetzt, und Erinnerungen an die Kindheit ist es besonders die Liebe zu İpek, die den Dichter beseelt. Doch werden seine Verse nicht nur von ihr, sondern allgemein von seinen sozialen Beziehungen zu den Karsern, diesen in einer verlorenen Stadt lebenden ‚Anderen‘, geprägt. Vor allem seine Gespräche mit den Quasi-Zwillingen Necip und Fazıl, deren Freundschaft in gewisser Weise seine Seelenverwandtschaft mit Orhan widerspiegelt (McGaha, 2008, S. 162), fließen – teilweise sogar wörtlich – in die Gedichte ein. So bringen diese letztlich, Pamuks Intention gemäß, „den Seelenzustand der Leute“ (Lau, 2005, S. 1) von Kars, d. h. ihre Ängste und Nöte, Hoffnungen und Träume, zum Ausdruck.

Beim „Schnee“ handelt es sich, wie gesehen, um eine besonders häufig vorkommende „Spur“ des Romans, und zwar nicht zuletzt deshalb, da sowohl der Gedichtzyklus des Protagonisten einschließlich des Titelgedichts als auch die Werkgeschichte des „autodiegetischen Erzählers“ (bzw. der Roman des Autors) einschlägig betitelt sind. Dem differentiellen Spiel der hier gelegten „Spuren“ entspricht die enge Verweisstruktur, die zwischen Kas und Orhans Autorschaft besteht. Man kann sagen, dass ersterer von letzterem ersetzt wird. So erbringt der Erzähler letztlich eine doppelte Repräsentationsleistung:

einerseits vertritt er den Autor im Text, andererseits den verstorbenen Protagonisten. An einer Stelle bezeichnet Orhan Ka und den ebenfalls verstorbenen Freund Fazils nicht zufällig als „unsere[] leidenschaftlicheren, komplizierteren und authentischeren Originale“ („daha tutkulu, daha karmaşık ve daha gerçek asıllarımız[]“, Pamuk, 2002, S. 421).

Mit seiner stellvertretenden Autorschaft verfolgt der Romancier das paradoxe Ziel, das verschwundene Werk seines Freundes zu verewigen. Er versucht dies, indem er bestimmte Details, die bei der Entstehung der Gedichte eine Rolle spielten, in den Fokus rückt. Obwohl sich Ka jedoch „nie sehr mit Politik befaßt“ („siyasi sürgün hayatı yaşıyordu“, Pamuk, 2002, S. 10) und auch keine engagierte Literatur im engeren Sinne produziert hat, wird *Schnee* auf diese Weise zwangsläufig politisch. Tatsächlich eignet sich der Roman mit Theodor W. Adorno dafür, „der sturen Antithese von engagierter und reiner Kunst zu Leibe zu rücken“ (Adorno, 1974, S. 115). Dies verdankt sich Orhans dekonstruktiver Inversion, durch die der soziale Prozess sichtbar gemacht wird, aus dem Kas Werk letztlich hervorging. „Der Künstler, der das Kunstwerk trägt“, so Adorno, „ist nicht der je Einzelne, der es hervorbringt, sondern durch seine Arbeit, durch passive Aktivität wird er zum Statthalter des gesellschaftlichen Gesamtsubjekts“ (ebd. S. 126). Kars wird im Roman als eine von sozialem und wirtschaftlichem Elend heimgesuchte Stadt dargestellt. Zugleich aber handelt es sich hier in gewisser Weise um einen politischen Mikrokosmos, in dem sich „die türkische Wirklichkeit“ („gerçek Türkiye[]“, Pamuk, 2002, S. 214) verdichtet. Das aus Ka und Orhan bestehende Tandem erscheint vor diesem Hintergrund als „Statthalter des gesellschaftlichen Gesamtsubjekts“ und als Fürsprecher der ‚Anderen‘, mithin „all derer, die sich kein Gehör verschaffen können“ (Pamuk, 2005, S. 27).

3. Ausblick oder Spuren zu weiteren Werken Pamuks

Zum Abschluss sei, wenngleich nur kurz und holzschnittartig, gezeigt, dass sich eine dekonstruktive Lesart, wie sie diesem Beitrag zugrunde liegt, prinzipiell auch auf andere Werke Pamuks anwenden lässt. Bezeichnenderweise enthält *Schnee* differentielle „Spuren“ zum *Neuen Leben* (*Yeni Hayat*, 1994), zu *Rot ist mein Name* (*Benim Adım Kırmızı*, 1998) und dem *Museum der Unschuld* (*Masumiyet Müzesi*, 2008). Erol führt sie im Einzelnen aus:

Like his previous novels, *Snow* also exhibits direct allusions to Pamuk’s earlier works, for example to *The New Life*, which appears in this novel as the the name of a pastry shop. In *Snow*, Ka’s encounter with İpek and others, as well as the murder of the head of the religious institute, all take place there. The limping dog wanders in from *My Name Is Red* and appears not only in Kars, but also in Frankfurt, two key locations in *Snow*. Pamuk even gives away the title of his next book, *The Museum of Innocence*, when *Snow*’s narrator Orhan talks of the book he is currently writing. Clearly, Pamuk is deliberately flaunting the fact that each work is an extension of the previous ones. Growing out of each other, they are to be read as different manifestations of the problems he is most centrally interested in. (Erol, 2007, S. 409)

Mit „Spuren“ dieser Art akzentuiert Pamuk, gemäß dem universalen Textverständnis Derridas, die eigenen Werke als tendenziell offen. Wenngleich *Schnee* hinsichtlich solcher Verweise eine Art Knotenpunkt darstellt, verläuft die einschlägige Struktur auch unabhängig von diesem Roman. Als Beispiel sei hier ein Fall angeführt, wie ihn Erol im Zitat für *Schnee* und *Das Museum der Unschuld* veranschlagt: Faruk Darvinoğlu, der „Enzyklopädiker“ aus dem *Stillen Haus* (*Sessiz Ev*, 1983) findet bei seinen Recherchen im Archiv in Gebze 1982 ein Manuskript mit dem Titel *Steppdeckenmachers Stiefkind* und veröffentlicht es mit einer Widmung an seine Schwester Nilgün, die an den Folgen einer von ihrem nationalistischen Cousin verübten Gewalttat gestorben ist. Einer der beiden Hauptprotagonisten in der zwei Jahre später erschienenen *Weißten Festung* aber, der Hodscha, ist der Sohn eines Steppdeckenmachers, der ihn in seiner Kindheit wie ein ungeliebtes Stiefkind behandelte.¹²

Dieser Roman handelt im Übrigen von der Geschichte des aus der Toskana stammenden „autodiegetischen“ Erzählers und eben jenes Hodschas, also zweier Repräsentanten des christlich geprägten Westens bzw. des islamisch geprägten Osmanischen Reiches. Schauplatz der Handlung ist das Istanbul des 17. Jahrhunderts. In einer den äußeren Umständen geschuldeten Herr- und Knecht-Beziehung betreiben der Hodscha und der Erzähler wissenschaftliche Forschungen sowie einen intensiven individuellen und religiös-kulturellen Austausch, der darin kulminiert, dass sie beschließen, ihre biografischen Identitäten zu wechseln und gleichsam das Leben des jeweils Anderen fortzuführen.

Die titelgebende Festung hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem bereits weiter oben zur Sprache gekommenen Schloss Kafkas: Sie ist uneinnehmbar und steht im Text symbolisch für die widersprüchliche Einstellung der Türken gegenüber dem Westen, mithin zur Unmöglichkeit, den kulturell wie religiös ‚Anderen‘ zu verstehen.¹³ Ihr Name Doppio („Doppel“, „doppelt“) verweist, wie unschwer zu

¹² Bei den genannten Beispielen handelt es sich um selbstreferenzielle Verweise, die insofern einer gesonderten Betrachtung wert sind, als Selbstreferenz in der Literaturwissenschaft – und nicht nur dort – einen eigenen Forschungsbereich bildet. Dass Pamuk dem „autodiegetischen“ Erzähler von *Schnee* seinen Namen gibt, unterstreicht nur, dass sich seine Texte für entsprechende Untersuchungen anbieten. Zudem spielt Selbstreferenz im Zusammenhang der Postmoderne eine wesentliche Rolle. Obwohl Pamuk im Allgemeinen der postmodernen Literatur zugeordnet wird, stellt die Dissertation von Saraçoğlu 2003 anscheinend die einzige Untersuchung dar, die sich explizit mit selbstreferenziellen Aspekten seines Werks befasst. Als Einführung in die Selbstreferenzforschung vgl. Luhmann 1993 a/b, Nöth 2000, Scheffel 1997, Jay 1984 und auch Hofstadter 1992.

¹³ Dinge oder Werte, in denen sich die Vergeblichkeit bestimmter Bemühungen von Pamuk’schen Helden ausdrückt, Symbole der „différance“, wenn man so will, finden sich außer in *Schnee* und der *Weißten Festung* noch in anderen Pamuk-Romanen: In *Cevdet und seine Söhne* (*Cevdet Bey ve Oğulları*, 1982) sowie im *Stillen Haus* sind es westliche Ideale, die einzelne Figuren vergeblich zu verwirklichen versuchen, im *Neuen Leben* ist es der Lichtkegel und in *Rot ist mein Name* die Farbe Rot.

erkennen ist, auf das „Spiel der Differenzen“, das auch in diesem Roman Pamuks betrieben wird.

Bei den genannten Punkten handelt es sich – wie bei so vielem im vorliegenden Beitrag – um beliebig fortführbare Beispiele, die zeigen, dass Pamuks gesamtes Werk zu einer dekonstruktiven Analyse einlädt.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Kafka, F. (1995). *Das Schloß*. Roman in der Fassung der Handschrift. In: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe*, hrsg. von Hans-Gerd Koch. Bd. 4. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

Mann, T. (1960). *Der Zauberberg*. Roman. In: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Band III. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag.

Pamuk, O. (1998). *Das neue Leben*. (Übers. von Ingrid Iren). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

----- (2001). *Rot ist mein Name*. (Übers. von Ingrid Iren). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

----- (2002). *Kar*. Istanbul: İletişim.

----- (2005a). *Die weiße Festung*. (Übers. von Ingrid Iren). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

----- (2005b). *Eine Schule des Verstehens*. Dankesrede zum Friedenspreis des deutschen Buchhandels. 2005 Börsenblatt-FRIEDENSPREIS.

----- (2005c). *Schnee*. (Übers. von Christoph K. Neumann). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

----- (2008). *Das Museum der Unschuld*. (Übers. von Gerhard Meier). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

----- (2009). *Das stille Haus*. (Übers. von Gerhard Meier). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

----- (2011) *Cevdet und seine Söhne*. (Übers. von Gerhard Meier). München/Wien: Carl Hanser Verlag.

Sekundärliteratur

Adorno, T. W. (1974). *Der Artist als Statthalter*. In: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Birus, H. (Hg.). (1982). *Hermeneutische Positionen: Schleiermacher - Dilthey-Heidegger – Gadamer*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Unipress.

Blumenberg, H. (1997). *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Brod, M. (1968). *Nachwort zur ersten Ausgabe*. In: Kafka, Franz: *Das Schloß*. Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer Bücherei.

Clemens, C. A. L. (2011). *Suicide Girls: Orhan Pamuk's Snow and the Politics*

- of Resistance in Contemporary Turkey. In: *Feminist Formations*, Vol. 23, Issue 1. The Johns Hopkins University Press, 138-154.
- Culler, J. (1988). *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Derrida, J. (1976). *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- (1983). *Grammatologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- (1990). *Semiologie und Grammatologie*. Gespräch mit Julia Kristeva. In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, hrsg. von Peter Engelmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Erol, S. (2007). Reading Orhan Pamuk's *Snow* as Parody: Difference as Sameness. In: *Comparative Critical Studies*. Vol. 4, Issue 3. Edinburgh: Edinburgh University Press, 403-432.
- Genette, G. (1998). *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Gökнар, E. (2013). *Orhan Pamuk, Secularism and Blasphemy. The Politics of the Turkish Novel*. London/New York: Routledge.
- Hiebel, H. H. (1999). Franz Kafka: Form und Bedeutung. Formanalysen und Interpretationen von *Vor dem Gesetz*, *Das Urteil*, *Bericht für eine Akademie*, *Ein Landarzt*, *Der Bau*, *Der Steuermann*, *Prometheus*, *Der Verschollene*, *Der Proceß* und ausgewählten Aphorismen. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann.
- Hofstadter, D. R. (1992). *Gödel, Escher, Bach, ein Endloses Geflochtenes Band*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Jay, P. (1984). *Being In The Text: Self-Representation From Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca: Cornell University Press.
- Karthaus, U. (1983). Der Zauberberg (1924). In: *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*, hrsg. von Paul Michael Lützeler. Königstein/Ts.: Athenäum.
- Koopmann, H. (1983). *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch*. Stuttgart (u.a.): Kohlhammer Verlag.
- Lau, J. (2005). Achte auf die Details des Lebens. Letzter Zugriff: 16.04.2013. www.zeit.de/2005/16/InterviewPamuk
- Luhmann, N. (1993a). *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- (1993b). Zeichen als Form. In: *Kalkül der Form*, hrsg. von Dirk Baeker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- McGaha, M. (2008). *Autobiographies of Orhan Pamuk. The Writer in His Novels*. Salt Lake City: The University of Utah Press.
- Mehnaz, M. A. & David, M. B. (2012). *Global Perspectives on Orhan Pamuk*.

- Existentialism and Politics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mennicken, P. (2002). *Für ein ABC des Menschenbenehmens. Menschenbild und Universalethos bei Thomas Mann*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag.
- Neumann, J. (2011). Religious Cosmopolitanism? Orhan Pamuk, the Headscarf Debate and the Problem with Pluralism. In: *Minnesota Review No 77*. Minnesota: Duke University Press, 143-161.
- Nöth, W. (2000). *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Saraçoğlu, S. (2003). *Self-Reflexivity in Postmodernist Texts: A Comparative Study of the Works of John Fowles and Orhan Pamuk*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Scheffel, M. (1997). *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Schmidt, C. (1997). „Ehrfurcht und Erbarmen“. *Thomas Manns Nietzsche-Rezeption 1914 bis 1947*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Shu-chun, C. C. (2015). Unveiling the Veil: Headscarf and Identity Crises in Orhan Pamuk's *Snow*. Letzter Zugriff: 14.06.2015. <http://zephyr.nsysu.edu.tw/researchcenter2/document/snow%2002--headscarf.pdf>
- Tholen, T. (1999). *Erfahrung und Interpretation. Der Streit zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Zima, P. V. (1994). *Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik*. Tübingen und Basel: Francke Verlag.

GENESIS OF A LOST MANUSCRIPT: ORHAN PAMUK'S *SNOW* FROM A DECONSTRUCTIVE PERSPECTIVE

Abstract: Deconstruction has hardly ever been applied as a method to the analysis of Orhan Pamuk's *Snow*, which is surprising because the novel itself is deconstructive to some extent. The following article addresses this issue by providing a deconstructive view of the text according to the approach of Jacques Derrida. The paper starts with a short account of Derrida's understanding of texts as universal "differences and traces of traces". This perspective is exemplified with the aid of the metaphor for snow and Franz Kafka's *Castle*. In connection with the latter, Derrida's thoughts about "*différance*", which thwarts the presence of meaning, are explained as well. The following section addresses Pamuk's depiction of a "suicide epidemic" which is combined with the complex issue of headscarf. The attempts of the protagonist Ka to discover the reasons of the suicides are futile because, as will be shown, individual cases are affected by postponements of meaning, which are related with the notion of "*différance*". Understanding is also a problem for the narrator Orhan. The hypothesis developed in the concluding section of the analysis is that he is in fact narrating a deconstructive genesis of a lost manuscript. The collection of Ka's poems titled *Snow*, which Pamuk's novel is about for the most part, has disappeared. Meanwhile, the replacement of the poems

with informations about the circumstances of their creation makes the contextual socio-cultural problematics apparent.

Keywords: Orhan Pamuk, Snow, Franz Kafka, Deconstruction, Différance, Understanding, Genesis of a Lost Manuscript.

FİRZOVİK TOPLANTILARININ MEŞRUTİYETİN İLANINA KATKISI

Remzi ÇAVUŞ¹

Öz: Haziran 1908'de gayrimüslimlerin bir koruda eğlence düzenleyecek olması binlerce Arnavut'un Firzovik'te toplanmaya başlamasına sebep olmuştur. Resneli Niyazi Bey'in başlattığı isyanı bastırmakla vazifelendirilmiş olan ve bu konuda Arnavutların da desteğini almak isteyen 18. Tümen Komutanı Şemsi Paşa'nın Arnavutlara yaptığı çağrı ve Avusturya askerî birliklerinin bölge üzerine harekete geçtiği şayiasının yayılması sonucunda, toplananların sayısı birkaç hafta içinde otuz bine yaklaşmıştır. Kalabalığın günden güne arttığını gören Osmanlı yönetimi, sorunu çözmek için Firzovik'e Kosova Jandarma Kumandanı Miralay Galip Bey'i göndermiştir. Bir İttihatçı olan ve Üsküp'te İttihatçı teşkilatlanmayı başlatmış olan Miralay Galip Bey, Firzovik'te toplanan kalabalığı dağıtmak yerine yapmış olduğu çalışmalarla buraya daha fazla Arnavut'un toplanmasını sağlamıştır. Miralay Galip Bey, on iki gün boyunca yapmış olduğu çalışmalar sonucunda Firzovik'te toplanmış olan Arnavutları meşrutiyetin ilan edilmesi gerektiği hususunda ikna etmiştir. Müsveddesini Miralay Galip Bey'in hazırlamış olduğu ve meşrutiyetin bir an önce ilan edilmesini talep eden bir dilekçe, kalabalığı temsilen yüz seksen kişi tarafından imzalanarak Yıldız Sarayı'na gönderilmiştir. Padişaha taleplerini dilekçeyle bildirmiş olan Arnavutlar, istekleri yerine getirilmediği takdirde İstanbul üzerine yürüyüşe geçeceklerini ve bu konuda yemin ettiklerini de belirtmişlerdir. Resneli Niyazi Bey'in emrindeki askerlerle dağa çıktığı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin şubelerinin meşrutiyetin ilanı için saraya telgraf çektikleri günlerde Arnavutların bu şekilde davranması II. Abdülhamit'in meşrutiyeti ilan etmesinde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Firzovik, Meşrutiyet, Galip Bey, Arnavutlar.

Giriş

4 Temmuz 1908'de, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Manastır Merkezi üyelerinden Resne Komutanı Kolağası Niyazi Bey, yüz elli kişiden oluşan bir çeteyle, dağa çıkmıştır (BOA, YEE, 71/63; BOA, Y.MTV, 312/45; Taunton Courier, nr. 5197, 22 Temmuz 1908; Resneli Niyazi, 1975, s. 137; Ateş, 2009, s. 409). Resneli Niyazi Bey dağa çıkınca, padişahın başkâtibine, Makedonya Genel Müfettişliği'ne ve Manastır Valiliği'ne gönderdiği bildirimlerinde ayaklanmanın amacını meşrutiyetin yeniden ilanı olarak açıklamıştır (Karal,

¹ Dr. remzicavus@hotmail.com

1999, s. 29-30). II. Abdülhamit, Mitroviçe’de 18. Tümen Komutanı olan Şemsi Paşa’yı Resneli Niyazi isyanını bastırmakla görevlendirmiştir (BOA, Y.PRK.ASK, 258/8277; The Manchester Courier, nr. 16126, 14 Temmuz 1908; Resneli Niyazi, 1975, s. 137; Topuzlu, 2002, s. 88; Karal, 1999, s. 32-33; Tansu, 2011, s. 35; Bayur, 1991a, s. 450). Bu görev kendisine telgrafla bildirilmiştir. Bölgedeki askerlere pek güvenilmediğinden yanına asker kılığına sokulmuş gönüllü Arnavutları alması söylenmiştir (Bayur, 1991a, s. 452). Bunun üzerine Şemsi Paşa, 6 Temmuz 1908’de iki tabur askeri trene bindirerek Manastır’a hareket etmiştir (The Manchester Courier, 11 Temmuz 1908). 7 Temmuz’da Manastır’a varan Şemsi Paşa, daha Resneli Niyazi Bey’e karşı harekete geçmeden, durumu İstanbul’a bildirmek üzere telgrafhaneye girmiştir. Buradan çıkıp arabasına bineceği zaman ise İttihatçı bir subay olan Atıf tarafından vurulmuştur (BOA, BEO, 3352/251386; İSAM, HHP, 9/543; The Manchester Courier, nr. 16126, 14 Temmuz 1908; Tansu, 2011, s. 36; Külçe, 1944, s. 45; Karal, 1999, s. 33). Suikastı gerçekleştiren Atıf, korumalar tarafından topuğundan vurularak yaralandıysa da kaçmayı başarmıştır (Dundee Courier, 16 Temmuz 1908; Resneli Niyazi, 1975, s. 144; Karal, 1999, s. 33). Şemsi Paşa’nın yerine atanan Osman Paşa ise olayları yumuşaklıkla yatıştırmaya çalıştığı süreçte, Resneli Niyazi Bey tarafından dağa kaçırılmıştır (BOA, YEE, 71/53; İSAM, HHP, 19/1253; Karal, 1999, s. 35; Resneli Niyazi, 1975, s. 201; Mustafa Ragıb, 2007, s. 647; Tansu, 2011, s. 35).

1. Firzovik Toplantısı

Resneli Niyazi’nin dağa çıktığı günlerde binlerce Arnavut Firzovik’te toplanmıştır. Üsküp’te gayrimüslim çocukların eğitim gördüğü bir okul, öğrenci ve velilere Firzovik yakınlarındaki bir koroda toplu bir şekilde eğlence planlaması bölgedeki Arnavutları, programı iptal etmek üzere, harekete geçirmiştir. Olay öylesine büyütülmüştür ki çevre köylerden bile buraya gelenler olmuştur (BOA, Y.MTV, 312/94/4; Külçe, 1944, s. 11-12).² Birkaç kişinin yaydığı şayia binlerce kişiyi harekete geçirmiş ve kalabalık günden güne artmıştır. Bunda isyancıların telgrafhaneyi kontrol altına alarak istedikleri şekilde telgraf çekmeleri de etkili olmuştur (BOA, Y.A.HUS, 523/63; BOA, Y.PRK.ASK, 258/82/6). Bölgede yeterli sayıda kolluk gücünün olmayışı ise kalabalığın rahat hareket etmesine zemin hazırlamıştır (BOA, Y.MTV, 312/94).³ Hatta günden güne sayısı artan kalabalık Firzovik’teki yöneticileri dinlemez hale gelmiştir (BOA, Y.MTV, 312/94/4). Olayların daha fazla büyümesini istemeyen Osmanlı yönetimi kaba güç kullanmaktan kaçınmıştır (BOA, Y.A.HUS, 523/101).

² Hıristiyanlara satılan arazinin sahibi olduğu söylenen tren yolu bekçisinin hanesi bile isyancılar tarafından yakılmış ve Avusturya asıllı mühendis tehdit edilmiştir (BOA, Y.MTV, 312/94/4). Firzovik’te toplanmanın asıl sebepleri tam kestirilememiştir (BOA, Y.MTV, 312/73).

³ Osmanlı yönetimi tren yolunda çalışan ve diğer işlerde istihdam olmuş yabancıların zarar görmemesi ve iç meselelerin dış mesele olmaması için gayret göstermiştir (BOA, Y.MTV, 312/94; BOA, Y.PRK.ASK, 258/82).

Arnavutların Firzovik'te toplanmasında 18. Tümen Komutanı Şemsi Paşa da etkili olmuştur. Çünkü Resneli Niyazi Bey'in başlattığı isyanı bastırmak için görevlendirilen Şemsi Paşa'ya, kendilerine asker elbisesi giydirilmiş Arnavutlardan da istifade etmesi istenmiştir (İSAM, HHP, 19/1288; Resneli Niyazi, 1975, s. 138-139; Mustafa Ragıp, 2007, s. 272-646; Tahsin Paşa, 1990, s. 377; Karal, 1999, s. 36).⁴ Buna bağlı olarak Şemsi Paşa, güvendiği birkaç kişiyi de asker toplamakla görevlendirmiştir (Külçe, 1944, s. 32-33).⁵ Şemsi Paşa'nın isteği üzerine silahını kapan Firzovik'e gelmiştir (Öztuna ve Yüksel, 1966a, s. 8). Firzovik Toplantıları'nın olduğu dönemde Kosova Jandarma Kumandanı olan Miralay Galip Bey'e göre Arnavutların Firzovik'te toplanmalarının asıl sebebi, Şemsi Paşa ve II. Abdülhamit'tir. Onlar, Arnavutlara çıkarttıracakları isyanla bölgedeki askerî birlikleri meşgul ederek Makedonya'da günden güne gelişen İttihatçı yapılanmayı akim bırakmak istemişlerdir (Öztuna ve Yüksel, 1966a, s. 8). Şemsi Paşa, Resneli Niyazi Bey'in başlattığı isyanı bastırmak için Manastır'a doğru ilerlerken, "Dinini, milletini, vatanını seven arkamdan gelsin. Firzovik'te ictimâ' etsin. Vatan elden gidiyor. Manastır ve sâir kasabât ve kura-yı islâmiyeyi basmış katliam ediyorlar. Firzovik'e mikdâr-ı kâfi mavzer-i esliha ve cephanesi derdest-i celp ve idhardır. Orada teçhiz olunacaksınız. Sûret-i hareketinizi telgrafla bildiririm. İmdat-ı İslam için yetişiniz. Emirlerime intizar edesiniz. İrâde-i seniyye-i hazret-i pâdişahî bu merkezdedir" duyurusunu yaparak toplantının hızını artırmıştır (BOA, Y.A.HUS, 523/130). Fakat Şemsi Paşa'nın yaptığı bu çağrı Firzovik'te toplanmanın asıl sebebi değildir. Firzovik'teki toplanma Üsküp'teki okulun düzenleyeceği programı iptal etmek için başlamış, Şemsi Paşa'nın yaptığı çağrı ve Miralay Galip Bey'in çalışmaları kalabalığın artmasına sebep olmuştur.

Firzovik'te durumun günden güne daha kötüye gittiğini gören şenlik organizatörleri geri adım atmak zorunda kalmış ve koruda yapılacak olan şenlikleri iptal etmişlerdir. Fakat ne için toplandığını bile tam olarak anlamayan insanlar daha dağılmadan Avusturya askerlerinin bölgeye doğru yaklaşmakta oldukları şayiası çıkarılmıştır. Bu durum bölgedeki kalabalığın dağılma ihtimalini iyice zayıflatmıştır (Külçe, 1944, s. 15; Babacan, 2002, s. 475). Arnavut halkı tarafından sevilen Şemsi Paşa'nın Resneli Niyazi Bey'in başlattığı isyanı bastırmak için Arnavutlara yaptığı çağrı ve aradan çok zaman geçmeden, kendisinin öldürülmesi Firzovik'teki insanların sayısını ve

⁴ Firzovik'te on beş bin civarında silahlı insanın toplandığı süreçte Şemsi Paşa, bölgedeki reislerine şu haberi gönderir: "Manastır'da bulunan mektepli zabıtlar, Jön Türk ve Bulgar komiteleriyle birleşerek İslamlar aleyhine taarruzda bulunuyorlar. Padişahı düşürüp vatani satacaklar. Dinini, devletini, vatanını seven arkamdan yetişsin. Firzovik'te içtima etsin. Orada mavzer tüfeğiyle cephane tevzi olunacaktır. Suret-i hareketi telgrafla bildiririm. Vatan elden gidiyor. Padişahımız sadık Arnavutlardan hizmet, himmet ve muavenet bekliyor" (Öztuna ve Yüksel, 1966a, s. 8).

⁵ Firzovik'te Arnavutların ilk toplanmaya başladığı günlerde Birinci Ferik Şemsi Paşa, Müslümanlarla Katolikler arasındaki ihtilafı çözmek için Prizren'de bulunmaktadır (Bayur, 1991a, s. 450). Mirliva: Tuğgeneral. Birinci Ferik: Korgeneral. Müşir: Orgeneral (Bayur, 1991a, s. 431).

heyecanını daha da artırmıştır (İSAM, HHP, 19/1288; Derby Daily Telegraph, 17 Temmuz 1908; Külçe, 1944, s. 52-53).

Kalabalığın tehlikeli bir boyut kazanmakta olduğunun farkında olan merkezi yönetim, bunların bir an önce dağıtılması için çareler aramaya başlamış ve Miralay Galip Bey'i, Firzovik'teki kalabalığı dağıtmak için görevlendirmiştir (BOA, Y.A.HUS., 523/130; BOA, Y.A.HUS, 523/63; Külçe, 1944, s. 52-53; İslamoğlu, 2004, s. 63-64). Bunların üzerine sadece kolluk gücü sevk edilmekle kalmamış, dağılımları için nasihat heyetleri de gönderilmiştir (BOA, Y.MTV, 312/94; BOA, Y.MTV, 312/94/2).

Galip Bey, daha kendisine resmî tebliğ yapılmadan önce İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne Firzovik'teki olaylarla ilgili bilgi vermiştir. İttihatçı merkez, resmî olarak Firzovik'teki olayları yatıştırmakla görevlendirilen Miralay Galip Bey'e gizli bir şekilde, kalabalığın ittihatçılık lehine kullanılması vazifesini vermiştir (Karal, 1999, s. 36; Külçe, 1944, s. 15). Hükümetten kalabalığı sakinleştirme ve dağıtma emri alan Miralay Galip Bey, aksine, Kalkandelenli Emin'i ve başka etkili kişileri kullanarak, İpek, Yakova, Vuçitrin, Kosovska Mitrovitsa, Prizren'e telgraflar çekerek bölge köylerini Firzovik'te toplanmaya yönlendirmiş ve kısa sürede kalabalığın daha da artmasına zemin hazırlamıştır (Hacısalihoglu, 2008, s. 202; Bayur, 1991a, s. 459; Külçe, 1944, s. 53). Onun çabaları sonucunda toplananların sayısı otuz bini bulmuştur. Kalkandelenli Emin'in de gayretleriyle, kalabalık üzerinde tesirli olan kişiler sözüne güvenilir bir kişi olarak kabul ettikleri Miralay Galip Bey'e bağlılık yemini etmiştir (Külçe, 1944, s. 55-56).

Miralay Galip Bey, Firzovik'te neden toplandığının bilincinde bile olmayan Arnavutları örgütleyip meşrutî idareyi istemeye hazırlarken, padişah aleyhine konuşmamaya dikkat etmiş ve meşrutiyetin ilanının bölgedeki yabancı subayların çekip gitmesine de vesile olacağını anlatmıştır (Aksun, 2010, s. 415; Külçe, 1944, s. 54-55-59). Miralay Galip Bey, camide toplanan kalabalığa meşrutiyetin faziletlerini bölgede nüfuzu iyi olan Gırliçeli Şaban Efendi'ye anlatmıştır. Şaban Efendi cemaate, elinde tuttuğu Kur'an-ı Kerim'i göstererek, meşrutiyeti istemenin Allah'ın kitabını dinlemek olduğunu, bunun padişah'tan da istemek gerektiğini dile getirmiştir. Cemaatten başka sözü dinlenir insanların da Şaban Efendi'nin söylediklerini onaylaması Miralay Galip Bey'in işini daha da kolaylaştırmıştır. Bundan sonra yüzlerce kişi meşrutiyeti istediklerini söylemeye başlamıştır. Üsküp'ten gelerek halk arasına karışmış İttihatçılar ise yaptıkları propagandalarla halkın heyecanını daha da artırmıştır (Külçe, 1944, s. 59).

Miralay Galip Bey, Firzovik'te hummalı bir çalışma yapmıştır. Kendisiyle birlikte Kalkandelenli Emin Bey, Üsküp Jandarma Tabur Kâtibi Preşovalı Recep Efendi, Petroviçeli Hacı Veysel Efendi, Ferhat Bey, Prizrinli Şerif ve Yahya Efendiler, Üsküplü Hoca Şaban Efendi,⁶ Hafız Recep Efendi de

⁶ Şaban Efendi, Miralay Galip Bey'nin isteği üzerine Firzovik'te toplanmış olan Arnavutlara meşrutiyet lehinde vaazlar vermiştir (Bayur, 1991a, s. 470).

çalışmıştır. On iki gün devam eden çalışmalar sonucunda Arnavutlar meşrutiyeti ister hale getirilmiştir. Kosova halkı namına, müsveddesini Miralay Galip Bey'in hazırladığı, yüz seksen imzalı bir telgrafla padişahın anayasasının yürürlüğe konması ve meclisin toplanması istenmiştir (İSAM, HHP, 9/491; Ragıp, 2007, s. 646; Uğurlu, 2008, s. 11; Karal, 1999, s. 36; Öztuna ve Yüksel, 1966a, s. 10-11).⁷ Bu karardan dönülmeyeceğine dair de yemin edilmiştir (BOA, TFR-I-KV, 216/21578; Yorkshire Post and Leeds Intelligencer, 25 Temmuz 1908).⁸

Merkeze telgraf çekildikten sonra Firzovik'teki kalabalıkta, sonucun gecikmesine dayalı olarak sabırsızlık baş göstermiş ve istedikleri olmadığı takdirde merkeze doğru yürüyeceklerini söylemeye başlamışlardır. Böyle bir durumda işin çığırından çıkacağını, güzergah üzerindeki Hıristiyanlarla Arnavutlar arasında çatışmalar çıkacağını ve kalabalık üzerindeki kontrolünü kaybedeceğini düşünen Miralay Galip Bey, onları sakinleştirmek için çaba harcamış ve bunun için Priştine Belediye Başkanı Sudi Bey'in saraya bir telgraf daha çekmesini sağlamıştır (Külçe, 1944, s. 64-65).⁹

Padişahın meşrutiyetin ilanı yönünde cevap bekleyen halkın heyecanını gören Firzovik Belediye Başkanı Şehsuvar Bey, Miralay Galip Bey'e, "Ne yapmak lazımsa yapalım. Böyle durmakla olmaz, işte cevap gelmiyor. Cahil ahali bela çıkaracak" deyince Miralay Galip Bey, "Şehsuvar! Acele edip de Şersuvar olma!" demiştir (Bayur, 1991a, s. 64).

Halk telgrafın karşılığını beklerken İstanbul'da telgraf merkezine gelen Sadrazam Ferit Paşa,¹⁰ padişahın uykuda olduğunu ve bir müddet beklemek gerektiğini söyleyince Firzovik'te bulunan Priştine Belediye Başkanı Sudi Efendi halk adına sadrazama şu telgrafi çekmiştir: "Burada otuz bin kişi heyecan içinde, ayakta, uyku ve istirahat haftalardır kendilerine haram oldu. Milletın babası olan padişah da uyansın artık, uyandırılınsın, istediğimizi bize versin" (Karal, 1999, s. 37).

Resneli Niyazi Bey'in dağa çıkması, Makedonya'daki İttihatçı merkezlerin İstanbul'a meşrutiyet isteğini bildiren telgraflar çekmesi ve Miralay Galip Bey'in örgütlediği Arnavutların, meşrutiyet ilan edilmediği takdirde İstanbul yönünde harekete geçeceklerini içeren tehditkâr açıklamalar yapmaları

⁷ II. Abdülhamit için, çok güvendiği Arnavutlardan böyle bir isteğin gelmesi şaşırtıcı olmuştur (Alkan, 1992, s. 68-69; Yorkshire Post, 25 Temmuz 1908).

⁸ Arnavutlar, telgrafın cevabını iki gün kadar beklemişlerdir. Sabırları iyice taşınca, "Öyleyse gidelim verilmeyen şeyi kendimiz alalım" demeye başlamışlardır (Bayur, 1991a, s. 471). Firzovik'ten padişaha çekilen telgraftan sonra İttihatçıların değişik merkezlerinden de İstanbul'a telgraf çekilmiştir (BOA, YEE, 71/57; Karal, 1999, s. 37).

⁹ Sudi Bey'in İstanbul'a çektiği telgraf metni: "7 Temmuz 1327 tarihli telgrafname-i acizimize elyevm cevap zuhur etmedi. Teskin-i heyecan kabil olmuyor. Halk müsellehan aşağı doğru akın ediyor. Muvafık cevabın istihsal ve tebşirini rica ederiz. Muvafık cevap gelmezse, mutlak reddolunursa vehamet muhakkaktır" (Bayur, 1991a, s. 471-472)

¹⁰ Avlonyalı Ferit Paşa.

sonucunda 24 Temmuz 1908’de meşrutiyet ilan edilmiştir (BOA, Y.EE, 71/69; Telegraph&Star, nr. 6585, 25 Temmuz 1908; Ateş, 2009: 410; Sabah, nr. 6764, 25 Temmuz 1908; Mustafa Ragıp, 2007, s. 646; Ahmed Refik, 1326, s. 97; İbrahim Feridun, 1326, s. 296; Alkan, 1992, s. 68-69). Günlerce yaptığı yoğun çalışmalar sonucunda beklediği sonuca ulaşan Miralay Galip Bey hatıralarında, “İşte vazife-i müşküle ve mühimmeyi bu veçhile hüsn-i ikmal ve itmam eyleyerek Üsküp’e avdet eyledim. İki gün sonra 10-11 Temmuz 1324 Cuma gecesi, saat beş buçukta telgrafla intişar eden bir irade-i padişahî ile kanun-ı esasi, meşrutiyeti ilan ediyordu” (Öztuna-Yüksel, 1966a, s. 11; Manchester Courier and Lancashire General Advertiser, 25 Temmuz 1908)¹¹ demiştir.

Sonuç

Resneli Niyazi Bey’in emrindeki askerlerle isyan başlatması, İttihatçı şubelerin ve Firzovik’te toplanan binlerce Arnavut’un saraya telgraf çekmesi II. Abdülhamit’in meşrutiyeti ilan etmesinde etkili olmuştur.

Bilinçsiz bir şekilde Firzovik’te toplanmış olan otuz bin civarındaki Arnavut’un II. Abdülhamit’ten meşrutiyetin ilanını ister duruma getirilmesi Miralay Galip Bey açısından riskli fakat takdire şayan bir icraat olmuştur. Çünkü Galip Bey’in çalışmaları sonucunda bilinçlendirilen ve padişahı tehdit eder duruma getirilen Arnavutlar, tutum ve davranışlarıyla bir ihtilal havası uyandırmışlardır. Beklenen amacın elde edilememesi yani meşrutiyetin ilan edilmemesi Miralay Galip Bey açısından olumsuz sonuçlar doğurabilirdi.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

BOA, BEO, 3352/251386

BOA, TFR-I-KV, 216/21578

BOA, Y.A.HUS, 523/63

BOA, Y.A.HUS, 523/101

BOA, Y.A.HUS, 523/130

BOA, YEE, 71/53

BOA, YEE, 71/57

BOA, YEE, 71/63

BOA, Y.EE, 71/69

BOA, Y.MTV, 312/45

BOA, Y.MTV, 312/73

BOA, Y.MTV, 312/94

BOA, Y.MTV, 312/94/2

¹¹ Meşrutiyetin yeniden ilan edilmesi, ülkede bir bayram havası içinde kutlanmıştır (İkdam, nr. 5088, 12 Temmuz 1324). İkdam Gazetesi’nin 5088 Numaralı nüshasında 119 maddeden oluşan Kanun-ı Esasi de mevcuttur.

BOA, Y.MTV, 312/94/4
 BOA, Y.PRK.ASK, 258/82
 BOA, Y.PRK.ASK, 258/82/6
 BOA, Y.PRK.ASK, 258/82/7
 İSAM, HHP, 9/491
 İSAM, HHP, 9/543
 İSAM, HHP, 19/1253
 İSAM, HHP, 19/1288

Sürelî Yayınlar

Derby Daily Telegraph
 Dundee Courier
 Hayat Tarih Dergisi
 İkdam
 Sabah
 Taunton Courier
 Telegraph&Star
 The Manchester Courier
 Yorkshire Post and Leeds Intelligencer

Kitap ve Makaleler

Ahmed Refik. (1326). *İnkılab-ı Azim*. İstanbul: Asır Matbaası.
 Aksun, Z. N. (2010). *II. Abdülhamid Han*. İstanbul: Ötüken.
 Alkan, A. T. (1992). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Ordu ve Siyaset*, Ankara: Cedit.
 Ateş, T. (2009). *Siyasi Tarih* (3. Bs.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
 Babacan, H. (2002). Enver Paşa. *Türkler* (Cilt 13). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
 Bayur, Y. H. (1991a). *Türk İnkılap Tarihi* (Cilt 1, Kısım 1). Ankara: TTK.
 Hacısalıhoğlu, M. (2008). *Jön Türkler ve Makedonya Sorunu*. (Çev. İhsan Catay). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
 İbrahim Feridun. (1326). *Polis Efendilere Mahsus Terbiye ve Malumat-ı Meslekiye*. İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.
 İslamoğlu, A. (2004). *II. Meşrutiyet Döneminde Siyasal Muhalefet*. İstanbul: Gökkuşbu.
 Karal, E. Z. (1999). *Osmanlı Tarihi* (Cilt IX). Ankara: TTK.
 Külçe, S. (1944). *Firzovik Toplantısı ve Meşrutiyet*. İzmir.
 Mustafa Ragıb. (2007). *Meşrutiyet'ten Önce Manastır'da Patlayan Tabanca*. (Haz. Rahşan Aktaş). İstanbul: Bengi.

- Öztuna, Y. & Yüksel, O. (1966a). Galip Paşa'nın Hatıraları. *Hayat Tarih Mecmuası*, 1(6), 4-11.
- Resneli Niyazi. (1975). *Balkanlarda Bir Gerillacı*. (Çev. İhsan Ilgar). İstanbul: Çağdaş.
- Tahsin Paşa. (1990). *Yıldız Hatıraları*. İstanbul: Boğaziçi.
- Tansu, S. N. (2011). *İki Devrin Perde Arkası*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Topuzlu, C. (2002). *80 Yıllık Hatıralarım* (4. Bs.). (Haz. Cemalettin Topuzlu). İstanbul: Topuzlu.
- Uğurlu, N. (2008). *İkinci Meşrutiyetin İlanı*. İstanbul: Örgün.

THE CONTRIBUTION OF FIRZOVİK MEETING TO CONSTITUTIONAL PROCLAMATION

Abstract: In June 1908, the non-Muslims' having fun in a grove triggered the gathering of thousands of Albanians in Firzovik. The call was made by the 18th division Commander Şemsi Pasha who was assigned to suppress the rebellion started by Resneli Niyazi Bey and he wanted to get the support of Albanians. After the spreading news of Austrian troops' moving over the region, it was renounced that the number of gathering people was almost thirty thousand in a few weeks. The Ottoman Government sent the Kosovo Gendarmerie Commander Colonel Galip Bey to Firzovik to solve the problem upon seeing the increasing crowd day by day. Colonel Galip Bey who started the organization in Skopje, and also was a unionist, caused more Albanians' coming there instead of distributing the group. Colonel Galip Bey convinced the Albanians that gathered in Firzovik to accept the need of the proclamation of the constitutionalism. A draft of a petition prepared by Colonel Galip Bey, demanding the declaration of constitutionalism in a very short time was signed by eighty people representing the crowd and was sent to Yıldız Palace. Albanians, who reported their demands with a petition to the Sultan, indicated that they swore to march on İstanbul if their request would not be accepted. In these days, Resneli Niyazi Bey's escape to mountains with the soldiers under his command, the Committee of Union and Progress branches' telegram to the palace for the declaration of Constitutionalism, and Albanians' this attitude created a major impact on Abdülhamit II to declare the constitutionalism.

Keywords: Firzovik, Constitutionalism, Galip Bey, the Albanians.

THE USE OF SPOKEN LEARNER CORPORA TO DETECT PROBLEMS WITH LEXICAL ACCURACY

Elif Tokdemir DEMİREL¹
Koray ŞAHİN²

Öz: Bu çalışmanın amacı yabancı dil öğrencilerinin, özellikle sözcüksel öğelerin kullanımı konusundaki problemlerinin daha kolay saptanması için derlem yönteminin kullanılması yolunda bir öneri getirmektir. Her ne kadar sözlü derlem toplama aktivitesi zor ve zaman alıcı bir süreç olsa da, İngilizce'nin yabancı dil öğrencileri tarafından kullanımı veya yanlış kullanımı konusuna ışık tutma potansiyeli yüksektir. Çalışmada kullanılmak üzere, bir sözlü öğrenci İngilizcesi derlemi oluşturulmuştur. Çalışmanın katılımcıları orta ve ortanın üstü İngilizce seviyesindeki yabancı dil öğrencilerdir. Çalışmada kullanılan derlem, diğer bir deyişle 'Öğrenci Monologları Derlemi' (ÖMD) katılımcı yabancı dil öğrencilerinin iki farklı konu üzerine 35 adet konuşma kaydının çözümlemesini içermektedir. Öğrenci Monologları Derleminin oluşturulması için kullanılan konuşma konuları IELTS (Uluslararası İngilizce Dil Yeterlilik Sınavı) sınavının konuşma bölümünde kullanılan sorular arasından seçilmiştir. Derlem için toplanan ses kayıtları çözümlenmiş ve hata kategorileri yönünden elle kodlanmıştır. Öğrencilerin yaptıkları hataların kodlanmasından sonra, derlem özel bir derlem analizi programı olan AntConc 3.2.4w kullanılarak kelime kullanımı yönünden analiz edilmiştir. Çalışmanın sonuçları, öğrencilerin konuşma kayıtlarındaki en sorunlu sözcüksel grubun fiiller olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bunun dışında, yaygın olarak saptanan yanlış kullanımlar sırasıyla zarf, isim ve sıfat kelime gruplarını içermektedir. Sonuçlar ayrıca yanlış kelime seçiminin öğrencilerin sözcüksel hatalarının en önemli sebeplerinin başında olduğuna işaret etmektedir. Çalışma, yabancı dilde konuşma becerisi öğretimi alanında öneriler içermektedir.

Anahtar Sözcükler: Derlem, Sözlü Öğrenci Derlemi, Sözcüksel Hata Analizi.

Introduction

Analysis of corpora in language and linguistics research is not a new issue. Nevertheless in the last fifty years, the fast developing technology and the use of new hardware and software in this area brought corpus analysis into

¹ Yrd. Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. elif@ktu.edu.tr

² Okt., Giresun Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu. koray.sahin@giresun.edu.tr

prominence in language research as it offers efficient ways of collecting and accessing genuine data. Corpus analysis and language education has a close relationship, when the data studied in the former is collected among products of the latter. In this respect, the results of corpus analysis research might contribute a lot to the field of language education.

Corpus linguistics can be defined as a method of linguistic analysis which uses different kinds of corpora. A corpus is a collection of natural language data, compiled from written texts and/or transcription of spoken language. Corpus linguistics is used to analyze and research a number of linguistic questions and offers a unique insight into the dynamics of language which has made it one of the most widely used linguistic methodologies.

It can be said that corpus linguistics has appeared in the 1950s and 1960s, with some leading studies such as compilation of The Quirk Corpus, the emergence of the Brown Corpus of American English (Francis and Kučera 1964), and the pioneering work of John Sinclair on collocation (Sinclair et al. 2004). Since the 1990s corpus linguistics has been progressively seen as an important component of the methodological toolbox by many linguists, whereas it was a specialized sub-field at first. Computer aided analysis of “a large and principled collection of natural texts” comprises the basis of corpus study methods (Biber et al. 1998).

Some of the main analyses that can be done via computer are: (a) creating a frequency word list which provides counts of words or word groups in the corpora and (b) doing a search for all instances of a linguistic item, mostly a phrase or a word, in the corpora. Related software programs such as AntConc 3.2.4w display the results of such searches in a window where each instance of the items can be seen as concordance lines. Corpus-based approaches mostly use statistical analysis- generally in handling frequencies in a corpus- however, corpus linguistics utilizes quantitative and qualitative methods while doing the analysis (Biber et al. 1998, p. 4). For example, concordances and frequency lists of the words can be produced via a computer software, however, to make a relevant discussion and draw conclusions out of these lists definitely requires qualitative analysis on the items.

Linguistics makes use of corpus-based approaches in many areas. Lexicography may be taken as a good example of one the most important fields in which corpus techniques are now used very effectively. Recently, corpus methodologies have started to aid analyses of the lexical dimension of language such as lexical richness (Zhang, 2014), lexical bundles in various kinds of language (Csomay, 2013; B. Jablonkai, 2010; Gray & Biber, 2013) or Lexical associations (Rizzo, 2009). Corpora have also been used for following types of studies: text- type variation, dialect variation, the metaphor studies, literary stylistics and Critical Discourse Analysis.

Currently, two main approaches exist in the status of corpus linguistics as a discipline (Hardie and McEnery 2010). One approach sees corpus linguistics as

an independent sub-field or theory of language (Teubert 2005, p. 2); according to the other perspective, corpus linguistics is considered primarily as a methodology that can be applied in various analytical and theoretical frameworks.

Research in corpora has a wide range of use in language teaching and learning as it has much to contribute to these fields. Barlow (2002) suggests that corpus linguistics can be applied in syllabus design, materials development, and classroom activities. Especially research in learner corpus aims to find out the links between L2 learning and aspects of learner lexis, grammar and discourse using the methods and tools of corpus linguistics, with the theoretical knowledge gained from corpus linguistics and second language acquisition (SLA) research (Tan 2005). The main objective of learner corpora studies has mostly been to get better understanding into the language used by the learners. Learner data research generally illustrates examples of ‘overuses’, ‘underuses’, or ‘misuses’ of the items in target language.

Leech (1997, p. 20) recognized the importance of this type of research for SLA studies, and highlighted its value in providing ‘authoritative answers’ for language errors that are commonly repeated by the learners. He also proposed that the outcomes of such studies might be applied to the language classrooms so that overused, underused or misused structures and lexical items of the target language by non-native learners may be taken in the actual teaching process.

The efficacy of the research on spoken corpora for the English Language Teaching has been recognized by many researchers (Bennett 2010; Reppen 2014). Certain differences of spoken language have been revealed by the earlier studies (McCarthy 1998; Koester 2001). Speech corpora chiefly shows authentic, natural and real language use in different contexts.

Lexical errors have been a certain part of process of the second language vocabulary learning. There has been various studies on the lexical errors in the literature (Hemchua and Schmitt 2006; Llach 2007). Analyzing a spoken corpora, this study aims to reveal the most common misuses of language items of four word categories –nouns, adjectives, verbs, adverbs- by language learners.

1. Method

1.1. Research Questions

The research questions addressed by the study are:

- 1- How can spoken corpora analysis be put into use in detection of the most problematic word groups and most common word misuses in students’ speech?
- 2- What are the most problematic lexical items in students’ speech regarding the four basic word categories: nouns, verbs, adjectives, and adverbs?

1.2. Participants

In total, 35 preparatory students studying English Language and Literature participated in the study. They were at intermediate to upper-intermediate

proficiency level of English at the time of the research. Each participant was informed about the study and recording process beforehand.

1.3. Materials

For the purposes of this study, a spoken corpora of learner English (Corpus of Learner Monologues) consisting 35 monologues by language learners was compiled. The monologues were either of two different tasks, chosen among IELTS speaking tasks. For the first task, learners were asked to give two minutes of speech about one of their ‘childhood memories’. Learners who chose the second task made their two minute speech on ‘a big public event’ they had participated. This corpus consists of 6151 word tokens and 1062 different word types.

SPSS V 16.0 software was used to sort words according to their word categories after the tagging process which was manually done.

In the analysis of the corpus –determining the most frequent items used in the corpus and the sentences containing these item– AntConc 3.2.4w concordancing software was used.

1.4. Procedure

In the compilation of the corpus, 35 students were asked to give a 2 minute speech on one of the two topics given beforehand. Participants were given five minutes of time to organize their thoughts before making their speech. Each monologue was tape recorded and then transcribed into “text files” that can be processed by the concordancing software used.

After finishing the transcription of the sound files, text files were analyzed via AntConc 3.2.4w concordancing software in order to find out the most frequent 20 words in four word categories: nouns, adjectives, verbs, and adverbs. First, “word list tool” was used to create a list in which frequency of each item in the corpora can be seen clearly. Second, all the words on the list were hand-tagged using numbers according to word categories they belong to as follows: 1- noun, 2- adjective, 3-verb, 4- adverb.

Using SPSS 16.0 software, words in the list were sorted according to the category numbers and the most frequent 20 words in each category were noted down for sentence level analysis. Using AntConc 3.2.4w software, all sentences containing the words chosen in the previous stage were listed and the use of these words was analyzed concerning speakers’ “wrong word choice”, “use of redundant a word” and also learners’ correct uses of “tense” and “agreement” were examined for the ‘20 most common verbs’.

2. Findings

The results of the analysis of the most commonly used 80 words -20 from each four lexical group- are shown in Table 1. It is found out that learners misused 22 different lexical items for 61 times in total. Analysis revealed that verbs, forming 72 percent of total errors, is the most misused word group among the four lexical groups examined in the corpus. 10 different verbs were misused for

45 times. The second lexical category which was mostly misused in learner speech is adverbs. Seven different adverbs were misused by learners in nine different sentences. Nouns were the third group that learners had difficulty in the correct usage. Three items were misused in six different occurrences. The last group items of which were found to be misused is adjectives. Two single adjectives were used in two sentences incorrectly in the learners' monologues.

Table 1: *Number and Percentages of Misused word types*

	Number of Misused word types	Total misuses	Percentages
Nouns	3	6	9,8
Adjectives	2	2	3,2
Verbs	10	44	72,1
Adverbs	7	9	14,7
Total	22	61	100

The most used 20 verbs that were included in the analysis were: be, do, have, go, feel, come, see, dance, like, take, show, start, want, run, remember, tell, know, attend and get. Participants made mistakes in the use of half of these verbs. The verb 'be', different forms of which '-am, is, are, was, were, be, been- were grouped and considered as one word in the analysis, showed up to be one of two most misused verbs (Table 2). Of all nine wrong uses, five of the misuses of 'be' were about subject-verb agreement, three about 'tense' and one about 'redundant use' of the word. The verb 'feel' having the equal number of misuses with the verb 'be' is also on the top of the list of misused verbs. Five of the mistakes with the verb 'feel' were about 'wrong verb choice', and other mistakes are about 'redundant' use of the verb. It was uncovered that learners who misused the verb 'feel', mostly used the past form of 'fell' which is 'felt' instead of the past form verb 'fall'. These misuses can be seen in Figure 1 below (e.g. lines 10, 11 and 13) which shows a concordance line search screen from AntConc 3.2.4w.

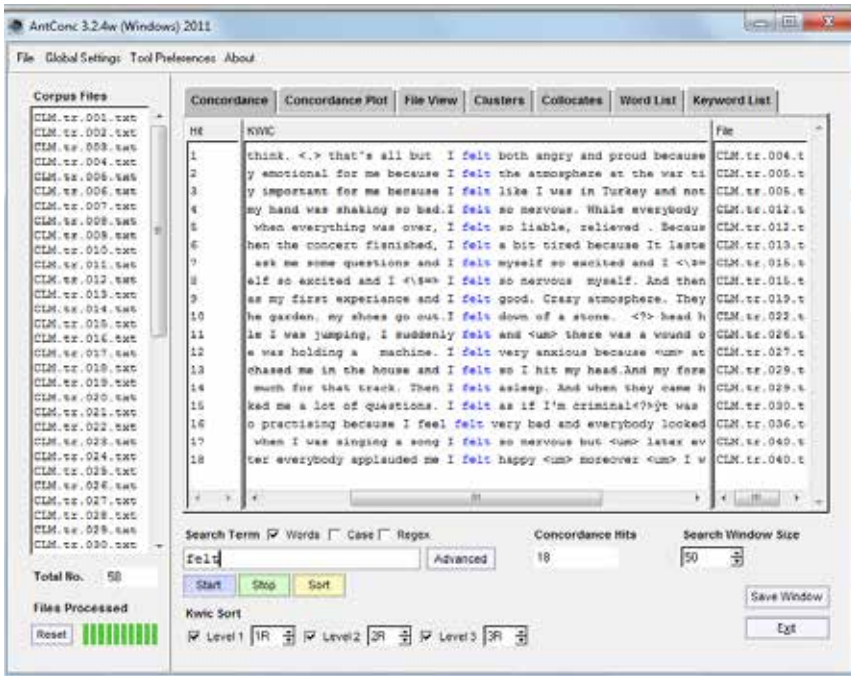


Figure 1. Concordance lines for past tense form of ‘feel’ and misuses.

Most of the misuses with the other verbs included ‘wrong verb choice’ and ‘tense’ errors. The analysis also revealed that there are collocational misuses of the verbs stemming from L1 influence such as the use of the verb ‘feel’ along with ‘myself’ which is a collocation of ‘feel’ in Turkish but not in English. This kind of misuse can be seen in Figure 1 above in lines 7 and 8.

Table 2: Number and Percentages of Misused Verbs

Verbs	Misuses	Percentages
To be	9	20
Feel	9	20
Have	7	15,5
Say	6	13,3
Take	5	11,1
Go	4	8,8
See	2	4,4
Do	1	2,2
Come	1	2,2
Start	1	2,2
Total	45	100

The nouns that were included in the analysis are: day(s), school, festival, time(s), friend(s), year(s), people, children, home, song(s), class, match, anniversary, father, mother, experience, teacher(s), arm, music, and sister. Table

3 shows the misused nouns and number of mistakes. It is found out, of 20 most frequent nouns analyzed there made six mistakes in the use of the nouns day, time and home. 66% of these mistakes are related with the ‘redundant use of the word’ and the rest is related with ‘wrong word choice’.

Table 3: *Number and Percentages of Misused Nouns*

Nouns	Misuses	Percentage
day	2	33,3
time	2	33,3
home	2	33,3
Total	6	100

The analysis of the sentences including the most commonly used 20 adverbs in the CLM showed that the students misused seven adverbs in nine different sentences. The adverbs that were included in the analysis are: here, very, then, after, really, much, just, also, such, now, only, too, here, still, suddenly, together, actually, ago, away, especially. Table 4 shows the misused adverbs and the number of misuses of each item. Nine incorrect uses of adverbs include five ‘word order’, three ‘redundant’ word use and one ‘wrong word choice’ related errors.

Table 4: *Number and Percentages of Misused Adverbs*

Adverb	Misuses	Percentage
only	2	22,2
still	2	22,2
there	1	11,1
such	1	11,1
just	1	11,1
together	1	11,1
especially	1	11,1
Total	9	100

The following concordance lines from the CLM show the uses and misuses of adverb ‘only’ in the CLM corpus. For example in example 1b, there is redundant use of ‘only’ alongside with ‘just’ which has a similar meaning.

1a. fileCLM.tr.002: ...yeah, that's all. This is **only** children festival and <um> <> this day has a chi

1b. fileCLM.tr.002: ... It's change changable because you <um> you not **only** just traditional but also western <=> western...

1c. fileCLM.tr.006:...<=>he came and bring me to the emergency. I can't **only** remember I was crying. Then <um> doctor said, mad...

1d. fileCLM.tr.022:...of the day, I was at home. And I can't sleep <um> **only** <um> While playing in the garden. my shoes go out...

1e. fileCLM.tr.022:...buked him. I thought I didn't do bad thing. I just **only** spend time until the school bus came. And when I...

1f. fileCLM.tr.030:...er and I <um> went swimming to the pool <um> not **only** I my <um> cousins and go to there and <um> one d...

1g. fileCLM.tr.50:...and that day we don't <um> gathering mushroom <?> **only** <uhh> found there earing and <um> at the end we c...

Adjectives group contains the least ‘misuse errors’ among the four lexical categories analyzed in this study. The twenty most frequently used adjectives in the CLM were “all, excited, some, big, good, one, old, afraid, two, every, folk, other, angry, bad, different, first, happy, important, last, right, and crowded”. Table 5 shows the descriptive information about the incorrectly used adjectives in the learner speech. One of the errors with the adjectives was related to ‘redundant use of the word’ while the other was a ‘word order’ error (e.g. fileCLM.tr.34:...My some relatives and I went to forest for get woods...).

Table 5: *Misuse of adjectives ‘some’ and ‘big’*

Adjectives	Misuses	Percentage
some	1	50
big	1	50
Total	2	100

Figure 2 demonstrates the reasons lying behind the misuses. It is clear that ‘wrong word choice’ was the most important reason of the lexical errors in learner speech (~%30). ‘Redundant word use’ (%24) and ‘subject verb agreement related errors’ (%21) get the second and third places in the list. Tense related errors are responsible for 19 percent of the misuses while 6.5 percent of the misuses were the result of ‘word order’ related problems.

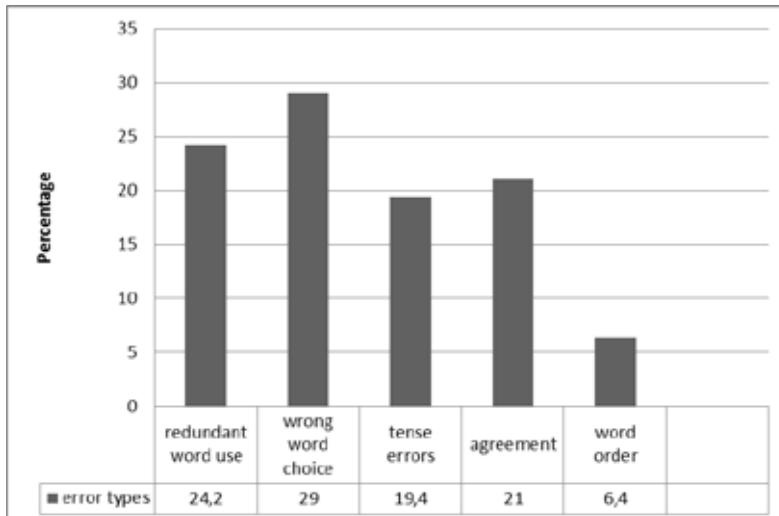


Figure 2. Misuse Categories (%)

Discussion and Results

The major aim of this research was to identify the most common lexical misuses that occur in Turkish elementary and pre-intermediate learners’ speech, and

detect and categorize the main reasons underlying these misuses. The findings of the study suggested that students who participated the study made errors mostly in correct use of the verbs. Apart from the verbs, participants made many errors in adverbs' and adjectives' proper use. First crucial reason for these types of errors, especially errors in verbs' use, might be the L1 influence. It was understood that in many verb use- word choice based errors, learners used translation equivalents of the verbs' in their L1 which is Turkish. There are some studies in the literature with similar findings (Hemchua and Schmitt 2006). In their study about lexical errors, Hemchua and Schmitt pointed out that L1 influence is among the reasons of the errors made by Thai learners. Another important reason for these misuses might be learners' inadequate knowledge of the semantic and syntactic properties of verbs. The low proficiency levels of participants might also be added among the reasons listed.

Findings of this research showed that word choice errors came up to be the most important reason for the misuses. One of the main reasons behind word choice errors might be learners' lack of lexical knowledge. It seems that learners had problems with choosing the correct lexical options all the time while speaking. Another reason behind this might be the anxiety factor that might have occurred in the data collection process for the corpus compilation. As the students were called in teacher's room to give their speeches one by one, they might have felt some discomfort and anxiety, which might be accounted as one of the reasons that caused word choice errors.

One of the aims of this research was to answer the question whether a spoken corpora analysis could be put into use in detection of the most problematic word groups and most common word misuses in students' speech. It is clear that providing concordance lines and frequency lists, a corpus and methodology based on corpus make it easy to get to the point in detecting lexical errors.

One of the implications of this study can be on teaching practices in Turkey. As it was shown that students made mistakes while using almost one third of most frequent lexical items, there is a need for improvement in teaching of vocabulary at undergraduate level, especially in teaching of verbs.

Another suggestion that can be made about the corpus use in teaching and error detection. English teachers that are teaching at secondary or tertiary level might benefit from corpus analysis to detect the most common problems among their students with their language use. Even it may seem as a difficult task, the results they could get after such an analysis would provide invaluable contributions in their teaching.

This study was conducted on the data collected from undergraduate students' speech whose proficiency levels of English were ranging from intermediate to upper-intermediate. Further research may be conducted with data from graduate or high school students at different levels of English proficiency.

REFERENCES

- Barlow, M. (2002). Corpora, concordancing, and language teaching. Proceedings of the 2002 KAMALL International Conference, Korea:Daejon, 135-141.
- Bennett,G.R. (2010). *Using corpora in the language learning classroom: Corpus linguistics for teachers*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Biber, D. C., Susan & Reppen, R. (1998). *Corpus Linguistics. Investigating Language Structure and Use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csomay, E. (2013). Lexical Bundles in Discourse Structure: A Corpus-Based Study of Classroom Discourse. *Applied Linguistics*, 34, 369-388.
- Francis, N. & Kučera H. (1964). Manual of Information to Accompany a Standard Corpus of Present-Day Edited American English for use with Digital Computers. Providence: Brown University Department of Linguistics.
- Gray, B. & Biber, D. (2013). Lexical frames in academic prose and conversation. *International Journal of Corpus Linguistics*. 18, 109-135.
- Hardie, A. & McEnery T. (2010). On two traditions in corpus linguistics, and what they have in common. *International Journal of Corpus Linguistics*, 15, 384-394.
- Hemchua, S. & Schmitt, N. (2006). An analysis of lexical errors in the English compositions of Thai learners, *Prospect*, 21, 3-25.
- Jablonkai, R. (2010). English in the context of European integration: A corpus-driven analysis of lexical bundles in English EU documents. *English for Specific Purposes*, 29, 253-267.
- Koester, A. J. (2001). The performance of speech acts in workplace conversations and the teaching of communicative functions. *System*, 30, 167-184.
- Leech, G. (1997). Teaching and Language Corpora: A Convergence. In A. Wichmann, S. Fligelstone, T. McEnery, & G. Knowles (eds.). *Teaching and Language Corpora* (pp. 1-23) Harlow: Addison Wesley Longman.
- Llach, M., P., A., (2007). Lexical errors in young EFL learners: How do they relate to proficiency measures, *Interlingüística*, 17, 63-73.
- McCarthy, M. (1998). *Spoken language and applied linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reppen, R. & Richards, J. C. (2014). Towards a Pedagogy of Grammar Instruction, *RELC Journal*, 45, 5-25.
- Rizzo, C. (2009). Wireless: Some Facts and Figures from a Corpus-driven Study. *International Journal of English Studies*. 2009 Supplement, 91-114.
- Sinclair, J. (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.

Tan, M. (2005). Authentic language or language errors? Lessons from a learner corpus. *ELT Journal*, 59, 126-134.

Teubert, W. (2005). My Version of Corpus Linguistics. *International Journal of Corpus Linguistics*, 10, 1-13.

Zhang, Y. (2014). A corpus based analysis of lexical richness of Beijing Mandarin speakers: variable identification and model construction, *Language Sciences*, 44, 60-69.

THE USE OF SPOKEN LEARNER CORPORA TO DETECT PROBLEMS WITH LEXICAL ACCURACY

Abstract: The purpose of this study is to offer a solution for the easier and more accurate detection of speaking problems, especially with the use of lexical items, through the use of a corpus methodology. Although the compilation of spoken corpora is a difficult and time consuming process, it has a great potential to shed light on the use or misuse of English by foreign language learners. For the purposes of this study, a spoken corpus of learner English was compiled. The participants are students at the intermediate to upper-intermediate proficiency level of English. The corpus used in the study, namely ‘Corpus of Learner Monologues’ (CLM) consisted of transcriptions of 35 spoken accounts by participating foreign language learners on two different topics. The topics assigned for the compilation of the corpus were chosen from among IELTS (International English Language Testing System) exam speaking section topics. The recordings were transcribed and hand coded for error categories. After the coding of errors, the corpus was analyzed by using AntConc 3.2.4w, a special software for corpus analysis. The results revealed that verbs are the most problematic lexical group in students’ speech. Other common errors included adverb, noun, and adjective word groups. Results also highlighted that “wrong word choice” was the most common reason for students’ lexical errors. The study carries implications for the teaching of speaking skills.

Keywords: Corpus, Spoken Learner Corpus, Lexical Error Analysis.

EDMOND CARY'NİN YAZINSAL ÇEVİRİ YÖNTEMİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ: TİYATRO ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİ

Serhan DİNDAR¹

Öz: Yazınsal bir tür olan tiyatronun çeviribilim alanında önemli bir payı vardır. Özellikle sahnelenmek için kaleme alınan bu tür, içerisinde görsel-işitsel unsurların yanı sıra toplumla karşılıklı bir ilişki içerisinde olma ve didaktik niteliklerinden dolayı kültürel söylemleri de yoğun bir şekilde barındırır. Bundan dolayı çevirmen, çeviri eylemi süresince birtakım sorunlarla karşılaşır çünkü kaynak metnin vermek istediği iletiyi erek metinde aynı olmasa da yakın biçimle, yine aynı veya en yakın etkiyi uyandırarak verebilmelidir. İki farklı kültür arasında bir köprü kurma durumu söz konusu olduğu için bu durum çevirmen açısından bir sorunsala dönüşür. Bu konuyla ilgili çeviribilim alanının önemli isimlerinden biri olan E. Cary yazınsal çeviri alanında var olan değişik kuramsal yaklaşımlar arasında kendine özgü bir dizi tanımlamalarla karşımıza çıkmaktadır. Her yazınsal türün kendine has çeviri yöntemi olması gerektiğini savunan Cary, çeviri (la traduction) ve uyarlama (l'adaptation) arasındaki ince çizgiyi vurgulayarak her yazınsal metin türü için izlenmesi gereken farklı çeviri süreçleri önerir. Bu çalışmada bir yandan E. Cary'nin yazınsal çeviri bağlamında önerdiği çeviri yaklaşımının genel çizgilerini anımsattıktan sonra, çalışmamızın sınırlarını daraltarak, yine E. Cary'nin bir tiyatro metninin nasıl çevrilmesi gerektiği konusundaki önerilerine uygun bir biçimde 18. yüzyılın önemli tiyatro eserlerinden *Turcaret* (Lesage), *Figaro'nun Düğünü* (Beaumarchais) ve *Sahte Sırdaşlar* (Mariveaux) eserlerinin Türkçeye yapılan çevirileri üzerinde inceleme ve karşılaştırma yapmaya, öneriler sunmaya çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Tiyatro Oyunu, Edmond Cary, Çeviri, Uyarlama, Çeviribilim, Kültürel Söylemler.

Giriş

Çeviri etkinliği, farklı değişik dillerin ortaya çıkmasına koşut olarak gelişen bir eylemdir. Kökeni çok eskilere (Antik Dönem) dayanan bu etkinlik XX. yüzyılda bilim olup olmama konusundaki tartışmalara karşın bir bilim halini alarak kendini kabul ettirmiştir. Amerikalı çeviribilimci James Holmes'un 1972 yılında kaleme aldığı *The Name and Nature of Translation Studies* adlı öncü

¹ Araş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
serhandindar@hacettepe.edu.tr

makalesiyle, bu yeni bilimsel alanın adını pekiştirmiş ve tartışmaya açmıştır. Böylece çeviri etkinliği çeviribilime dönüşmüş, alan ile ilgili ilk sınıflandırma yapılmıştır. Başta uygulamalı dilbilimin bir alt dalı olarak görülen çeviribilim, alana özgü yeni düşünceler ile başka alanlara bağlı olmayan özerk bir bilim dalı olma yolunda ilerlemiştir. Çeviri, insana, dile ve kültüre ait bir etkinlik olduğu için diğer alanlarla sıkı bir ilişki içerisinde varlığını sürdürmektedir. Günümüzde çeviri çalışmaları, kültürbilim, göstergebilim, sosyoloji, antropoloji, metinlerarasılık gibi alanlarla ilişkilendirilerek yapılmaktadır. Günümüze değin çeviribilim alanında farklı yaklaşımlar sergileyen ve alana önemli katkılarda bulunan kuramcılar bulunmaktadır. Yaklaşımlar daha çok teknik, yazınsal gibi farklı metin türlerinin çeviri aşamaları, çevirmenin bilişsel süreçleri gibi konularda yapılmaktadır. 20. yüzyıl çeviribilimcilerinden biri olan Edmond Cary farklı metin türleri (teknik, edebî, şiir, tiyatro, roman...) için değişik çeviri yöntemlerinin izlenmesi gerektiğini önerir ve her biri için dikkat edilmesi gereken ayrı noktaların olduğunu belirtir. Cary'nin yaklaşımı kuramdan çok yöntem niteliği taşır. Çünkü Cary, yöntemini sunarken önerilerini net çizgilerle ayırmaz ve bu durum da Cary'nin düşüncelerini yöntem veya öneri olmaktan öteye geçiremez. Cary'ye göre çeviri işlemine girişilmeden önce, metnin ya da söylemin bağlamını saptayabilmek ve yöntem belirleyebilmek için neyin çevrildiğini, ne/kim için çevrildiğinin, olayın nerede/ne zaman geçtiğinin bilinmesi gerekir (Cary, 1996. s. 19). Günlük hayatında da çevirmenlik yapan, birçok dile hâkim olan ve sağlam bir kültür birikimine sahip olan Cary, deneyimlerinden de yola çıkarak metin sınıflandırması yapar ve yazınsal metinlerin çevirisi üzerinde çalışmalarını sürdürür (Cary, 1996, s. 31). Cary'nin diğer kuramcılardan ayrılan özelliği daha çok yazınsal metinlerin çevirisi ile ilgilenmesi ve her yazınsal türün kendine özgü çeviri yöntemlerinin olduğunu savunmasıdır. Çalışmamızın oluşturulmasındaki amaç, Cary'nin yöntemini eleştirel bir yaklaşımla ele alarak 18. yüzyılın önemli eserlerinden *Turcaret* (Turcaret- Lesage), *Les Fausses Confidences* (Sahte Sırdaşlar- Marivaux) ve *Le Mariage de Figaro* (Figaro'nun Düğünü- Beaumarchais) yu ele almaktır. Daha önce Cary yöntemi üzerinde durulan fazlaca çalışma olmadığından ve gereken önemi göremeyen Orhan Veli Kanık (*Turcaret*), Safiye Hatay (*Sahte Sırdaşlar*) ve Raşat Nuri Darago (*Figaro'nun Düğünü*) gibi önemli Cumhuriyet Dönemi çevirmenleri ve çevirilerine dikkat çekebilmek için adı geçen yazar, eser, çeviri ve çevirmenler seçilmiştir.

Tür olarak tiyatro, yazınsal türler arasında önemli bir yere sahiptir. Çok eskilere dayanan bu türün çevirisi de önemli olmakla birlikte çeviri eylemi sırasında çevirmene zorluk çıkarabilen ve sorun oluşturabilen bir türdür. Sahnelenmek için veya metin olarak yazılan tiyatro türü kendi içerisinde yazılı dilde bile olsa bir ritim barındırır. Tiyatro çevirisi ise hem sahnelenme amaçlı hem de metin çevirisi olarak yapılabilir. Bazı durumlarda hem sahnelenmek için hem de metin olarak çevrilebilir. Sahnelenmek için yapılan tiyatro çevirisi görsel-işitsel şartlar da eklenince biraz daha içinden çıkılmaz bir durum alabilir. Metin olarak

yapılan tiyatro çevirisinde kaynak dildeki uyumu ve ritmi birebir olmasa bile yakın şekilde erek dilde yakalamak çevirmen için oldukça zordur. Öte yandan didaktik alanda da bir tür araç olarak kullanılabilen tiyatro, toplumla iç içe olduğundan kültürel söylemleri de içerisinde sıkça barındırır. Bu kültürel söylemlerin de kaynak kültürden erek kültüre aktarımı sırasında aynı etkiyi ve değeri sağlamak açısından zorluklar çıkardığı görülebilir. Bu durumda kaynak dil ve kültürdeki bir tiyatro eserini başka bir erek dil ve kültüre aynı etkiyi verecek şekilde, benzer ritmi ve akıcılığı sağlayarak aktarma görevini üstlenen çevirmenin sorumluluğu bir hayli artmaktadır. Çalışmamızda bu sorunlar ışığında Edmond Cary'nin yönteminden hareketle, örneklerle ve önerilerle bir çözüme varmaya çalışacağız. Bütün bunlardan önce Edmond Cary'nin yazınsal çeviri yöntemi olarak tiyatro çevirisi üzerine olan görüşlerine değinerek bu konuda yapmış olduğu önerilerini inceleyerek sorgulayacağız.

1. Edmond Cary ve Tiyatro Çevirisi

Edmond Cary'ye göre "çeviri yalnızca dilsel bir işlem değildir. Her türün kendine özgü kuralları vardır" (1985, s. 67). Eğer dilsel ölçütler baskın çıkıyorsa, iki dil arasındaki ilişkilere dikkat etmek gerekir. Cary, ilk olarak çevirinin olanaklı olup olmadığı konusunu ele alır. Çeviri eylemi yüzyıllardır süregelen bir aktivite olduğu için ve tartışmalı da olsa bu kadar konuşulduğundan dolayı çevirinin ve Çeviribilim'in olanaklı olduğu fikrini savunur. Bu tartışmaların, o zamanın bağlamında ele alındığı ve o döneme ait olduğu için, öte yandan Çeviribilim'in bu tartışmaları aşarak özerkliğini uzun zaman önce kabul ettirdiğini düşünerek üzerinde durmayacağız. Cary, öncelikle farklı metin türleri üzerinde durur. Özellikle de yüzyıllar önce ortaya çıkmış farklı metin türlerinin önemine değinir. Çünkü ona göre de her metin türü farklıdır ve metin türlerinin kendine özgü nitelikleri vardır. Bu yüzden, farklı metin türlerinin çevirisini yapmadan önce kaynak metni türsel olarak sınıflandırmak ve çeviri süresince de tür özelliklerini göz önüne alarak çeviri eylemini gerçekleştirmek gerekmektedir. Başka bir deyişle, Cary'e göre değişik yazınsal türlerin kendine özgü çeviri yöntemi vardır ve çevirmen bu tür özelliklerine göre kendisine bir yol çizmeli, bu durumu göz önüne alarak kararlar vermeli ve çevirisini gerçekleştirmelidir (Rifat, 2008, s. 55-60). Özellikle de yazınsal türler ve bu türlerin nasıl çevrilmesi gerektiği üzerinde duran Cary, yazınsal türlere göre değişik çeviri yöntemleri önerir. Biz çalışmamızda Cary'nin tiyatro çevirisi ile ilgili yöntemlerini ele alacağız.

Tiyatro çevirisinde çevirmen, yapacağı çeviriyi hangi amaca yönelik hazırlıyorsa, ona göre çalışmalıdır. Başka bir deyişle kaynak metnin işlevini erek kültürde karşılayan, erek kültür normlarını sağlayan bir yaklaşım sergilemelidir. Böylece kaynak metinde anlatılmak istenen durum, verilmek istenen anlam erek metinde de sağlanmış olur. Metnin erek kültürdeki işlevi önemlidir. Eleştiri mi, gösteri mi ya da gençliğe yönelik bir yayım mı? Erek kültürdeki durum ve bağlama önem verilmelidir. Bu durumları sağlarken karşımıza iki seçenek çıkar: çeviri (la traduction) ve uyarılama (l'adaptation) yöntemleri (Cary, 1985, s. 68). Uyarılama ve çeviri arasına bir sınır çizgisi

çekmek çok kolay olmamaktadır. Çünkü bu çizgi, çok devingen bir özellik gösterir. Uyarılama, kaynak metni çok dikkate almadan, fazla erek odaklı bir yönelimde bulunur ve kaynak metni erek metinde değiştiren bir özelliğe sahiptir, bir çeşit taklittir. Çeviri ise kaynak metin sınırları içerisinde erek metni oluşturur, erek odaklıdır fakat bir o kadar da kaynak odaklıdır. Kaynak metnin sınırlarına saygı duyar, onun erek metinde eşdeğerliğini ve etkisini hatalarla ya da kötü kurulmuş cümlelerle değil, kültürel değeri ve anlamı (le sens) verebilme açısından sağlar.

Cary'e göre, tiyatro çevirisinde kaynak metnin sınırları ile erek metni oluşturup, kaynak metnin etkisini, işlevini ve eşdeğerini erek metinde ve kültürde sağlamak, "Ne çeviriyorsunuz? Ne zaman, nerede, kim için çeviriyorsunuz?" sorularına cevap bulmak gerekir (Cary, 1985, s. 34). Kısacası uyarılama değil de tam anlamıyla çeviri yapmak gerekir. Tiyatro çevirisinde ayrıntıyı yakalayabilmek için yine ayrıntıyla uğraşılması, titrem ve ritim bozukluklarına sebep olur, çünkü özellikle de eski dönem tiyatrosunda, diyalog şeklinde bir ilerleme olduğu için, şiirsel bir dil ve ritim vardır. Bu durum özellikle de dize şeklinde kaleme alınan tiyatro oyunlarının çevirisinde önemlidir. Çünkü çevirmen kaynak metindeki ritmi, ahengi ve ses uyumunu olabildiğince erek metinde de sağlayabilmelidir ve mümkün olduğunca aynı etkiyi erek kültürde uyandırabilmelidir. Cary, çeviride erek metinde aynı eşdeğerliği vermenin ve erek odaklı yaklaşımın gerekliliğinden söz eder. Çevirmen yapacağı çeviriyi neye yönelik olarak hazırlıyorsa, ona göre çalışacaktır (Cary, 1985, s. 67). Böylece erek kültür normlarını göz önünde bulunduran çevirmen çalıştığı metin ile bağıntılı olarak kendi bilgi birikimini de zenginleştirir. Bir tiyatro oyunu çevirmeni, yazarın halk üzerinde bıraktığı etkiye ihanet etmeme kaygısı taşımaktadır. Zira bir ters anlam (contresens) izleyicilere ulaşabilir; yanlış bir değerlendirme oyunu tam bir başarısızlığa götürebilir (Cary, 1985, s. 70). Öğretici bir özelliğe sahip olan tiyatro oyunlarında verilmek istenen mesajın doğru bir şekilde izleyiciye iletilmesi gerekmektedir, böylece oyun amacına ulaşabilir.

Tiyatro çevirisi süreci boyunca çevirmen bir takım sorunlarla karşılaşabilir. Tiyatro hem göze hem kulağa hitap ettiği için ve sahnelenmek amacıyla yazıldığından çevirisi yapılırken birçok etmeni de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Çevirmen sadece söylenmek istenen mesajı değil, aynı zamanda biçimi, titremi, ahengi ve ritmi sahne etmenlerini göz önünde bulundurarak erek metinde sağlamalıdır. Tiyatro çevirisinin bir diğer sorunu ise kültürel göstergelerdir. Tiyatro oyunları toplumu doğrudan yansıtma niteliğine sahip olduğundan içerisinde kültürel göstergeler veya kültürel söylemler barındırırlar. Bu kültürel söylemleri de doğru biçimde ve erek kültürde aynı etkiyi sağlayacak eşdeğerlikler bularak sağlamak gerekmektedir. Bu noktada çevirmen birikimini kullanarak doğru kararlar vermeli, seçimlerini de uygun bir şekilde yapmalıdır. Cary, yaklaşımında kültürel göstergelere ve söylemlere değinmez, sadece erek kültürde aynı etkiyi sağlayan işlevselliğin olması gerektiğinden yüzeysel bir şekilde bahseder. Özellikle de tiyatro çevirisi için önemli olan kültür kavramını

göz ardı ettiği için eleştirilebilir. Cary, yönteminde daha yüzeysel bir düzeyde kalarak genel anlamda yazınsal çeviride dikkat edilmesi gereken noktalara değinir. Ancak toplum ve edebiyat ilişkisi tarih boyunca süregelen bir gerçekliktir ve günümüzde de bu ilişki devam etmektedir. Özellikle de XVIII. yüzyıl Fransız tiyatrosunda bu durum yoğun bir şekilde vardır; tiyatro oyunları diğer türlerde olduğundan daha çok o dönem toplumunun birer yansıması, göstergesidir. Başka bir deyişle, tiyatro tür olarak doğası gereği, toplum ve kültür ile sıkı bir ilişki içerisinde. Bu yüzden tiyatro çevirisi yapılırken o dönemin toplum özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Erek kültürün durumu, bağlamı ve merakı da önemlidir. Çeviri tarihinde önemli bir yeri olan ve çeviri üzerine bilimsel nitelikte düşüncelere sahip olan Schleirmacher'e göre, eğer okur, yazara gitmek, o düşünüş ve kültürü tanımak, kendini geliştirmek isterse, yazarın kültürüne girerek, onu öğrendikleriyle daha kolay anlayabilir. Böylece okur kaynak metnin kültürü hakkında bilgi edinerek dünya görüşünü de genişletebilir (Yazıcı, 2005, s. 72-75). Schleirmacher bu kaynak odaklı yaklaşımı benimseyen yönteme "yabancılaştırma" adını verir; erek kültür okuyucusu kaynak odaklı çeviriyle kendi kültürüne yabancılaşarak kaynak kültüre yaklaşır, o kültürü ve kaynak dilin özelliklerini tanır (Stolze, 1993, s. 13-14). Burada önemli olan iki kültür arasında bir ortak kültür yaratmak ve duygu ortaklığı sağlayabilmektir. Çünkü özellikle de sahnelenmek için yapılan tiyatro çevirisi, bir gösteriye, bir izleyici grubuna ve belli bir yerde, belli bir tarihte sahnelenerek sunulacak bir oyundur. Tiyatro çevirisi yazıdan sahneye geçtiği için bir çeşit uyarlamaya dönüşür. Bu dönüşüm günümüzde daha çok aynı dil içerisinde romandan sinemaya, operaya ya da şiirden tabloya ya da tam tersi gibi farklı sistemler arasında yapılan çeviri ya da uyarlama şeklinde yapılmaktadır ve buna da ünlü dilbilimci Jakobson'un tanımıyla göstergelerarası çeviri denmektedir (Jakobson, 1963, s. 79). Edebiyat alanında da *ekphrasis* (ekphrasis) olarak adlandırılır.

Kısacası iki kültür arasında duygu ortaklığı sağlayan, ritmi yakalayan, erek odaklı ancak kaynak metinden de tamamen kopmayan, aynı değeri ve etkiyi, işlevi erek kültürde verebilecek, ayrıntılar atlanmaksızın bir tiyatro çevirisinin yapılması gerektiği düşüncesine varmaktayız. Bu noktadan sonra Cary'nin önerilerinden hareketle uygulamalı bir yaklaşımla, XVIII. yüzyılın önemli tiyatro eserlerinden çeviri örnekleri ile durumu betimlemeye ve öneriler sunmaya çalışacağız.

2. Çeviri İncelemesi

İlk incelememiz Lesage'ın 1709 yılında yazdığı ve dilimize 1946 yılında Orhan Veli Kanık tarafından çevrilen *Turcaret* (Turcaret) adlı komedi oyunundan çeviri örnekleri üzerinde yapılacaktır.

LA BARONNE

Vous êtes universel, monsieur; vous vous connaissez à tout.

M. TURCARET

Oui! grâce au Ciel, et surtout en bâtiment. Vous verrez, vous verrez l'hôtel que je vais faire bâtir (Act. III, Sc. IV, p. 57).

BAYAN BARON. – Mükemmel bir insansınız, mösyö, her şeyden anlıyorsunuz.

TUCARET. – Hamdolsun, her şeyden anlarım; bilhassa inşaattan. Göreceksiniz, oteli yaptırdığım zaman göreceksiniz (P.III, s. IV, s. 53).

Bayan Baron ve Turcaret arasında geçen konuşmadan alınan çeviri kesitinde çevirmen daha çok erek odaklı bir yaklaşımı benimsemiştir diyebiliriz. İlk kısımda Bayan Baron'un söylediği “Vous êtes universel” kısmını çevirmen dilimize “Mükemmel bir insansınız” şeklinde aktarmıştır. “Universel” (çok yönlü, geniş bilgili, evrensel, genel) sıfatını “mükemmel” eşdeğeri ile karşılamıştır. Ancak bu sözcüğün aynı değeri ve etkiyi sağlayamadığı düşünülebilir. Bağlamı göz önüne aldığımızda burada söylenmek ve vurgulanmak istenen Turcaret'nin her şeyden anladığı, çok bilgili, geniş bir yelpazeye sahip olduğudur. “Mükemmel” sıfatı bu niteliği de içinde barındırabilir, fakat açık bir şekilde aynı anlamı ve etkiyi veremeyebilir. Bunun yerine “Çok marifetli bir insansınız/ On parmağınızda on marifet” gibi bir eşdeğerlik, daha açık ve söylenmek isteneni vermek açısından daha vurgulu olabilir. Böylece bağlam açısından kaynak metnin sınırlarına biraz daha yakın durulabilir.

İkinci kısımda, “grâce au ciel” ifadesi dilimize tamamen erek odaklı bir yaklaşım ile “Hamdolsun” kültürel söylemiyle aktarılmıştır. Şükretme anlamını veren ve kültürel söylem özelliği taşıyan ifade erek metinde eşdeğerini bularak ve erek kültürde kullanılan, aynı anlamı, etkiyi ve değeri veren bir ifade ile karşılanmıştır, diyebiliriz. “Tanrı'ya şükür” anlamına gelen ifade erek metinde ona karşılık olan “hamdolsun” kültürel söylemi ile aktarılmıştır.

LISETTE, seule

La bonne maison que celle-ci pour Frontin et pour moi! Nous avons déjà soixante pistoles, et il nous en reviendra peut-être autant de l'acte solidaire. Courage! Si nous gagnons souvent de ces petites sommes-là, nous en aurons à la fin une raisonnable (Ac. V, sc. I, p. 106).

LISETTE, yalnız

LISETTE. – Doğrusu benim için de, Frontin için de âlâ bir ev burası. Daha şimdiden almış altınımız var, ihtimal katır senedinin de parası gelecek. Haydi bakalım, gayret! Damlaya damlaya göl olur (P. V, s. I, s. 96).

Lisette'in yalnız başına yaptığı monologda, ilk dikkat çeken nokta çevirmenin açıklamaya (didascalie) sadık kalarak onu da birebir aktarmış olmasıdır. Lisette'in yalnız olduğunu belirten “seule” ifadesi erek metinde de göz ardı edilmeyerek aktarılmıştır ki bu tiyatro çevirilerinde dikkate alınması gereken önemli bir durumdur. Bu oyunlar sahnelendikleri için okurun sahneyi gözünde canlandırabilmesi açısından gereklidir. Lisette'in konuşmasında geçen “Courage!” ifadesi erek metne “Haydi bakalım, gayret!” şeklinde erek odaklı bir yaklaşım ile aktarılmıştır. “Courage” kullanımı Fransız kültüründe farklı bağlamlarda anlam değişikliğine uğrayabilen bir ifadedir. “Cesaret” anlamına

gelen sözcük, “bon courage” dendiğinde “başarılar/ iyi şanslar” anlamını verir. Buradaki bağlamda ise “sabretme / gayret etme / destekleme / moral verme, kendini telkin etme” anlamlarını vermektedir. Çevirmen, “Haydi bakalım, gayret!” şeklinde aktararak vurguyu arttırmış, erek kültürde aynı etkiyi verip aynı değeri sağlamıştır ve kültürel bir çeviri yapmıştır, diyebiliriz.

Daha sonraki “Si nous gagnons souvent de ces petites sommes-là, nous en aurons à la fin une raisonnable” cümlesi ise tam anlamıyla erek yaklaşımla ve erek kültürde tam da söylenmek isteneni veren kültürel bir söylem olan atasözü kalıp kullanımı “Damlaya damlaya göl olur” ifadesi ile verilmiştir. Durum ve bağlama uygun düşen bu ifade erek kültürde aynı etkiyi fazlasıyla uyandırıp tam da söylenmek istenen yansıtılmıştır. Amaçlanan ifade, “küçük miktarlarda para biriktirme ve sonunda iyi bir maddî duruma sahip olma” anlamındadır. Kaynak metindeki cümle, erek metindeki kalıbın tam bir açıklamasıdır, diyebiliriz çünkü sözcüğü sözcüğüne bakıldığında “küçük miktarlarda birikim yaparsak, sonunda makul bir kazancımız olacak” gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır.

LISETTE Peste! (Ac. V, sc. III, p. 107).

LISETTE. – Vay, vay, vay! (P. V, s. III, s. 98).

Lisette’in vermiş olduğu bir tepkiyi, şaşırma durumunu yansıtan “Peste!” ünlemi “vay canına” anlamına gelmektedir. Çevirmen bu ifadeyi daha vurgulu bir hale getirerek erek metine, erek odaklı bir şekilde “vay, vay, vay!” şeklinde aktarmıştır. Erek kültürde daha yaygın olan kullanımı tercih eden çevirmen “vay canına” yerine sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmayarak kabul edilebilir bir tercihte bulunmuştur.

İkinci incelememizi Marivaux’nun yazmış olduğu *Les Fausses Confidences* (*Sahte Sırdaşlar*) adlı komedi oyunundan alıntılarla sürdüreceğiz. 1737 yılında yazılan bu oyun dilimize 1949 yılında Safiye Hatay tarafından çevrilmiştir.

DUBOIS. – ... Adieu; je vous quitte. J’entends quelqu’un: c’est peut-être Monsieur Remy... (Ac. I, sc. II, p. 22).

DUBOIS. – ... Allaha ısmarladık, ben gidiyorum. Galiba biri geliyor belki de mösyö Remy’dir... (P. I, s. II, s. 7).

Dubois’nın konuşmasından alınan kesitte bir veda, bulunduğu yerden ayrılmak üzere olma durumu söz konusudur. Çevirmen, kaynak metindeki “Adieu; je vous quitte” kısmını sözcüğü sözcüğüne “Elveda, sizi terk ediyorum” şeklinde sözcüğü sözcüğüne değil de erek odaklı bir yaklaşımla ve erek kültürde aynı etkiyi yaratıp (kültürel çeviri), değerini verecek şekilde “Allaha ısmarladık, ben gidiyorum” şeklinde aktarmıştır. Burada “allaha ısmarladık” ifadesi kültürümüze ait, bir yerden ayrılırken söylenen “sizi allaha emanet ediyorum” anlamına gelen kalıp bir ifadedir, içerisinde dini etkiler de barındıran bu kültürel ifade kaynak metindeki veda kalıbı olan “adieu” kullanımını eşdeğerlik olarak karşılayabilir. Öte yandan “je vous quitte” cümlesi ise yine erek odaklı bir yaklaşım ile “ben gidiyorum” şeklinde aktarılmıştır, çünkü kaynak metinde söylenen tümcenin söylemek istediği şey, kişinin o ortamdaki ayrılmasıdır. Aynı şekilde “j’entends quelqu’un” tümcesi de “birini duyuyorum” gibi sözcüğü

sözcüğüne bir yaklaşım yerine “galiba biri geliyor” gibi erek odaklı, o andaki durum ve bağlam göz önüne alınarak aktarılmıştır. Burada gizli bir konuşma söz konusudur ve üçüncü biri ortama girmektedir. Bağlam göz önüne alındığında da, aslında oradaki sesin birinin oraya doğru yaklaştığı, geldiği sesi olduğundan “galiba biri geliyor” eşdeğerliği ile yerinde bir şekilde karşılanmıştır, diyebiliriz. Son olarak “c'est peut-être Monsieur Remy” ifadesi de erek metne sözcüğü sözcüğüne bir yaklaşımla direkt “belki de mösyö Remy” şeklinde aktarılmıştır. Burada seçenek olarak, oradaki heyecanı ve vurguyu, korkuyu verebilmek için (çünkü gizli bir durum söz konusu) “galiba biri geliyor, mösyö Remy mi o?” ya da “yoksa mösyö Remy mi?” gibi karşılıklar da uygun olabilirdi.

MADAME ARGANTE, d'un ton aigre. – ... (A. II, sc. X, p. 57).

MADAM ARGANTE, ekşi bir suratla. – ... (P.II, s. X, s. 58).

Daha önce de belirtildiği gibi tiyatro çevirilerinde ara açıklama cümleleri (didascalie) çok önemlidir. Tiyatro metinlerinde bolca bulunan ara cümleleri, sahneyi okuyucunun gözünde canlandırmak açısından, erek metinde de aktarmak önemlidir. Madame Argante'nin konuşmasına başlamadan önce okuyucuya o anda karakterin içinde bulunduğu ruh halini, görünüşünü ve sahneyi verebilmek adına “d'un ton aigre” (ekşi bir ses tonuyla) açıklaması verilmiştir. Bu kısım erek metinde “ekşi bir suratla” şeklinde aktarılmıştır. Karakterin ruh halini ses tonu üzerinden vermek isteyen kaynak metnin aksine erek metinde çevirmen bu ruh halini yüz şekli üzerinden vermek istemiştir. “Ses” anlamına gelen “le ton” sözcüğü, o anda karakterin yüzüne de yansımış olacağından ve dilimizde böyle bir kullanımın daha yaygın oluşundan “ekşi bir sesle / ses tonuyla” şeklinde değil de “ekşi bir suratla” olarak aktarılmıştır. Çünkü yüz mimikleri ve ses tonu arasında direkt bir bağ vardır. Ses tonunun değişkenliği yüze de yansımaktadır ya da tam tersi yüzdeki mimik değişikliği duruma göre sese de yansyabilir.

ARAMINTE, d'un air vif. – ... (A. II, sc. XII, p. 59).

ARAMINTE, asabi bir tavırla. – ... (P. II, s.XII, s. 62).

Örnekte de görüldüğü üzere ara cümledeki (didascalie) “vif” sıfatı “canlı, heyecanlı” anlamlarını vermektedir. Kaynak metindeki “d'un air vif” (heyecanlı bir tavırla) ara cümlesini çevirmen erek metinde “asabi bir tavırla” karşılığı ile vermiştir. Genel anlamda “vif” sıfatı “asabi” anlamını içerisinde barındırmasa da bağlamdan yola çıkıldığında ki Araminte burada sinirlenmiştir, çevirmenin seçimi yerinde görülebilir. Öte yandan “un air” (hava, eda) sözcüğü de erek metinde uygun karşılığını bularak “tavır” eşdeğerliği ile verilmiştir.

Alıntılar yapacağımız üçüncü inceleme eseri, yine XVIII. yüzyılın önemli oyun yazarlarından Beaumarchais'nin 1784 yılında yazdığı ve dilimize Reşat Nuri Darago tarafından 1942 yılında çevrilmiş olan *Le Mariage de Figaro* (*Figaro'nun Düğünü*) adlı komedi oyunudur.

FIGARO. – Dix-neuf pieds sur vingt-six. (A.I, sc.I, p. 13).

FIGARO. -- Eni on dokuz kadem. Boyu yirmi altı.(P.I, s.I, s.11).

Oyunun başlangıcında Figaro ile Suzanne'ın yer aldığı bu sahnede, Figaro, buldukları odanın zeminini ölçmektedir. Kaynak metindeki ölçü birimi “pieds” (ayak) erek metinde “kadem” olarak karşılığını bulmuştur. “Kadem”, Osmanlı döneminde kullanılan ayak ölçü birimidir. Her adım ortalama otuz yedi santimetre olarak düşünülür. Oyunun çevirisinin yapıldığı dönem ve Osmanlı etkisi göz önüne alınırsa (1940'lı yıllar), çevirmenin Osmanlı ölçü birimi olan “kadem” eşdeğerliğini erek metinde tercih ederek kaynak metindeki anlamı da sağladığı görülebilir. Öte yandan, kaynak metinde tek bir tümce olarak görülen ifadenin, erek metinde daha açık bir karşılık bulması için iki tümceye bölünerek “yirmi altıya on dokuz” gibi bir sözcüğü sözcüğüne çeviri yerine “Eni on dokuz kadem. Boyu yirmi altı” şeklinde erek odaklı bir yaklaşımla aktarılmıştır. Böylece çevirmen, söylenmek isteneni daha açık bir şekilde ifade etmiştir diyebiliriz.

SUZANNE. – Oh! que non! Monseigneur n'y met pas tant de façon avec sa servante: il voulait m'acheter (A. II, sc. I, p. 35).

SUZANNE. - Ne münasebet! Efendimiz hizmetçisiyle o kadar ağır bir külfete katlanmaz. Beni sadece para ile elde etmek istedi (P. II, s. I, s. 76).

Suzanne ve Kontes arasında geçen konuşmadan alınan bu kısımda, kaynak metindeki “Oh! que non!” erek metinde “Ne münasebet!” şeklinde erek odaklı bir yaklaşım (kültürel söylem çevirisi) ile aktarılmıştır. Kaynak metinde bir karşı çıkma, itiraz etme gibi olumsuz bir anlam veren bu ifade erek metinde, erek kültür kullanımı olan eşdeğer bir ifade ile karşılanmıştır. Çevirmen sadece “hayır” ya da “hayır öyle değil” gibi düz ve sözcüğü sözcüğüne bir seçim yapmamıştır. Böylece “Ne münasebet!” kalıbı ile aynı anlamı ve etkiyi verebilmiştir, diyebiliriz.

BRID'OISON, stupéfait. – Sa-a complice! (A. V, sc. XII, p. 115). BRID'OISON (Hayretle) Ss..ss.. suç ortağı mı?... (P. V, s. XII, s. 324).

Brid'oison'un Kont ile yaptığı bu konuşmada şaşkınlık, hayret ve heyecan gibi bir duygu ön plandadır. Ayrıca kekeme olan Brid'oison'un konuşması, kaynak metinde “Sa-a complice!” şeklinde bir ünlem cümlesi ile verilmiştir. Bu cümlede Brid'oison'un kekemeliği, aitlik bildiren “sa” (onun) kullanımı ve “a” harfi vurgusuyla verilmiştir. Fransız dilinin yapısından kaynaklı olması muhtemel olan bu vurgu yeri dilden dile değişmektedir. İfade, erek metinde “Ss..ss.. suç ortağı mı?...” şeklinde bir eşdeğerlik ile verilmiştir, vurgu ise “suç” sözcüğü üzerinden “s” harfindedir. Kekemelik vurgusu daha çok sözcüklerin ilk harfleri üzerinde olduğundan çevirmen erek odaklı bir yöntem ile aynı etkiyi erek kültürde verebildiği söylenebilir. Öte yandan kaynak metindeki ünlem cümlesi, erek metinde soru cümlesi halini almıştır. Bağlam açısından şaşkınlıkla birlikte merak anlamı barındırdığı için çevirmen böyle bir seçim yapmış olabilir. Ayrıca erek dil, yapısı gereği kaynak dildeki kullanımın vermek istediği anlamı birebir karşılayamadığından zorunlu olarak böyle bir eşdeğerlik seçilmiş olabilir, çünkü Türkçede “suç ortağı!” dediğimizde anlam tamamen şaşkınlık yönünde olur. Fakat “suç ortağı mı?” dendiğinde hem bir merak hem de bir şaşkınlığı verebilir. Öte yandan ses vurgusu ve bağlam da çok önemlidir.

Kısacası çevirmenin, yerinde seçimler yaparak erek kültürde aynı etkiyi uyandırdığı söylenebilir.

Sonuç

Tiyatro çevirisi edebiyat ve toplum tarihi boyunca önemli bir rol oynamıştır, zira tiyatro oyunları bir toplumu ve dönemi yansıtmada, etkilemede ve eğitimde önemli bir rol üstlenir. Bu duruma koşul olarak tiyatro çevirileri de erek kültürlerde böyle bir konumda olabilmektedir. Ayrıca söz konusu çevirmenler erek kitleyi kaynak kitleye tanıtmaya ya da tam tersi durumlarda da karşılıklı bir kültür alışverişi görevini üstlenirler. Çalışmamızda, 18. yüzyılın üç önemli eseri olan *Turcaret (Turcaret)*, *Les Fausses Confidences (Sahte Sırdaşlar)* ve *Le Mariage de Figaro (Figaro'nun Düğünü)* adlı oyunların çevirileri üzerinde ünlü çeviribilimci Edmond Cary'nin tiyatro çevirisi yönteminden hareketle bir inceleme yapılmıştır. İncelemeden ortaya çıkan sonuç ise Cary'nin yönteminin uygulanabilir ve çevirilerde görülebilir bir durum olduğu, ayrıca tavsiye ettiği yöntemin ve dikkat edilmesi gereken koşulların da yerine getirilebildiğini kanıtlamaktadır. Ancak Cary, tam bir detaylı sınıflandırma yapmadığı için ve alanla ilgili yenilikçi bir girişimde bulunmadığından, önerileri kuramsal bir nitelik taşımayıp sadece yüzeysel bir yöntem ya da yönlendirme olarak adlandırılabilir. Öte yandan Cary'nin, tiyatro çevirisinde çokça bulunan kültürel söylemleri, başka bir deyişle kültürlerarası çeviriyi göz ardı ettiği söylenebilir. Çünkü Cary'nin daha çok eşdeğerlik ve aynı etkiyi yaratıp aynı anlamı verme durumları üzerinde yoğunlaştığı görülür fakat tiyatro çevirisi sadece bu durumlardan ibaret değildir. Aynı zamanda kültürel aktarımın da sağlanması gerekli görülmektedir. Bunu da çevirmen, erek kültürdeki kültürel kullanımları duruma uygun bir şekilde titizlikle ve yerini dolduracak şekilde doğru kararlar vererek ve karşılığını aynı etkiyi ve değeri erek kültürde vererek, tam olarak aktarmaya dikkat ederek sağlayabilir, seçimlerini bu yönde yapabilir. Örneklendirme için ele aldığımız çevirilerde de, ağırlıklı olarak erek odaklı bir yaklaşım benimsenmiş, kaynak metindeki kültürel öğeler erek metinde aynı etkiyi uyandıracak, aynı değeri verebilecek şekilde aktarılmış ve yazar okura götürerek kaynak metnin değerinin erek kültürde sağlanmış olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca çevirmenler uyarlamadan (adaptation) çok çeviri yapma eğilimi göstermişlerdir. Çünkü her ne kadar yazar okura götürülse de yapılan çevirilerde çeviri esintileri hissedilmektedir. Başka bir deyişle kaynak metinler tamamen göz ardı edilmeyip özellikle de verilmek istenen mesaj ya da anlam erek metinlerde de sağlanmıştır. 18. yüzyılda yazılmış bu eserlerin dilimize ancak iki yüzyıl sonra çevrilmiş olduğu (20. yüzyılda) göz önüne alınırsa, yapılan bu çevirilerin erek kültür açısından kendi dönemlerinin etkisi altında kalarak yapıldıkları söylenebilir. Başka bir deyişle daha güncel bir dil kullanımı benimsenmiştir. Biz de yorumlarımızı yaparken güncel dil unsurlarını ve modernize edilmiş durumları göz önüne aldık. Çünkü çeviri eylemi sürecinde kaynak kültür kadar erek kültür bağlamı da önemli bir rol oynar. Bu sebepten buradaki zaman farklılığı da göz önüne alınmalıdır. Çünkü kaynak metin konumundaki bir tiyatro oyunu, kaynak kültür toplumu yansıttığı gibi erek

metin konumundaki çevirisi de erek kültür toplumunu yansıtmalı hatta kültürlerarası bir niteliğine sahip olarak erek kültürü geliştirmelidir. Bu durum özellikle de içerisinde toplumsal ve kültürel öğeleri çokça barındıran yazınsal metin çevirilerinde öne çıkmalıdır (Yazıcı, 2001, s. 20). Böylece içerisinde göstergeleri yoğun bir şekilde barındıran tiyatro oyunları bize yazıldığı ve çevrildiği dönemle ilgili bilgi verme özelliğine sahiptir. Bu nedenle, tiyatro oyunlarının kültürel söylemler de içerdiğini ve bu alanda yapılan çevirilerin bahsi geçen açılardan önemini göz ardı etmememiz gerekir.

KAYNAKÇA

- Cary, E. (1996). *Çeviri Nasıl Yapılmalı?* (Çev. Mete Çamdereli). İstanbul: İnsan Yayınları.
- (2008). *Nasıl Çevrilmeli? Çeviri Seçkisi II, Çeviri(bilim) Nedir? İçinde.* (Çev. Mehmet Rifat). s. 55-60. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Beaumarchais, P. A. (1784). *Le Mariage de Figaro*. Paris: Librairie Hachette.
- (1942). *Figaro'nun Düğünü.* (Çev. Reşat Nuri Darago). İstanbul: Maarif Matbaası.
- Erlat, J. (2009). *Esquisse d'une Histoire de la Littérature Française des origines au XVIIIe siècle.* Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Göktürk, A. (1994). *Çeviri: Dillerin Dili.* İstanbul: YKY.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale.* Paris: Les Editions de Minuit.
- Lesage, A. R. (1709). *Turcaret.* London: Cambridge University Press.
- (1946). *Turcaret.* (Çev. Orhan Veli Kanık). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Marivaux, P. C. C. (1737). *Les Fausses Confidences.* Paris: Classiques Larousse.
- (1949). *Sahte Sırdaşlar.* (Çev. Safiye Hatay). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Stolze, R. (2001). *Çeviri Kuramları (Çeviri).* (Çev. Emra Büyüknisan). Mersin: Günter-Narr Verlag.
- Vardar, B. (1998). *Fransız Edebiyatı.* İstanbul: Multilingual.
- Yazıcı, M. (2001). *Çeviribilime Giriş.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları.* İstanbul: Multilingual.

THE PRINCIPLE QUALITIES OF EDMOND CARY'S METHOD OF LITERARY TRANSLATION: AN ANALYSIS OF THEATRE TRANSLATION

Abstract: As a literary genre, theatre and its translation has an important role in translation studies. The texts of theatre are written to be staged and

they have especially the audio-visual elements as well as social and cultural discourses. These texts have also a didactic mission. Therefore, translators face with some translating problems because they should transfer the same message of the source text to the target text with same style and same effect as far as possible. Because, a translator should constitute a bridge between two cultures and this process of translation become a problematic for him or her. E. Cary, who is an important theorist in the field of translation studies, proposes some special definitions and approaches about translation of the literary genres. Cary claims that we should follow a different method of translation for all literary genres and he emphasizes the slight border between translation and adaptation. In this study, we will mention the general frame of E. Cary's translation approach about the texts of theatre, and then we will try to show Cary's translation process on translations from Turkish into French of the 18th century's important literary works as *Turcaret* (Lesage), *Le mariage de Figaro* (Beaumarchais) and *Les Fausses Confidences* (Mariveaux). On the other hand, we will try to make an analysis of translation and make some propositions about these different translations.

Keywords: Theatre, Edmond Cary, Translation, Adaptation, Translation Studies, Cultural Discourses.

JOHN DRYDEN, RESTORATION, AND NEOCLASSICISM: SAMPLES OF PRESCRIPTIVE CRITICISM IN ENGLISH LITERATURE

Petru GOLBAN¹

Özet: Edebi eleştiri, amacı belli çalışmalarını analiz etmek olmakla beraber, edebi metni değerlendirme ve anlama entelektüel yetisi anlamına da gelir; fakat birçok eleştirmen 20. Yüzyıldan önce bunu başarmış olmasına rağmen, İngiliz geçmişinde eleştiri, eleştirel eylemin doğasına yabancı bazı nedenlerle başlamıştır. Örneğin, Sydney savunur, Dryden öngörür, Pope düşünür ve öngörür, Fielding yeni bir tür ve Wordsworth yeni bir şiir çeşidi tanıtır vb. Neoklasik dönemde İngiliz eleştirisi karmaşık ve çok sesli bir olguydu ve normatif bir eleştirel söylem geliştiren yazar ve azar-eleştirmenler tarafından temsil ediliyordu. John Dryden ve “Of Dramatic Poesi” denemesi Restorasyon dönemi İngiliz eleştirisinin durumunu daha iyi gösterecekti. 18. Yüzyılın ilk yarısına Alexander Pope’un “An Essay on Criticism and An Essay on Man”inde ifade edilen neoklasik fikirler yön vermişti. İkinci yarısı, Dr. Samuel Johnson’ın karakteri ve Influential Lives of the Poets and Dictionary of the English Language adlı ederi tarafından yönlendirilmişti. İngiliz Edebiyatında neoklasik döneme ait en öngörülü eleştirel ses, John Dryden’inkiydi ve Alexander Pope da ona eşlik ediyordu. Bu çalışmanın amacı, Dryden ve Pope’un eleştirel söylemleri bağlamında, öngörü ve eleştirinin özünü, edebiyatı açıklayarak ona yön vermesi olarak ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Sözcükler: Restorasyon, Neoklasizm, Edebiyat Eleştirisi, Edebiyat Kuramı, Eleştirmen, Yazar-Eleştirmen.

Introduction

In English literature, neoclassicism is a period of literary history covering the last part of the seventeenth century throughout the eighteenth century; neoclassicism is a movement in literature with its poetic works and a strongly normative and prescriptive doctrine; and also neoclassicism is the creator of a particular trend in poetry, philosophical and satirical.

English literature of the last decades of the seventeenth century and most of the eighteenth century, or, more precisely, the period from 1660s to 1780s (that is, from Restoration to the rise of Romanticism), was dominated by classical doctrine that continued and institutionalised the revival of ancient classical tradition that had started in Renaissance.

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

The new classical doctrine – which is referred to as “neoclassicism” – prescribed styles and rules of writing to writers and ways of critical thinking to literary scholars of the period, thus promoting the dependence of literature upon the ancient models. The leading country in Europe, both politically and culturally, France became the source of spreading the classical ideas to other countries, including Britain, pleading for what is natural and reasonable, and for rules, order, clarity, measure, sense of proportion, and good taste. On the general social level, following the “Glorious Revolution” of 1688 and the 1707 “Act for a Union of the Two Kingdoms of England and Scotland”, Britain steadily embarked on the path of progress and prosperity based on the idea of order and proportion. The nation acquired a sense of stability and self-confidence, where

an ideal of providential harmony, of co-operation, and of a political order reflecting that of nature seemed to many to be realized in the triumph of practical reason, liberal religion, and impartial law. Temperate kings would reign over a united nation in which individual liberty would be constitutionally guaranteed (Sanders, 1994, p. 277).

Based on ancient tradition and classical values, neoclassicism is the dominant theory of the period, whose corresponding literary practice includes satirical and philosophical poetry. It would influence not only the contemporary poetry and the consolidation of the novel writing tradition in the eighteenth century, but also the later Victorian realism with its novels of the socially concerned, realistic, traditional, normative, and moral type.

Coinciding with and corresponding to the general European “Age of Enlightenment”, neoclassicism, its literary version in English cultural background, is considered as a period of literary history dating from 1660s to 1780s and as consisting of three parts: (1) the “Restoration Age” (1660-1700), or the “Age of Dryden”, followed by (2) the “Augustan Age” (1700-1750s), or the “Age of Pope”, and by (3) the “Age of Johnson” (1750s-1780s) which coincides with the “Age of Sensibility”, both reflecting the decline of the neoclassical period.

Starting with the weakening of neoclassicism by the mid-eighteenth century, Pre-Romanticism would mark the transition of literature from the neoclassical to the Romantic period. The rise of the novel (with its realistic element, moral didacticism, and comic features) would signify the consolidation of an almost entirely new genre in English literature, that of imaginative prose, as well as the later flourishing of fiction, both novel and short story, in Victorian and later periods. Pre-Romanticism was a trend in poetry (“primitive” and “mournfully reflective”) which manifested as an alternative to neoclassical poetry and as a precursor to Romanticism, without developing important critical theories. On the contrary, neoclassicism embraced both theory and literary practice, and many of the founders of the English novel expressed critical views on the newly rising genre.

1. The Literary Criticism of the Seventeenth Century in General European Context

Following the period of Baroque, the seventeenth century further extended the direction of classicism in European practice and theory of art. Classicism as the most important cultural aspect of the century owes its critical relevance to the major French thinkers of the period. Among them, Francois de Malherbe and Michel de Montaigne seeking to achieve the purification of native language for clear communication, and Chapelain, Corneille, d'Aubignac, Bouhours, Rapin, and Boileau, the last three, especially, as the real founders of the classical, in English studies also referred to as “neoclassical”, theory. The word “classical”, however, dates from the eighteenth century with reference to ancient authors (Sophocles, Cicero, Terence, etc.) who serve as models, as well as to some seventeenth century writers (Boileau, Racine, Corneille, Moliere, etc.) who imitated the ancient models, followed the rules of composition, whose style is “correct” and elegant, and who thus also came to be labelled as “classics”. The term “classicism” was originally used in the first decades of the nineteenth century (presumably by Stendhal in 1823), at first pejoratively, as it was the age of Romanticism, to denounce a type of literature that seemed obsolete and useless, and then positively (as by Goethe in 1829) and finally laudatory with the meaning of “eternity” and “perfection”. Likewise, the adjective “classical” refers to ancient Greek and Roman and later to seventeenth and eighteenth century European art and literature (corresponding to the term “neoclassical” used for English literature), but it is also synonymous to “perfect” and “eternal”.

Regarding the literary practice in the seventeenth century, Europe was dominated mainly by French authors, namely by Racine, Corneille, Moliere, La Fontaine, Boileau, and others who reacted against the cultural extravaganza of the Baroque and institutionalized classicism. Concerning the literary genres, towering over the entire period is drama, in detriment of other existing genres (lyrical poetry, narrative poetry, novel, novella, short story, fable, etc.). Within drama, in detriment of other dramatic forms (comedy, tragic-comedy, historical play, dramatic pastoral, and others), the dominant type of text was tragedy. The public would ask for fidelity to actuality in its textual and scenic representation, and the classical tragedy, conceived as *mimesis*, “behaves towards external reality with certain faithfulness which other genres are not able to achieve” and

From Sophocles and Euripides to Racine and Goethe, Claudel and Ibsen, O'Neill and Durrenmatt, the tragedy, drama, and tragic farce take place in some clearly defined time and place, which point to the history and ethnography of a civilization, and to a geography of a place that can be recognized (Munteanu, 1989, p. 139).

The predominance of classical tragedy in the seventeenth century emerged also from the demands of the public concerning rules and common sense, and as supported and encouraged by Richelieu. Another reason for the supremacy of tragedy was the important theoretical input – about unities, rules, good taste, reason, and other aspects related to tragedy – which was provided, first, in 1639,

by La Mesnardiere (in *Poetique*) and Jean Francois Sarasin (in *Discours sur la tragedie*), and later by Racine and Corneille, among others. The word “tragedy” was familiar to French people already at the end of the sixteenth century, but its meaning referred to an epic narration of cruel and murderous events. Only later the term came to name a particular dramatic form. Also, as inherited from the ancients, namely from Aristotle’s *Poetics*, tragedy was labelled “tragic poem”, not “tragedy” like nowadays, meaning that in the seventeenth century, and “unlike today, drama and poetry were not totally distinct genres” (Clement, 2000, p. 15). Coming from Greek “goat song”, it is agreed among the scholars that the term “tragedy” originally “denoted a form of ritual sacrifice accompanied by a choral song in honour of Dionysus, the god of the fields and the vineyards. Out of this ritual developed Greek dramatic tragedy” (Cuddon, 1992, p. 983).

The most discussed topic in relation to drama was its form rather than thematic level, including action, situation, convention, character, conflict, language, dialogue, and other aspects of the structural level. Concerning character, for instance, the ancient heroes were revived but also new myths were created, such as those of Don Juan and Faust. French classicism conceived of character by “revealing a dominant, a feature which is fundamentally human and around which all the other features are structured. It could be avarice, pride, honour, snobbism, or folly” (Ceuca, 2002, p. 45-46). Regarding the verbal discourse in drama, the French classicism “follows concision and eloquence, but also the soundness of the verse”; later, “in Romanticism, there will be imagism, metaphor, comparison, epithets. Realism brings language close to a common usage and imposes prose instead of verse” (Ceuca, 2002, p. 44).

Among the major representatives of the seventeenth century classicism, Pierre Corneille (1606-1684) and Jean Racine (1639-1699) were primarily tragedians. Moliere (Jean-Baptiste Poquelin, 1622-1673) was the greatest master of comedy, but who initially wanted to become a tragic author and actor. It is said that Moliere turned to comedy “only after the failure of his single tragedy (*Dom Garcia de Navarra*), and would admit comedy as a “major” genre only after ascribing to it the rules of tragedy” (Clement, 2000, p. 9). Jean de La Fontaine (1621-1695) was a major fabulist and poet. Nicolas Boileau-Despreaux (1636-1711) and Rene Rapin (1621-1687) dominated the age as poets and critics. Apart from Boileau and Rapin, the literary theory and criticism of the seventeenth century owes its significance also to Racine and Corneille. The former expressed his ideas, revealing obedience to classical rules and being mainly concerned with the history and nature of tragedy, in a series of prefaces. The latter develops his *ars poetica* in three “Discourses” written for the publication in 1660 of his complete works, in which the main concern is again tragedy, discussed in all its aesthetic, historical, and moral dimensions. Corneille starts from ancient theories, but reformulates the notions related to the three “unities”, formulates new concepts (such as “suspension” and “preparation”), redefines “exposition”, prefers complex action and favours

characters that display energy, personality, and free choice. In particular in *Of the Three Unities of Action, Time, and Place* (1660) Corneille established the neoclassical theory of drama which was followed by Dryden. Many of his principles are valid nowadays, especially in the traditional drama. Racine also gives importance to the free decision of the hero but accepts the omnipresence of destiny and, like Corneille, shows the failure of man to dominate events. For Racine, there is a superior, cruel force that controls the events and the only resolution is death. Unlike Corneille, Racine favours the simplicity of action and emphasises the thematic efficiency of psychological and emotional states, as in the Preface to *Britannicus*: the action must be “simple, with as less as possible material (...) to be sustained only by the feelings and passions of the characters”.

The tutelage for the critical theory of the period was provided by the French Academy, founded by Richelieu in 1634. The guiding principles of the critical theory were borrowed from Antiquity, namely from the works of Aristotle and Horace, whose influence was decisive and whose texts were frequently translated and commented starting with the middle of sixteenth century. The ancient theoretical texts were revived; or rather there was a continuation of the revival of ancient classical tradition which started in the Renaissance. The ideas from the texts were assumed but also debated on and even modified or rejected.

On the whole, starting from these ancient texts, the seventeenth century theoreticians developed a new “classical” doctrine which was expressed in different treaties, prefaces and advertisements. The doctrine itself might be considered a wholly new literary genre, but this idea is thwarted by the wide range of theoretical concerns with rules, models, reason, rigour, clarity, common sense, moral and didactic values, *catharsis*, *mimesis*, verisimilitude, character, subject-matter, tragic and comic elements, structure of the dramatic text, and the unities of time, place, and action. In this age of old and new rules, the only unquestionable voice was that of Aristotle, whose *Poetics* would often be evoked to validate or reject whatever matter related to the form and content of the literary text.

On a more general philosophical level, the seventeenth century was governed by the works of Bacon, Galileo, Hobbes, Descartes, Pascal, Spinoza, Leibniz, and others who made it an age of reason, marking the rise of physical sciences and of empirical, experimental methods, and thus proclaiming the reign of mind and rationalism. The new scientific spirit of the seventeenth century proclaims its independence from the religious norms first through the work of Galileo Galilei (1564-1642). A similar endeavour was made earlier by Nicolaus Copernicus (1473-1543) who opposed the medieval view of the universe by his new heliocentric theory. By his improvement and use of telescope and his astronomical studies, Galileo extended further the scientific revolution and determined new directions in philosophical thinking, which proclaimed the autonomy of the scientific reasoning and argument against the dominant views of the Holy Books:

Galileo produced an *epistemological revolution*: he not only desacralised the sky, making of telescope an instrument of discovery which allows the scientist not to search for truth in old books, but especially conferred to the truth a new status, defining it rigorously as being the *exact essence of the mathematical calculation applicable to the entire nature* (Graf, 1997 p. 6).

Blaise Pascal (1623-1662), continuing Galileo's epistemology, also advocates the separation between the scientific truth and religious obedience, and opposes the "God of philosophers and scientists to the God of the Bible". For Pascal, as for others philosophers, the reason is the principal faculty of acquiring knowledge, possessing the capacity to judge the natural objects without any help from imagination or feeling. Every natural phenomenon, argues Pascal, can be explained by the power of reason, but he seems to reconcile rationalism with theology, since he accepts the miracle and considers it to be an event revealing the power of God to act upon nature to disturb the natural forces. The miracle provides exceptions in the work of reason and remains beyond human understanding.

Unlike Pascal, Baruch Spinoza rejects the existence of miracles whatsoever. Another rationalist of the seventeenth century philosophy and a forerunner of the eighteenth century Enlightenment, Spinoza is the only thinker of the period who "takes the mechanicalism to its last consequences, formulating a radical criticism on metaphysics: nothing, not even the human being, surpasses nature" (Graf, 1997: 13). Apart from the natural sciences, the opposition to religious views manifested in the seventeenth century also in the field of social and political philosophy, as in the works of Cyrano de Bergerac (1619-1655) and Bernard le Bouyer de Fontenelle (1657-1757).

The most popular thinker in this respect was Thomas Hobbes (1588-1679) who, proving scepticism and materialism in his political philosophy, suggests a strong secular state in *Leviathan* (1651). In this work, Hobbes "tried to build a philosophy of mind, using solely the facts of memory and imagination. Reasoning is mere calculation, the manipulation of signs, and the reasoning is correct if the same signs are constantly attached to the same images" (Hampshire, 1956, p. 35).

Hobbes's ideas were highly influential throughout Europe during the age of Enlightenment, which owes actually much of its theoretical input to the ideas expressed in the seventeenth century in the writings of Hobbes as well as Newton, Pascal, Leibniz, Galileo, and especially of empiricists and rationalists, namely John Locke's and Rene Descartes's philosophical works.

Actually, rationalism and empiricism were the most important and at the same time countervailing philosophies of the seventeenth century, the former emphasising reason and innate ideas, whereas the latter highlighting experience and rejecting tradition and innate knowledge. The work entitled *Essay Concerning the Human Understanding* (1690) by John Locke (1632-1704), with its concern with the foundation of human knowledge and understanding, and the

theory of the human mind/spirit as *tabula rasa* (“blank slate”) filled later through the experience, represented one of the main sources of the empiricist school of thought in modern philosophy. Empiricism departs radically from the rationalism of Descartes, but it influenced many British Enlightenment philosophers, such as David Hume and George Berkeley, and many writers and theoreticians of neoclassicism, such as Alexander Pope and Samuel Johnson. It also influenced the men of letters in later periods, such as William Wordsworth in whose poetry the development of the human/poet’s mind is a major thematic perspective. It was not until the twentieth century that Locke’s doctrine was rejected by Carl Jung and other philosophers who developed new theories of the abstract manifestations of the mind, pre-established forms of psychic behaviour, collective memory and archetypes.

Empiricism, typical to Great Britain philosophy, opens with Francis Bacon, the guiding spirit of the scientific revolution, writing on all the sciences, philosophy, politics, law, ethics, and other topics, a total of more than seventy works. In *The Advancement of Learning*, dedicated to King James I, Bacon expresses his belief in the perpetual renovation of knowledge, and argues that “science can no longer be derived from the books of Aristotle and Pliny but must result from first-hand observation and experiment. Instead of being isolated, scientific disciplines should cross-fertilize each other” (Vickers, 1996: 163). Bacon declares science to be the greatest force and the experience to be the only foundation of science. It implies the acquiring of knowledge through the inductive method, which is outlined in the *Novum Organum* and which means the development of general laws starting from the observation of particular facts. This new method of scientific thinking, argues Bacon, would be “free of the prejudices of the past and the received affections of the present (characterised as the “Idols” of the Tribe, the Cave, the Market Place, and the Theatre)” (Sanders, 1994, p. 189).

Opposed by empiricism, but of equal value, was the influence of the philosophical work of René Descartes (1596-1650), also known as Renatus Cartesius (the Latinized form of his name). A highly influential French philosopher, scientist and mathematician, Descartes represents together with Baruch de Spinoza and Gottfried Leibniz the seventeenth century European rationalism. Descartes’s most important philosophical writings are *Discourse on Method* (1637), *Meditations on First Philosophy* (also known as *Metaphysical Meditations*, 1641), and *Principles of Philosophy* (1644). In his philosophical work, in particular in *Meditations on First Philosophy*, Descartes aims at developing a fundamental set of principles that one can know as true without any doubt. The method employed is the so-called “methodological scepticism”, by which he rejects any idea that can be doubted in order to acquire a firm foundation for genuine knowledge. The only unshakable knowledge is that man is a “thinking thing”. Thinking is the essence of the human being, as it is the only aspect about him that cannot be doubted and the only activity of which he is immediately conscious of. Descartes defines *cogitatio* (“thought”) as “what

happens in me such that I am immediately conscious of it, insofar as I am conscious of it". By what is known as the "wax argument", Descartes shows the limitations of the senses and proves that one should use his mind to properly grasp the nature of an object or phenomenon, concluding that "what I thought I had seen with my eyes, I actually grasped solely with the faculty of judgment, which is in my mind". In his system of knowledge, Descartes rejects the sensory perception as unreliable and admits deduction and reason as the only reliable methods of attaining knowledge that takes the form of ideas, and the philosophical investigation is the contemplation of these ideas. The first item of undoubtable knowledge that Descartes argues for is *cogito*, or thinking thing, and the first principle Descartes arrives at is one of his most famous statements, which is *cogito ergo sum* ("I think, therefore I am"). Other famous statements by Descartes are *ex nihilo nihil fit* ("nothing comes out of nothing") and *dubium sapientiae initium* ("doubt is the origin of wisdom").

At the time when Descartes discovered rationalism, reason, cold calculation, mind, and the consciousness of *ego cogito*, there were voices that turned to heart and feeling, as Pascal did by discovering "the logic of the heart as over against the logic of calculating reason" (Heidegger, 1971, p. 127). Indeed, Blaise Pascal, mainly acclaimed as mathematician, physicist, and philosopher, is also remembered for having opposed both rationalism and empiricism. By contrast to them, in order to determine the major truths in life, Pascal suggests a system in which, according to Heidegger,

the inner and invisible domain of the heart is not only more inward than the interior that belongs to calculating representation, and therefore more invisible; it also extends further than does the realm of merely producible objects. Only in the invisible innermost of the heart is man inclined toward what there is for him love: the forefathers, the dead, the children, those who are to come (Heidegger, 1971, p. 127-128).

Due to his philosophical system based on the method of systematic doubt, Descartes is called the founder of the modern theory of knowledge, and as such he influenced much of his contemporary and of the later periods European philosophical thought, starting from Spinoza to Russell.

Although accepting the influence of some earlier Jewish philosophy, many scholars have considered the philosophical work of Baruch de Spinoza (1632-1677) to be the continuation or the further development of Descartes. Indeed, the only work published during his lifetime, *Principles of Descartes's Philosophy* is an exposition of Descartes's philosophy in geometrical order. Spinoza has been acclaimed by some and condemned by others for his *Ethics*, a philosophical book published after his death, which, although rooted in many of Descartes's conclusions, is in many respects a rather original work presenting Spinoza's own thought. Rationalist, rigorous, deductive, and materialist, Spinoza develops his own metaphysical system, his own views of God, creation, nature, structure of the world, idea and body, mind and matter, cause and

substance, and above all, his moral doctrine aimed at salvation of man and the nature of society.

Another seventeenth century philosopher who studied and assimilated Descartes's philosophy was Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716). In his work, one finds the same emphasis on reason and rationalism, the principle of order, the similarity between logic and mathematics, and the connection of his metaphysics with his logic, which is the great merit of his philosophical system. The distinction between two types of statements is at the centre of Leibniz's philosophy: first, those which are necessarily true and established as true only by reference to the principle of non-contradiction, and, second, those called "contingent statements", which cannot be established as true by the principle of non-contradiction alone. Also, at the centre of Leibniz's system is the attempt to define such concepts as Identity, Subject, Necessity, Truth, Knowledge, Existence and others. The discussion of these notions is organized in such a way as

to allow a place for a benevolent God who has freely created a world which is entirely intelligible. The world that God has created must exhibit a few universal principles of order, which ought to guide us in framing hypotheses to explain phenomena; for we have in metaphysics an assurance that the actual world is the most rationally ordered of all possible worlds (Hampshire, 1956, p. 146).

In the same way, Alexander Pope, the most important representative of English neoclassicism in the eighteenth century, would declare in his *An Essay on Man* that the actual world is perfect in its rational organization and that humans fail to see its perfection due to their limited vision.

English neoclassicism was mainly influenced by French ideas of the period, France being actually the country that institutionalized classicism in the second half of the seventeenth century and became the most important cultural influence in Europe. Thus, apart from theoretical input from both empiricists and rationalists, both John Locke's and Rene Descartes's philosophical works, as well as of Bacon, Hobbes, Spinoza, and Leibniz, of equal importance to the consolidation of the neoclassical doctrine in Britain were the leading French ideas from, among others, *L'Art Poétique* (1674) by Nicolas Boileau-Despréaux, commonly called Boileau, and *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1674) by Rene Rapin. Rapin's work was translated into English by Thomas Rymer (1641-1713), himself a man of letters who in the Preface to the translation exalts Aristotelian rules and defends the neoclassical position. Also by reference to ancient models, Rymer performs a more textual examination of the works of Fletcher and Beaumont, in *The Tragedies of the Last Age* (1678), and later of Shakespeare. It is his view that Shakespeare's *Othello* might be improved if the words are left out that made Rymer be rejected by fellow-writers and receive harsh replies, as from the contemporary satirical poet Samuel Butler (1613-1680). Another reply to Rymer, this time to his *Short View of Tragedy*, came from John Dennis (1657-1734) in *The Impartial Critic* (1693). In the general context of the

period's reverence for the classics, Dennis argues that a "strict adherence to Greek practices which were closely linked to the religious and cultural notions of the day would be an absurdity in modern drama" (Blamires, 1991, p. 122). Sir William Temple (1628-1699) in *Miscellanea, Of Poetry* (1690) and William Wotton (1666-1726) in *Reflections Upon Ancient and Modern Learning* (1694) also acclaim the achievements of the ancients but exhibit a certain degree of reserve regarding their strict imitation and the total dependence of modern literature on them. The blind admiration for the classics must be replaced by a true, more rational appreciation of their works. Also, Temple replies to the "rigid claims for the Aristotelian rules made by French critics such as Boileau and Rapin" and argues that the most "that can be claimed for rules is that they might prevent some men from becoming bad poets without helping anyone to become a good one. It is by the power of the poet to work on your feelings that can be judged." (Blamires, 1991, p. 112)

According to Edgar Allan Poe, Boileau is a "French Horace", and indeed the classical views of Boileau and Rapin are anything but original. Their ideas are largely an extension of those of Horace and Renaissance critics, but Boileau and Rapin express an attitude of measure, common sense, reverence for rules, the concepts of "human nature" and "decorum", imitation of the ancient poets, and worship of reason better than anyone in the period, as Boileau states in his *Art of Poetry*:

Whatever you write of pleasant or sublime,
 Always let sense accompany your rime;
 Falsely they seem each other to oppose, -
 Rime must be made with reason's laws to close;
 And when to conquer her you bend your force,
 The mind will triumph in the noble course; (...)
 Love reason then, and let whatever you write
 Borrow from her its beauty, force and light.

The *Art of Poetry* has remained one of the best known works of critical writing, especially where and when the classical spirit is concerned and promoted. All the main tenets of the neoclassical doctrine are to be found here, including the ideal of reason, strict rules of composition, decorum, urbanism, didacticism, and above all the imitation of the ancients, who portrayed human nature in the best possible way.

However, the seventeenth and eighteenth centuries saw classicism being attacked by the "moderns", who challenged the view that writers should admire and imitate the great ancient Greek and Latin models because civilization had not produced anything better or more excellent to surpass the great classical tradition. The main arguments of the moderns against the rule of the classics, as set forth and explained by Gilbert Highet, are (1) "the ancients were pagan; we are Christians. Therefore our poetry is inspired by nobler emotions and deals

with nobler subjects. Therefore it is better poetry”; (2) “Human knowledge is constantly advancing. We live in a later age (...) therefore we are wiser. Therefore anything we write, or make, is better than the things written and made by the ancient Greeks and Romans”; (3) “Nature does not change (...) therefore the works of men are as good to-day as they were in classical times”; and (4) the works of the classics “were badly written and fundamentally illogical” (Highet, 1976, p. 261-288).

The attacks on art and literature of the classical writers agitated the spirits of the literary world and initiated the conflict between the defenders of the classics (Dacier, Racine, Boileau), who created a deeper understanding of ancient literature and expanded the literary traditions of the Renaissance, and the “moderns” (Tassoni, de Saint-Sorlin, Perrault), who argued that modern literature possesses aesthetic values as high as those of the classical Greece and Rome.

The conflict is remembered as “the battle of the books” and “la querelle des anciens et des modernes”. It is just one battle in the war between innovation and tradition, between originality and authority, between classicism and modernism. The war started in Antiquity, was reinforced in the Renaissance, peaked in France and then throughout Europe at the turn of the seventeenth century and is still going on. In English literature, this conflict was remarkably captured by the neoclassical man of letters Jonathan Swift (1667-1745) in his satire on the battle between ancients and moderns known as *The Battle of the Books* (1704).

2. English Literature and Literary Criticism in Restoration

Concerning English critical thought of the period, the outcomes of the conflict in the seventeenth and eighteenth centuries were also beneficial for the development of literary criticism, whose standards improved, and ideas, though sharpened, became more refined. According to Marcie Frank, in the seventeenth century “criticism arises in response to the seventeenth century series of crises in aristocratic culture, and its historical orientation marks its contributions to the modern separation of literature as autonomous from political, legal and historical discourses.” But there is no separation whatsoever between literature and criticism. Like in the previous century, the seventeenth century criticism remains inseparable from literature, especially from the drama of the period, as “together, both literary and critical discourses seek to distinguish themselves from the body of discourses that share a deep investment in the institution of genealogical inheritance as an authorizing and legitimating activity even as they also rely upon them” (Frank, 2002, p. 13). However, after Sidney there were, unfortunately, no important critical voices to assess the great literary achievements of the Elizabethan and Jacobean periods, and it was only with John Dryden that English literary criticism stood firmly again on its path.

Meanwhile, the history of criticism mentions John Milton (1608-1674) defending poetry and theatre, and the liberty of printing in general, against Puritan attacks, during Commonwealth periods in *Areopagitica*. Mention should

be also made of an earlier critical endeavour, namely Ben Jonson's (1573-1637) emphasis on rules and decorum in the prologues written to his many plays and in the book *Timber, or Discoveries* (1640). Here Jonson speculates also on Shakespeare and his literary achievement, praising him but also entering polemics on behalf of the newly emerging neoclassical perspectives of measure and common sense: "He [Shakespeare] was (indeed) honest, and of an open, and free nature: had an excellent Phantasy; brave notions, and gentle expressions: wherein he flow'd with that facility, that sometime it was necessary he should be stopp'd".

The history of criticism also mentions a verse survey of English poets by Michael Drayton (1563-1631) entitled *Epistle to Henry Reynolds, Esquire, Of Poets and Poesie* (1627). Reynolds himself is the author of *Mythomystes, Wherein a Short Survey is taken of the nature and value of true Poesie, and depth of the Ancients above our Modern Poets* (1632). Other critics were the royalist refugees in Paris, among whom philosopher Thomas Hobbes and the writers Sir William Davenant (1605-1688) and Abraham Cowley (1618-1667). They came under French influence and contributed in their turn to the development of native critical theories. The most important seventeenth century English critic was John Dryden, of whose many literary and non-literary works the most famous one is the critical treatise *Of Dramatic Poesie, An Essay*, written in dialogue form and derived from Dryden's own practical experience as a playwright in many areas of drama.

In English literary history, the last period of the seventeenth century was the "Restoration Age" between 1660 and 1700, which followed the Puritan rule ("Commonwealth Interregnum") between 1649 and 1660. On the general social level, the "English Renaissance, which had begun as an opening up to new European learning and to new European styles, ended as a restrictive puritanical assertion of national independence from European norms of government and aesthetics"; likewise, the "English Reformation, which had begun as an assertion of English nationhood under a monarch who saw himself as head, protector, and arbiter of a national Church, ended as a challenge to the idea of monarchy itself" (Sanders, 1994, p. 185). Following the abolition of monarchy and the subsequent Puritan period, the next period, which is called "Restoration", started from the restoration of the Stuarts (with Charles II) to the throne of England in 1660.

In literature and thought, the main representative of the Restoration period was John Dryden, the poet, the playwright and the theoretician of early neoclassicism, but the period had also Milton's *Paradise Lost* (1667), John Bunyan's *Pilgrim's Progress* (1658), and John Locke's *Essay Concerning the Human Understanding* (1690). The period also saw the foundation of the Royal Society in 1662, the re-opening of the theatres with the accession of Charles II, and the rebirth of arts and literature in general. On the general literary level, there are two main aspects usually brought into discussion. First, concerning the literary doctrine, Restoration was the period of the revival and

institutionalization of the classical principles, which make Restoration represent the beginnings of neoclassicism in Britain. Second, concerning the literary practice, and due to the reaction against the rigid Puritan rules, Restoration literature was characterized by pleasure-seeking and valiant heroism, a kind of hedonistic atmosphere that manifested itself mainly in dramatic comedy, and became the stylized version of sophisticated upper class ethics in which elegance, abstractness, and wit represented the ideal of Restoration literature. Wit, in particular, which followed the refinement and sophistication of the court, became the reflection of a new respect for reason and clarity. Wit became also the criteria of judgement of the aesthetic value of the literary text, being defined by John Dryden, in the Preface to his poem *Annus Mirabilis* (1667), as “the faculty of imagination in the writer”.

The main genre of Restoration literature was drama, which, written now by both men and women, was concerned with general human and social interests. It was represented mainly by comedies – plays generally designated as “comedy of manners” – most of which being French and Spanish adaptations, and some ridiculing the Puritans or provincialism. Although Restoration drama aimed at reviving the great Renaissance tradition, it changed its both thematic and formal perspectives. Also, “the actors changed, with young women acting the female parts for the first time”, “the plays and the audience changed. The audience was now rich, upper-class, young, cynical, and fashionable, at least until the end of the century, and the plays were written to match this audience” (Stephen, 1984, p. 51).

The Restoration theatre was a cultural phenomenon of quick rise and fall, its major spokesman being John Dryden, out of whose twenty-eight dramatic works, the play entitled *Marriage A-la-Mode* (1672) is considered to be the most important and subtle in its social satire, revealing at best the Restoration attitudes towards youth and age, love and marriage, vanity and affection. Among other representatives of Restoration drama, mention should be made of Sir George Etherege (1634-1691) who, in *The Comical Revenge, or, Love in a Tub* (1664), *She Would if She Could* (1668), and *The Man of Mode, or, Sir Fopling Flutter* (1676), attempted to reveal the Restoration character with its conflicting ways of life, torn between wit and virtue, surrender to passion and desire for freedom. William Wycherley (1640-1716) in *The Country Wife* (1675) and *The Plain Dealer* revealed a critical spirit not entirely compatible with Restoration ethos, but reacting against tricksters and bullies, dishonesty, selfishness, cruelty, lust, and obsessive compulsion.

William Congreve’s (1670-1729) *Love for Love* (1695) and *The Way of the World* (1700) granted him the status of the true master of the “comedy of manners” concerning both the character representation strategies and the sophistication of the plot construction in the dramatic expression of some of the dominant in Restoration thematic perspectives, such as the contrast between private behaviour and public reputation, strong emotion and artificial loyalty.

Restoration comedy of manners is a type of realistic comedy that displays a witty, satiric atmosphere, laying emphasis on social commentary rather than characterization. The plot of the comedy of manners, elaborate, artificial, and often concerned with an illicit love affair, or some other scandal, is generally less important than the satire and the witty, epigrammatic, and often bawdy dialogue.

Apart from the comedy of manners, another type of play popular in Restoration, though it lasted only a short period during the 1670s, was the “heroic drama”, also called “heroic tragedy”, developed by Dryden and followed by other writers, such as Sir George Etherege and Sir Robert Howard (1626-1698). The latter turns a critic in the prefaces to his plays initiating a controversy with Dryden especially over such a matter as blank verse or rhyme. Their interaction could be summarised in the following: Howard’s 1665 preface to *Four New Plays* “replies to Dryden’s defence of rhyming verse of drama in his dedicatory epistle to *The Rival Ladies* (1664). Dryden came back to the topic in his *Essay of Dramatic Poesy* (1668). Howard responded in his 1668 preface [to *The Great Favourite, or the Duke of Lerma*], and Dryden rounded off the exchange in his *Defence of an Essay of Dramatic Poesy* (1668)” (Blamires, 1991, p. 84). Actually, the preface was the favourite form given by the writer-critics to their critical commentary on drama, among whom, apart from Howard, being Richard Flecknoe and Thomas Shadwell.

Distinguished by both verse structure and subject matter from the comedy of manners, the heroic drama is composed in heroic verse (closed couplets in iambic pentameter) and focuses on subjects related to national history, mythological events, or other important matters, and the hero is of epic significance, powerful and decisive, and often torn between passion and honour. This type of tragedy is characterised by bombastic dialogue, excessive spectacle, elaborate scenery, and grand action, usually the conquest of a country. The term “heroic drama” was invented by John Dryden for his play entitled *The Conquest of Granada* (1670), in whose Preface to the printed version, Dryden developed a series of rules for this type of drama, arguing that drama was a species of epic poetry for the stage, and that the heroic drama was to other plays what the epic was to other poetry. “Heroic drama” is a form of tragedy, “drama in the epic mode – grand, rhetorical and declamatory; at its worst, bombastic. Its themes were love and honour and it was considerably influenced by French classical drama, especially by the work of Corneille” (Cuddon, 1992, p. 408).

The attempt of Dryden and his followers to produce a dramatic entertainment about the serious subjects of national history and the failure of the dramatists to create credible powerful and military dominating heroes were the reasons of the attacks on the heroic drama by, among others, George Villiers, the second Duke of Buckingham, whose satire *The Rehearsal* was successful enough to make the heroic drama largely disappear from English literary scene.

Although Restoration drama aimed at reviving and imitating Elizabethan dramatic tradition, it actually manifested a violent break with Elizabethan drama in matters of both thematic context and theatrical representation, and even concerning the size of the theatre.

Unlike drama, the poetry of the Restoration period did not manifest such a violent break with Elizabethan tradition. The metaphysical style that dominated the poetic production of the first half of the seventeenth century was largely a continuation of certain conflicts that began to disturb the Elizabethan *status quo*, and continued to influence the poetry of the Restoration period, which relied on concentration and straightforwardness, paradox and antithesis. There was the search for the “golden mean” that starting with the Restoration period would juxtapose the internal conflicts of the metaphysical poets upon the philosophical certainties and satirical comments in the poetry of some neoclassical writers of the late seventeenth century and the next eighteenth century.

On the other hand, the rising in Restoration neoclassical spirit manifested as a strong reaction against the cultural extravagances of the Baroque and metaphysical poetry. Instead, it revived and institutionalized the classical principles, a fact which makes Restoration, the last part of the seventeenth century, to be the first of the three parts of the neoclassical period in British literature. As a part of British neoclassicism, the Restoration period was followed by the “Augustan Age” (also referred to as the “Age of Reason”) in the first half of the eighteenth century, and by the “Age of Johnson” that between 1750s and 1780s represented the decline of neoclassicism. The eighteenth century in general is called the “Age of Enlightenment”, a term often used to name also most of the eighteenth century Britain, including the “Augustan Age” and the “Age of Johnson” which came before Romanticism.

In English culture, “Enlightenment” and “neoclassicism” cover almost the same period and are almost synonymous, the main difference being that the former is a philosophical movement, whereas the latter refers mainly to literary theory and practice. In rest, similar to the neoclassical movement, the Enlightenment

celebrated reason, the scientific method, and human being’s ability to perfect themselves and their society. It grew out of a number of seventeenth century intellectual attainment: the discoveries of Sir Isaac Newton, the rationalism of Descartes and Pierre Bayle, and the empiricism of Francis Bacon and John Locke. The major champions of its beliefs were the philosophers, who made a critical examination of previously accepted institutions and beliefs from the viewpoint of reason and with confidence in natural laws and universal order (Holman & Harmon, 1992, p. 169).

The beginnings of the Enlightenment and neoclassicism in British cultural background, which took place during the Restoration period as the result of some major Continental influences, were also the direct consequences of some major changes in the native literary taste which occurred in that period. Neoclassical doctrine itself should be regarded primarily as a new literary attitude that came to influence the rise of the English novel in the eighteenth

century and to dominate the poetic production. Neoclassicism was actually expressed in poetry for over a hundred years during the late seventeenth century (represented at best by Dryden) and most of the eighteenth century (dominated by the work of Pope and Johnson).

3. The Writer-Critic John Dryden

John Dryden as a poet, dramatist and literary critic would dominate the literary efforts of the Restoration period and of English neoclassicism at its beginnings. The dominance was strong in spite of the many contemporary attacks from, among others, Gerald Langbaine (1657-1692) in *An Account of the English Dramatick Poets* (1691) on grounds of plagiarism. Dryden's importance as comic dramatist is rather small compared to that of a man of letters and poet, and much of the importance of Dryden's poetry lies in his occasional pieces. As a poet, Dryden is totally impersonal; he is not concerned with personal feelings but achieves a poetic comment on matters of public concern, writing at best in the tradition of verse compliment, in addressing particular people on particular occasions. And it was not in drama but in poetry and, especially, in literary criticism that Dryden established a pattern of writing and a number of theoretical principles that determined the character of neoclassical doctrine and literature in the next century. He created a new style in prose and poetry that influenced, among others, Alexander Pope, the most brilliant writer among the Augustans.

One of the major proponents of the classical ideas into England during the Restoration period, John Dryden was the most prolific English writer of the second half of the seventeenth century, but he was chiefly acclaimed for being a prominent literary critic, as Samuel Johnson did in *Prefaces, Biographical and Critical, to the Works of the English Poets*:

Dryden may be properly considered as the father of English criticism, as the writer who first taught us to determine upon principles the merit of composition. Of our former poets, the greatest dramatist wrote without rules, conducted through life and nature by a genius that rarely misled, and rarely deserted him. Of the rest; those who knew the laws of propriety had neglected to teach them. (...) Two *Arts of English Poetry* were written in the days of Elizabeth by Webb and Puttenham, from which something might be learned, and a few hints had been given by Jonson and Cowley; but Dryden's *An Essay of Dramatic Poesie*, was the first regular and valuable treatise on the art of writing.

This passage shows that Dryden was probably the first to write a treatise, that is, *Of Dramatic Poesie, An Essay*, on the art of writing in a systematised way. Dryden's critical masterpiece, which was written to prescribe the ways authors should follow in writing after recovering themselves from Puritanism, also defends and compares English literature in relation to the general European one, and, in particular, to the recent French drama. The work proves the excellence of English literature in the general literary background of Europe. Imitating Plato in its form, Dryden's critical text is written as a fictitious dialogue, a formal debate on drama among four characters placed in a boat on the Thames

and hearing the noise of a naval battle, probably an English victory over Dutch army in 1665, which offers a sense of patriotic pride to the context. Also, in the course of critical debate, the character called Neander (“the new man”) – the voice of Dryden himself and as such the defender of English drama – argues in favour of a national, English literary tradition: for instance, when asked by Eugenius, Neander states, at the beginning of his discussion on English playwrights Shakespeare, Beaumont, Fletcher, and Jonson, that in doing so “I shall draw a little envy upon my self”, and, after arguing in favour of their value, he claims that “we have as many and profitable Rules for perfecting the Stage as any wherewith the French can furnish us”.

Neander represents English literature and defends the native dramatic practice of the recent past, in particular English tragicomedy, as well as the rhymed heroic drama, which Dryden considers to be the greatest achievement of English drama. Apart from Neander, there are three other characters as speakers in the essay. Of course, such debates could not actually take place, but each speaker can be identified with a contemporary person, and certainly each has his own topical concern to discuss and defend in front of the others. Crites, whose name suggests a critical mind, and who was modelled after Dryden’s collaborator and brother-in-law Sir Robert Howard, defends ancient dramatic tradition and clarifies the rules of the unities of time, place, and action. Eugenius, whose name means “well-born”, refers to the famous Cavalier poet Lord Charles Sackville. He defends the moderns against the ancients on the grounds of scientific progress that makes poetry attain greater excellence. Lisideus, whose name is a Latinised anagram of “Sedley”, is Sir Charles Sedley; he defends the recent French dramatic practice, which, due to Richelieu’s protection of arts, has reached almost perfection by keeping the rules, measure, and order, and by using rhyme instead of blank verse. For Lisideus, and for Dryden himself, ancient theories are no less viable. For instance, Lisideus defines a play as “a just and lively image of human nature, representing its passions and humours, and the changes of fortune to which it is subject; for the delight and instruction of mankind”. The first part of the definition clearly derives from Aristotle’s *Poetics* and the last clause derives from Horace’s *Ars Poetica*.

The perspective of binary oppositions – moderns against ancients (Eugenius versus Crites) and English against French (Neander versus Lisideus) – is congenial for embarking on a critical debate about drama in general, types of drama, and thematic and structural particularities of drama from four different perspectives. However, Neander turns from a general discussion and defence of English drama to a critical, and, at certain moments, comparative appreciation of Renaissance playwrights, in particular Shakespeare and Jonson. Dryden first considers Fletcher and Beaumont, but briefly, his main attention being devoted to Shakespeare and Jonson. For Dryden, Shakespeare has “the largest and most comprehensive soul”; he is naturally gifted, the greatest of all writers, following in general but also breaking some of the Aristotelian and Horatian “rules”, and thus combining in his works both the innovative spirit of the Renaissance and

the revival of ancient classical models. When compared to Shakespeare, Jonson is “the most learned and judicious writer” which any theatre ever had, and, being “deeply conversant in the Ancients, both Greek and Latin”, Jonson borrowed boldly from the ancient writers and faithfully followed the classical doctrine. Related to Jonson, these characteristics are nothing but some of the main principles of neoclassicism.

Finally, when comparing the two playwrights, Dryden concludes that Jonson is “the more correct Poet, but Shakespeare the greater wit. Shakespeare was the Homer or father of our dramatic poets; Jonson was the Virgil, the pattern of elaborate writing; I admire him, but I love Shakespeare”.

In the Restoration period, following the Puritan Commonwealth, Dryden defined drama as “a just and lively image of human nature” and assumed in his critical text the task to defend and revive English drama. In this respect, the task means to prescribe the future ways of literary development based on the great predecessors, on the best dramatic tradition of Renaissance playwrights, namely Shakespeare and Jonson. Dryden is on the side of the moderns who have excelled the ancients in tragedy. In *A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire* (1693) Dryden claims that the moderns have excelled the ancients in satire as well. This work is considered inferior to his essay, being his “longest piece of criticism” which, of all his works, “is the most heavily loaded with scholarship: all second-hand and acknowledged” (Sambrook, 2005, p. 89).

As the Restoration period marked the beginnings of neoclassicism in English literature, Dryden’s contribution to that was immense, and he is commonly approached as the first of English neoclassicists. Dryden was the most prolific author of the Restoration, truly a writer-critic who “embodies the spirit and ideas of the neoclassical period, the literary age that follows Sidney and the Renaissance” (Bressler, 2007, p. 31). Apart from being theoretical, Dryden’s literary criticism reveals a relative fidelity to classics of a critic who may be considered to be “a pragmatic or liberal neoclassical critic”, since he accepts the theoretical patronage of Aristotle and Horace, but allows for exceptions and agrees with those moderns who feel “free to improve upon it [the ancient model] when situation demands” (Dutton, 1984, p. 36). Still, Dryden remains in spirit neoclassical, invoking in his defensive and prescriptive criticism the ancient classical “authorities” with their prescriptions and rules.

One may notice Dryden’s adherence to classical inheritance in his admiration for Jonson and his thorough critical appreciation of Jonson, as compared to the more general and superficial one of Shakespeare, which shows that for Dryden Jonson is a kind of prototype found in the Renaissance of a complete neoclassical man, whose plays should be taken as models of dramatic writing.

Dryden’s *Of Dramatic Poesie, An Essay*, with its dramatic structure and critical focus on particular writers and literary works – the treatise also revealing the major aspects of the ancient Greek and Latin, and the modern English and French drama – appears to be less theoretical than practical in a period

(Restoration) of consolidation of neoclassical principles that were to dominate English art and criticism for over a century preceding the rise of Romanticism in the 1780s. Concerning the main aspects of Restoration literature and thought, there was, according to Andrew Sanders, the necessity of a tradition “to be re-established which was both responsive to the recent past and a reflection of new tastes and fashions” (Sanders, 1994, p. 266). In this respect, it was John Dryden who, in his celebrated *Of Dramatic Poesie, An Essay*, combined dramatic expression and practical criticism, and pleaded for European recognition of his native literature and for the synchronization of British with the general European literature. He clearly prescribed to his fellow writers the classical and contemporary, in particular French, doctrines to be followed in thought and Elizabethan drama of Shakespeare and Jonson to be revived and the contemporary European models to be imitated in literature.

The growth of British literature in the next eighteenth century reveals that the first aspect was a triumphant accomplishment, since it successfully came to dominate as neoclassicism the English cultural background for a long period that ended around the 1780s. Concerning the second aspect, the writers of Restoration attempted to recapture the status of drama as a major literary tradition, and produced a huge amount of dramatic works. However, they never succeeded in reviving it, the eighteenth century British literature consisting mainly in neoclassical and later pre-Romantic poetry, and at the same time witnessing the rise of the English novel. The next eighteenth century highly valued Dryden’s contribution to critical writing, being considered by Dr Samuel Johnson to be the best English literary critic. Although in some degree neglected by Romanticism and its aftermath, in the twentieth century, T. S. Eliot, another great writer-critic, praises Dryden and considers his work to be “the first serious literary criticism in English by an English poet”; likewise, David Daiches, another important critic, considers him to be “the true father of English practical criticism”.

4. Practical Argumentation: A Fragment from John Dryden’s *Of Dramatic Poesie, An Essay*:

As Neander was beginning to examine The Silent Woman, Eugenius, looking earnestly upon him; “I beseech you Neander”, said he, “gratifie the company and me in particular so far, as before you speak of the Play, to give us a Character of the Authour; and tell us franckly your opinion, whether you do not think all Writers, both French and English, ought to give place to him”.

“I fear”, replied Neander, “that in obeying your commands I shall draw a little envy upon my self. Besides, in performing them, it will be first necessary to speak somewhat of Shakespeare and Fletcher, his Rivalls in Poesie; and one of them, in my opinion, at least his equal, perhaps his superior. (...)

To begin then with Shakespeare; he was the man who of all Modern, and perhaps Ancient Poets, had the largest and most comprehensive soul. All the Images of Nature were still present to him, and he drew them not laboriously, but luckily: when he describes any thing, you more than see it, you feel it too. Those who accuse him to have

wanted learning, give him the greater commendation: he was naturally learn'd; he needed not the spectacles of Books to read Nature; he look'd inwards, and found her there. I cannot say he is every where alike; were he so, I should do him injury to compare him with the greatest of Mankind. He is many times flat, insipid; his Comick wit degenerating into clenches; his serious swelling into Bombast. But he is always great, when some great occasion is presented to him: no man can say he ever had a fit subject for his wit, and did not then raise himself as high above the rest of the Poets (...)

As for Jonson, to whose Character I am now arriv'd, if we look upon him while he was himself, (for his last Playes were but his dotages) I think him the most learned and judicious Writer which any Theater ever had. He was a most severe Judge of himself as well as others. One cannot say he wanted wit, but rather that he was frugal of it. In his works you find little to retrench or alter. Wit and Language, and Humour also in some measure we had before him; but something of Art was wanting to the Drama till he came. He manag'd his strength to more advantage then any who preceded him. You seldome find him making Love in any of his Scenes, or endeavouring to move the Passions; his genius was too sullen and saturnine to do it gracefully, especially when he knew he came after those who had performed both to such an height. Humour was his proper Sphere, and in that he delighted most to represent Mechanick people. He was deeply conversant in the Ancients, both Greek and Latine, and he borrow'd boldly from them: there is scarce a Poet or Historian among the Roman Authours of those times whom he has not translated in Sejanus and Catiline. But he has done his Robberies so openly, that one may see he fears not to be taxed by any Law. He invades Authours like a Monarch, and what would be theft in other Poets, is onely victory in him. With the spoils of these Writers he so represents old Rome to us, in its Rites, Ceremonies and Customs, that if one of their Poets had written either of his Tragedies, we had seen less of it then in him. If there was any fault in his Language, 'twas that he weav'd it too closely and laboriously in his serious Playes; perhaps too, he did a little to much Romanize our Tongue, leaving the words which he translated almost as much Latine as he found them: wherein though he learnedly followed the Idiom of their language, he did not enough comply with ours. If I would compare him with Shakespeare, I must acknowledge him the more correct Poet, but Shakespeare the greater wit. Shakespeare was the Homer, or Father of our Dramatick Poets; Jonson was the Virgil, the pattern of elaborate writing; I admire him, but I love Shakespeare. To conclude of him, as he has given us the most correct Playes, so in the precepts which he has laid down in his Discoveries, we have as many and profitable Rules for perfecting the Stage as any wherewith the French can furnish us.

John Dryden, the second in the line of the most prominent English literary critics, represents the Restoration period in the history of English literary criticism, and, like Sidney's critical work, Dryden's *Of Dramatic Poesie, An Essay* reveals the condition of the contemporary to him literature. Written in the dialogue form borrowed from Plato, Dryden introduces in his text four characters as speakers, who represent ancient Greek drama (Crites) versus modern literary tradition (Eugenius), and the contemporary French dramatic practice (Lisideus) versus English literary practice (Neander). The voice of Dryden in the text is Neander, who, in the chosen fragment, expresses critical ideas by comparing Jonson and Shakespeare, the two most important English Renaissance writers.

Working on the seventeenth century concept of “wit” as the writer’s creative power, imaginative flight, and the ability to create unexpected imagery, literature of high aesthetic status, Dryden embarks on a comparative critical evaluation of William Shakespeare and Ben Jonson, startling in its approach and concluding reflections.

John Dryden’s criticism on Shakespeare reveals, actually, only two directions of approach: first, that the great Renaissance writer is a complete Renaissance man, having “the largest and most comprehensive soul”, and, second, that Shakespeare is the greatest wit.

About Jonson, Dryden is able to identify more characteristics, namely that Jonson is (1) subject to training, rules and discipline: “the most learned and judicious Writer which any Theatre ever had”, “a most severe Judge of himself as well as others”; (2) promoter of common sense and measure, using to a lesser degree the imaginative faculty, or “wit”: “one cannot say he wanted wit, but rather that he was frugal of it”; (3) rational, “saturnine” and less expressive of feelings: “you seldom find him making Love in any of his Scenes, or endeavouring to move the Passions; his genius was too sullen and saturnine to do it gracefully”; (4) satirical in his work: “humour was his proper Sphere, and in that he delighted most to represent Mechanick people”; and (5) educated in the spirit of the ancient tradition and imitative of the ancient models: “he was deeply conversant in the Ancients, both Greek and Latine, and he borrowed boldly from them”.

What appears strange and surprising is the subjective and, at the same time, superficial criticism on Shakespeare as compared to the more objective and profound approach to Jonson. In this, one can easily notice that Dryden’s preference is for Jonson, “the more correct poet”. The Restoration critic Dryden concentrates more on Jonson than on Shakespeare and his critical ideas on Jonson are more systemic and comprehensive than those on Shakespeare.

The question is, then, what has determined Dryden to follow this critical path if in the history of British literature William Shakespeare is considered to be a more important writer than Ben Jonson. Dryden, certainly, does not deny Shakespeare’s status, the greatest of English writers, for whom he claims to feel sincere love, but Jonson is a no less important writer, for whom Dryden expresses his sincere admiration:

If I would compare him [Jonson] with Shakespeare, I must acknowledge him the more correct Poet, but Shakespeare the greater wit. Shakespeare was the Homer, or Father of our Dramatick Poets; Jonson was the Virgil, the pattern of elaborate writing; I admire him, but I love Shakespeare.

In these different attitudes, and especially in considering Restoration – the period in which Dryden wrote his critical text – as the period offering the beginnings of neoclassicism in England, one can find the answer to the question of what might have been the reason for Dryden’s critical emphasis on Jonson rather than on Shakespeare.

Moreover, by realising that the characteristics of Jonson, as presented by Dryden, are clear aspects and major principles of the neoclassical doctrine which is on its way of being implemented in the English cultural background, one may easily give the answer by saying that Dryden finds and promotes Jonson as an admirable and perfect model found in the Renaissance of a complete neoclassical writer.

In more general terms, it is clear again that John Dryden, in his *Of Dramatic Poesie, An Essay*, a work of art in itself, pleading for European recognition of his native literature and for the synchronization of British with the general European literature, prescribes with full judicious detachment and open-mindedness to his fellow writers the ancient classical and contemporary, in particular French, doctrines to be followed in thought and Elizabethan drama of Shakespeare and especially Jonson to be revived, and along with the contemporary European models, to be imitated in literary practice. In this respect, one might consider Dryden's critical discourse to be first of all prescriptive, then dependent on and highly expressive of its literary period, Restoration, as the first part of the larger neoclassical age.

Dryden's criticism is also to be viewed as defensive and subjective. And what he defends through the lens of subjectivity is his national literature, the great aesthetic values of the literary work of Shakespeare and Jonson. This is expressed, among other things, through a sense of national pride revealed at the beginning of the fragment, in Neander's affirmation that "in obeying your commands I shall draw a little envy upon my self", and at the end of it when Neander claims that "we have as many and profitable Rules for perfecting the Stage as any wherewith the French can furnish us".

5. Other Samples of Prescriptive Criticism in the Age of Neoclassicism: *An Essay on Criticism* and *An Essay on Man* by Alexander Pope

In the field of literary ideas, the first half of the eighteenth century was dominated by the neoclassical ideas expressed by Alexander Pope in the didactic poem *An Essay on Criticism* and the philosophical poem *An Essay on Man*.

The first half of eighteenth century in English literature, known as the Augustan Age, illustrates the classical views on art and literature at the highest point of their dominance. Especially for poetry, rational approaches and points of view were developed as based on models of Greece and Rome and involving absolute rules and principles to be followed in the critical judgement of literature. The Augustans developed an aesthetic theory and a type of textual criticism which became more scientific, criticism as "Nature methodized", in Pope's terms, criticism bound to the normative principles of decorum and poetic diction, and those of imitating nature and the ancients. "Follow nature and imitate the classics" is what Pope proclaimed, along with the emphasis on the power of reason, rule, common sense, measure, order, imitation, respect to genre and the unities, emphasis on the "sublime", while rejecting emotion and imagination.

As in earlier criticism, poetry receives a complex theory involving the rules of poetic composition, the principles of poetic structure, and the object of poetry as pleasurable instruction. In this respect, the most revelatory would be Alexander Pope's *An Essay on Criticism*, "an exercise in aphoristic verse discourse which presents criticism as a disciplined extension of common sense, clearheadedness, and neoclassical good manners" (Sanders, 1994, p. 289). *An Essay on Criticism* represents a discussion in verse form, based on neoclassical doctrines, in which the emphasis is placed on rules, order, and good taste, which should govern poetic composition and lead it to affirm or rather re-affirm absolute truths which have already been expressed by ancient classical poets.

The task of literary criticism would be, then, to defend, sustain, and strengthen the classical values and to follow the critical tradition as established by the ancients. The essay is addressed to critics rather than to the poets, but Pope prescribes rules to both critics and poets, of which the highly emphasised ones include decorum and poetic diction, personification of abstractions, and consolidation of the heroic couplet as the main principle for versification. A recurrent image in Pope's treatise is the conflict between the critic, whom Pope apparently sides with, and the poet: the former imposes rules on poets and judges them according to some strict regulations, whereas the latter attempts to flee from the normative prescription. Pope asks for a close relationship between the two: "A perfect judge will read each work of wit/With the same spirit that its author writ".

Written by Pope in his earliest years, the essay does not provide an original contribution to literary theory, or to the philosophical background of his period, as his later *An Essay on Man* would, except that it is addressed to critics rather than the poets, and, even so, the text often shifts its concern from criticism to poetry and vice versa. However, having nothing original in point of the neoclassical doctrine, one should consider at least the fact that the poem attempts to discuss the validity of this doctrine by combining in one poetic discourse the exposition of the theoretical principles and the creation of a literary text based on such principles. A young person in his twenties, Pope longs to display his learning and be didactic and moralising, his *An Essay on Criticism* suggesting a kind of "critical ethic", as Geoffrey G. Harpham calls it. In this respect, based on the negation of subjective impulses, the true criticism, according to Pope, is natural, modest, moderate, and just, resulting not only "from cognitive superiority or acquired learning, but first and foremost from a certain kind of virtue" (Harpham, 2001, p. 373). Likewise earlier, while defending poetry in neo-Horatian terms as a kind of writing that teaches and delights, Sidney valued the ethical value of virtue but in relation to poetry not criticism. For him, poetry is a superior form of ethics, or rather above philosophy and ethics itself, since it both teaches and moves to virtue as "a divine force, far above man's wit".

Pope's criticism is called "ethical humanism", a common feature of the most of the eighteenth century critical thought, in that it explores not only the mind of

the poet, but also his conditions and environment, as Pope himself declares that the critic should learn the writer's "Fable, Subject, scope in every page;/Religion, Country, genius of his Age". *An Essay on Criticism*, clearly inspired from Horace's *Ars Poetica*, discusses the principles of poetic art, didactically prescribes the rules of writing and criticising, states the authority to be attributed to the ancient writers, and gives a famous definition of the neoclassical "wit":

True wit is nature to advantage dressed,
What oft was thought, but never so well expressed;
Something whose truth convinced as sight we find,
That gives us back the image of our mind.

In short, the rules for criticism and literary practice, as prescribed by Pope, can be summed up as "follow Nature and imitate the Classics":

First follow Nature, and your judgement frame
By her just standard, which is still the same;
Unerring Nature, still divinely bright,
One clear, unchanged, and universal light,

the meaning of "Nature" referring here not to wilderness and mysteries of the world, as for Romantics, but to order and common sense. The ancients are to be followed because they based their ideas on Nature, whom they "methodized" and whose laws they discovered and defended:

Those rules of old discovered, not devised,
Are Nature still, but Nature methodized;
Nature, like liberty, is but restrained
By the same laws which first herself ordained.

In this respect, "by affirming the imitation of the classical writers and through them of nature itself and by establishing the acceptable or standard criteria of poetic language, Pope grounds his criticism in both the mimetic (imitation) and rhetoric (patterns of structure) literary theories" (Bressler, 2007, p. 34-35). Indeed, in the Renaissance and afterwards, for nearly until the second half of the eighteenth century, the major critical voices revived, reinforced and reshaped the classical tradition along with a strong emphasis on following the classical rules and imitating the laws of nature, as in Ben Jonson's *Timber: Or Discoveries*, Pierre Corneille's *Discours*, Boileau's *L'Art Poétique*, and Alexander Pope's *An Essay on Criticism*. Like Sidney and Boileau, Pope requires the poet to be a natural genius, possess knowledge of the artistic rules, acquire an education based on the classics, and imitate the classic models.

An Essay on Man, another major work by Pope, consists of a "Design" in prose followed by four epistles in verse form addressed to Henry St. John, Viscount of Bolingbroke, a leading Tory figure and himself a writer of philosophical and political essays. The poem is designed as a philosophical work focused on the task "to vindicate the ways of God to Man". It largely draws on the poet's

personal understanding of the philosophy of Leibnitz, and examines the human condition against Miltonic, cosmic background. One may hardly argue that *An Essay on Man* is focused on commonplace and the ordinary aspects of everyday life, as the poem is full of many and often disputable doctrines, where the philosophical speculation is dramatic and concrete, the ideas being transmitted in witty couplets by attractive wording.

In discussing human condition and human nature, Pope ignores the view that the world is not perfect but fallen, and that men are free agents responsible for their actions. Instead, Pope attempts to prove that everything is well in the best of the possible worlds, that the scheme of the universe is the best of all possible schemes, and that people's failure to see the perfection is caused by their limited vision.

The evil exists in the world, but is limited and partial, as "Partial III" is but a part of "Universal Good", and, in order to achieve happiness and reach perfection, the human being should transcend the self-love towards social-love and then to the love for God, where "self-love and social" "All are but parts of a stupendous whole,/Whose body Nature is, and God the soul".

In order to see the prescriptive nature of Pope's *An Essay on Man*, the following fragment would be revelatory:

Having proposed to write some pieces on human life and manners, such as (to use my lord Bacon's expression) came home to men's business and bosoms, I thought it more satisfactory to begin with considering Man in the abstract, his nature and his state; since, to prove any moral duty, to enforce any moral precept, or to examine the perfection or imperfection of any creature whatsoever, it is necessary first to know what condition and relation it is placed in, and what is the proper end and purpose of its being.

The science of human nature is, like all other sciences, reduced to a few clear points: there are not many certain truths in this world. It is therefore in the anatomy of the mind as in that of the body; more good will accrue to mankind by attending to the large, open, and perceptible parts, than by studying too much such finer nerves and vessels, the conformations and uses of which will for ever escape our observation. The disputes are all upon these last, and I will venture to say, they have less sharpened the wits than the hearts of men against each other, and have diminished the practice, more than advanced the theory of morality. If I could flatter myself that this Essay has any merit, it is in steering betwixt the extremes of doctrines seemingly opposite, in passing over terms utterly unintelligible, and in forming a temperate yet not inconsistent, and a short yet not imperfect, system of ethics.

This I might have done in prose; but I chose verse, and even rhyme, for two reasons. The one will appear obvious; that principles, maxims, or precepts so written, both strike the reader more strongly at first, and are more easily retained by him afterwards: the other may seem odd, but it is true; I found I could express them more shortly this way than that much of the force as well as grace of arguments or instructions depends on their conciseness. I was unable to treat this part of my subject more in detail, without becoming dry and tedious; or more poetically, without sacrificing perspicuity to ornament, without wandering from the precision, or breaking the chain of reasoning. If

any man can unite all these without any diminution of any of them, I freely confess he will compass a thing above my capacity.

What is now published is only to be considered as a general map of Man, marking out no more than the greater parts, their extent, their limits, and their connection, but leaving the particular to be more fully delineated in the charts which are to follow. Consequently, these Epistles in their progress (if I have health and leisure to make any progress) will be less dry, and more susceptible of poetical ornament. I am here only opening the fountains, and clearing the passage. To deduce the rivers, to follow them in their course, and to observe their effects, may be a task more agreeable.

The above selected fragment represents *The Design*, that is, the introductory part, of *An Essay on Man*, which is followed by the four epistles written in verse form. *The Design* contains some ideas on poetry expressed through the argumentation of the reasons for which Pope has chosen the poetic form for his philosophical work.

First, poetry has stronger effects on the reader leading to a better understanding of the poet's message: "strike the reader more strongly at first". Second, the poetic form is characterized by concision, as it "could express them [ideas] more shortly this way than in prose". Finally, as a neoclassical writer, Pope accepts the necessity of poetic diction and decorum in a poetic text, but the use of ornamentation must not affect the reasonable, concise expression of ideas: "perspicuity" must not be sacrificed to "ornament" and the poet must not be "wandering from the precision, or breaking the chain of reasoning".

In that, one may easily see again Pope expressing, advocating, and promoting the neoclassical principles concerning poetry writing, which makes his ideas on literature, as little as they are stated in the Design and scattered throughout the epistles, to be highly dependent on and expressive of the dominant doctrine of the period, as well as prescriptive, and to a lesser degree defensive and subjective.

Apart from the Design, throughout the entire poem, Pope's literary theory and practice, as combined in one verbal discourse, reveal a poet focused on expressing and prescribing rules not so much on poetic composition but existence in general, expressing the optimism and self-confidence of an urban society pleased with its own civilization. At moments, however, the optimism in *An Essay on Man* co-exists with a satirical resentment as two facets reflecting the inner contradictions of the poet and those of the period itself.

Conclusion

Like in earlier periods, in general in the seventeenth century, including the Restoration period, and later throughout the eighteenth century, criticism was still far from focusing on particular authors and texts, that is, far from dealing with literature as we understand nowadays to be the aims and concerns of literary criticism.

Instead, the criticism of those centuries, "based on classical models, dealt mainly with literature-related theoretical prescriptiveness" and the issue of

genres (Urnov, 1979, p. 5). The privileged ones remained to be poets; dramatists were placed next to them, whereas the rising in the eighteenth century novelists were disconsidered. Dryden debated on drama. Addison wrote on tragedy, on lyric and epic poetry, and on imagination and literature in general. Johnson wrote his *Lives of the Poets* in such a manner as if there were no contemporary novelists, even though Johnson himself played with fiction in *Rasselas* and showed a high estimate for this genre.

There was then the task assumed by the practitioners, the novelists themselves (Defoe, Richardson, and Fielding), to evaluate their own writings and promote them as a new and distinct genre of novel.

Apart from these critical perspectives, there were also debates on ancients and moderns as a “battle of the books” (Reynolds, Temple, and Swift), on morality and literature (Mulgrave, Wolseley, Collier, and Congreve), on beauty in poetry (Hutcheson) and on the status and subjects of poetry (Thomson). Criticism assumed also other tasks, such as to advocate and institutionalize neoclassicism (Dryden, Pope, and Johnson), or the rejection of neoclassicism (Warton, Young, and Lowth), and even the concern with the status and role of the critic and criticism (Addison, Pope, and Hume). The diversity of critical concerns paralleled the diversity of the form of the critical texts, ranging from verse and dialogue to essay and preface. Amid general theorisation and abstract debates on literary issues, there were some concerns with particular writers, such as Peacham, Dryden, Dennis, Johnson, and Fielding.

John Dryden, who introduced the term “criticism” as early as 1677, represents after Sir Philip Sidney the second important step forward in English literary criticism with his *Of Dramatic Poesie, An Essay*. Among other things, Dryden succeeds to employ a variety of critical perspectives from ancient to contemporary French and unite them under the form of a natural, almost modern prose style. Above all, Dryden avoids the moral or theological assessment of literature and focuses on the literary practice of certain writers, in particular the comparative assessment of Shakespeare and Jonson, a recurrent theme in literary criticism, whom he prescribes as literary models.

In the eighteenth century, the theoretical principles of neoclassicism enjoyed their highest reputation as set forth by Alexander Pope in prefaces, *An Essay on Criticism*, and *An Essay on Man*. Alexander Pope was the dominant figure among neoclassical writers, his theoretical contribution and poetical practice exemplifying in the best way neoclassical optimism, self-confidence and urbanism in an age pleased with its civilization. Pope also aptly expresses neoclassical emphasis on reason, order, common sense, rules in the creation of poetry, and imitation of the classics and the laws of nature, as in *An Essay on Criticism* and *An Essay on Man*. The former reveals, actually, Pope’s status as a neoclassical literary critic, but, being written by Pope in his earliest years of literary activity, this work does not provide an original contribution to literary theory, except the fact that it is addressed to critics and that it combines in one

poetic discourse the theoretical ideas of neoclassical doctrine with the creation of a literary text based on such ideas.

This is also the principle of composition of a more original work which is the philosophical poem *An Essay on Man*. Like the previous one, this work displays Pope's alliance to neoclassical doctrine and the principles of "imitate the classics" and "follow the nature", as well as his wide knowledge and intellectual brightness combined with a dynamic literary expression.

During the neoclassical period, the most important and influential critical voices belong to Dryden and Pope, who, together with Johnson, were the true theoreticians and practitioners of neoclassicism, aiming at defining the present and future ways of English poetry by offering prescriptive definitions, and thus their criticism being, in this respect, apart from reflecting the neoclassical mentality, normative and prescriptive.

REFERENCES

- Blamires, H. (1991). *A History of Literary Criticism*. London: Macmillan.
- Bressler, C. E. (2007). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (4th ed.). Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc.
- Ceuca, J. (2002). *Evoluția formelor dramatice*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Clement, B. (2000). *Tragedia clasică*. Iași: Institutul European.
- Cuddon, J. A. (1992). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books Ltd.
- Dutton, R. (1984). *An Introduction to Literary Criticism*. London: Longman.
- Frank, M. (2002). *Gender, Theatre, and the Origins of Criticism: From Dryden to Manley*. Port Chester: Cambridge University Press.
- Graf, A. (1997). *Marile curente ale filosofiei moderne*. Iași: Institutul European.
- Hampshire, S. (Ed.) (1956). *The Age of Reason: The 17th Century Philosophers*. New York: The New American Library.
- Harpham, G. G. (2001). Ethics and literary criticism. In C. Knellwolf & C. Norris (Eds.), *The Cambridge History of Literary Criticism, Volume 9: Twentieth Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives* (pp. 371-385). Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper and Row.
- Hight, G. (1976). *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Holman, C. H., & Harmon, W. A. (1992). *A Handbook to Literature*. New York: Macmillan.
- Munteanu, R. (1989). *Farsa tragică*. București: Univers.

- Sambrook, J. (2005). Poetry, 1660-1740. In H. B. Nisbet & C. Rawson (Eds.), *The Cambridge History of Literary Criticism, Volume 4: The Eighteenth Century* (pp. 75-116). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Stephen, M. (1984). *An Introductory Guide to English Literature*. London: Longman.
- Urnov, D. M. (Ed.). (1979). *The Idea of Literature: The Foundations of English Criticism*. Moscow: Progress Publishers.
- Vickers, B. (1996). The Seventeenth Century. In P. Rogers (Ed.). *The Oxford Illustrated History of English Literature* (pp. 160-213). Oxford: Oxford University Press.

JOHN DRYDEN, RESTORATION, AND NEOCLASSICISM: SAMPLES OF PRESCRIPTIVE CRITICISM IN ENGLISH LITERATURE

Abstract: Literary criticism implies the intellectual capacity to evaluate and understand the literary text, the analysis of particular works being the main aim of literary criticism, but, though achieved by most of the critics prior to the twentieth century, in English background criticism has started with some purposes which are alien to the nature of critical act. For instance, Sydney defends, Dryden prescribes, Pope reflects and prescribes, Fielding introduces a new genre and Wordsworth a new type of poetry, etc. English criticism during the neoclassical period was a complex and multi-voiced phenomenon, represented by a large number of critics and writer-critics who developed a reflexive but above all normative and prescriptive critical discourse. John Dryden and his *Of Dramatic Poesie, An Essay* would better show the condition of English criticism in Restoration. The first half of the eighteenth century was dominated by the neoclassical ideas expressed by Alexander Pope in *An Essay on Criticism* and *An Essay on Man*; the second half of the century was governed by the personality of Dr Samuel Johnson and his influential *Lives of the Poets* and *Dictionary of the English Language*. The most prescriptive critical voice in English literature belonging to the neoclassical period is that of John Dryden, as to be equalled perhaps only by Alexander Pope. To reveal the essence of prescriptive criticism as explaining and giving rules as well as showing the direction for literary production with regards to the critical discourse of Dryden and that of Pope represents the purpose of this study.

Keywords: Restoration, Neoclassicism, Literary Criticism, Literary Theory, Prescriptive Criticism, Critic, Writer-Critic.

REFORMLAR ÇAĞINDA TÜRKİYE'DE MOLIÈRE'İN YENİDEN YAZIMI (19. YÜZYILIN İKİNCİ YARISI)

Ayşe Banu KARADAĞ¹
Çiğdem KURT WILLIAMS²

Öz: Günümüze dek Türkçeye en çok çevrilmiş olan Batılı tiyatro yazarlarından biri Molière'dir. Molière'in Türkçeye taşınma serüveni günümüzden neredeyse iki yüzyıl önce, on dokuzuncu yüzyılın hemen başlarında başlar ve 1870'li yıllarda hız kazanarak farklı bir evreye geçer. Bu yıllarda, Molière'in yarattığı karakterler Türkçe isimlerle, yerel Osmanlı kıyafetleri içinde, İstanbul ağzı bir Osmanlı Türkçesiyle konuşarak başkentin farklı noktalarında kurulmuş olan tiyatroları arşınlayıp seyircileri kendilerine hayran bırakırlar. Bu makalede, Molière'in 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Türkçe çevirileriyle Türkçe ve Fransızca temsilleri üzerinden gidilerek klasik Fransız tiyatro adamının Osmanlı İmparatorluğu'nda nasıl alınıldığı ve Osmanlı-Türk tiyatrosunu nasıl beslediği araştırılacaktır. Molière'den yaptığı çeviriler üzerine birçok bilimsel çalışma yapılmış olan Ahmet Vefik Paşa'ya ve tiyatro alanındaki eserlerine kısaca değinilerek Paşa'nın çağdaşı olan A. F., Âli Bey, Teodor Kasap ve Mehmed Hilmi'nin çevirilerine odaklanılacak; bu dört çevirmenin çeviri süreci öncesinde ve sırasında ne tür kararlar alıp Molière'i ne tür bir çeviri politikası doğrultusunda Türkçeye çevirdiği tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışmada ele alınacak çeviriler şunlardır: *Sahte Hekim/Le Médecin volant* (A. F., 1872-1873), *Ayyar Hamza/Les Fourberies de Scapin* (Âli Bey, 1871), *Pinti Hamid/L'Avare* (Teodor Kasap, 1873), *İşkilli Memo/Sganarelle ou le cocu imaginaire* (Teodor Kasap, 1874) ve *Yirmi Çocuklu Bir Adam yahud Fettan Zaman İnsana Neler Yapmaz/Monsieur de Pourceaugnac* (Mehmed Hilmi, 1879-1880).

Anahtar Sözcükler: Türk Çeviri Tarihi, Tiyatro Çevirisi, Molière, Tanzimat Dönemi.

Giriş

Molière, günümüze dek Türkçeye en çok çevrilmiş olan komedi yazarlarının başında gelir. Molière'in 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Türkçe çevirileriyle

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

² Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Diller ve Kültürler Arası Çeviri Bilim Programı. cgdmkrt80@hotmail.com

Türkçe ve Fransızca temsilleri bize, klasik Fransız tiyatro yazarının Osmanlı-Türk tiyatrosunu nasıl beslediğini gösterir. Bu çalışmada, Tanzimat Dönemi çevirmenlerinden edebiyatın farklı türlerinde (roman, tiyatro vb.) çeviriler yapıp da isimlerini daha çok tiyatro çevirileriyle duyurmuş olan Âli Bey, Teodor Kasap ve Mehmed Hilmi ile tiyatro dışında çeviri yapıp yapmadığını tam olarak bilmediğimiz A. F.’nin Molière çevirileri temel alınacaktır. Adı geçen bu dört çevirmenin çeviri süreci öncesinde ve sırasında hangi kararları aldıkları, Molière’i hangi çeviri politikası doğrultusunda Türkçeye çevirdikleri saptanmaya çalışılacaktır.

Bir yazarın “anavatanı” dışında herhangi bir coğrafyada alımlanması üzerine çalışmak “kültürel etkileşim” üzerine çalışmak demektir. Bu tür bir çalışma bize, bir kültürün, yazarları aracılığıyla, diğer bir kültür tarafından nasıl algılandığını gösterir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Molière’in Türkiye’deki varlığını konu edinen çalışmalar tam da böyledir. O yüzden, konuya başlarken farklı kültürlerin etkileşimi ve çevirinin buradaki işlevi üzerinde durmak gerekir.

1. Çeviri Üzerine Kuramsal Sorgulamalar

1.1. Kültürlerin Etkileşimi ve Çeviri

Günümüzde çevirinin kültürle olan bağı bize her ne kadar “doğal” gelse de, çeviriyle kültür arasındaki sıkı bağın tanınması ancak 1990’larda, Susan Bassnett ve André Lefevere’in derledikleri *Çeviri, Tarih ve Kültür* (1995) adlı kitabın basımından sonra gerçekleşmiştir. Kitabın önsözünde Bassnett ve Lefevere, çeviribilimin araştırma nesnesinin artık “kaynak ve erek kültür dizgesinin ayrılmaz bir parçası olan metin” olduğunu vurgularlar (1995, s. 11-12). Bu tespitlerinin büyük oranda kabul görmesiyle çeviribilimde yaşanacak “kültürel dönemeç”in yolu açılır. Bu yeni dönemeçte çeviribilimin araştırma konusu kültürün birçok alt dalını içine alacak şekilde genişlerken kültür çalışmaları da çeviriyi bir araştırma konusu haline getirir. Bassnett ve Lefevere, derledikleri *Kültürlerin Kurulması* (1998) adlı kitapta ise, çevirilerin kültürel etkileşime tanıklık ettiğini belirterek çeviri-kültür ilişkisini bir adım daha ileriye taşırlar (1998, s. 6). Böylece, “çeviri üzerine çalışmak, aslında kültürel etkileşim üzerine çalışmaktır” fikri zihinlere yerleşir.

1.2. Kültürlerin Kurgulanmasında Çevirinin İşlevi

Çeviriler kültürel etkileşime tanıklık ettiği kadar yeni kültür dizgelerinin kurulmasına da katkı sağlar. Çeviri, bir bütün olarak kültüre ya da kültürün bir alt dalına (edebiyat, tiyatro, sinema vb.) yeniden şekil vermek, onu yeni baştan planlamak isteyen eyleyicilerin elinde etkin bir araca dönüşebilir. Gideon Toury’nin de belirttiği gibi söz konusu eyleyiciler, kültürde herhangi bir “boşluk” olduğunda çeviriye başvurup çeviri yoluyla yeni metinler ithal etme yoluna gidebilir. Bu ise, başlı başına bir “planlama” eylemidir (2002, s. 153-154). Erek kültür, çevirilerin hangi dilden ve nasıl yapılacağına dair birbiriyle bağlantılı bir dizi kararın alınıp uygulanmasının ardından değişime uğrar.

Ancak her çeviri bir “yeniden yazım”dır. André Lefevere’in altını çizdiği gibi tüm yeniden yazımlar, belli bir dünya ve sanat görüşü doğrultusunda oluşturulur ve edebiyatı belli bir doğrultuda işlemesi için yönlendirir (2004, s. 235). Dolayısıyla yeniden yazım, kaynak metnin dönüştürülmesine dayanır. Tiyatro çevirisinde buna “kültüre uygunlaştırma” (“acculturation”) denir. Susan Bassnett’in da belirttiği üzere, erek izleyici kitlesinin beklentileri ve erek tiyatro dizgesinin dayattığı kısıtlar kaynak tiyatro metninin erek kültüre uygun hale getirilmesinin yolunu açar (Bassnett ve Lefevere, 1998, s. 93).

1.3. Çeviri Aracılığıyla “Yabancı”yla Karşılaşma

Tiyatro çevirisinde kültüre uygunlaştırmanın farklı derece ve türlerinden söz edilebilir. Çevirmen bu noktada aldığı kararlarla “yabancı”yı / “öteki”ni nasıl algıladığını gözler önüne serer. “Yerli-yabancı” karşıtlığına değinmeden çevirinin iki uç (kaynak metin-erek kültür) arasında aracılık yaptığını söyleyen ve bunu “betimleyici” çeviri çalışmalarının çıkış noktası yapan Gideon Toury’dir. Ona göre çeviri, genel / mutlak kurallardan kişiye özgü davranışlara uzanan bir yelpazede sıralanan toplumsal-kültürel kısıtlara uyar. Bu iki kutbun ortasında çevirinin uyduğu bir de “normlar” vardır. Toury üç ayrı normdan söz eder. Buna göre “öncül norm”, çevirmenin kaynak metne ve onun gerçekleştirdiği normlara mı (“çevirinin yeterliliği”) yoksa erek kültürdeki normlara mı (“çevirinin kabul edilebilirliği”) bağlı kaldığını belirler. “Süreç öncesi çeviri normları”, birbiriyle bağlantılı iki gruba ayrılır: çeviri politikasıyla ilgili olanlar ve çevirinin doğrudanlığıyla ilgili olanlar. Çeviri politikası, çevrilecek metin seçimini içerir. Neden onca farklı tür ve farklı yazar arasından “bu” tür ve “bu” yazar seçilmiştir? Bu rastgele bir tercih olmadığı sürece, belirli bir çeviri politikasından söz edilebilir. Çevirinin doğrudanlığı ise, kaynak metnin kendi dilinden mi, yoksa herhangi bir ara dilden mi yapılacağını gösterir. Son olarak, “çeviri süreci normları” ise, çeviri esnasında verilen kararları yönlendirir (Toury, 2008, s. 150-154).

Toury’nin “yeterli” ve “kabul edilebilir” çeviri olarak adlandırdığı bu iki farklı stratejinin, birçok araştırmacı tarafından “kaynak odaklı” ve “erek odaklı” çeviri stratejileri olarak adlandırılan stratejilere denk düştüğü söylenebilir. Buna göre, kaynak odaklı bir çeviride çevirmen özgün metnin “egzotik”liğini, “yabancı”lığını korumayı deneyebilirken erek odaklı çeviride özgün metni erek kültür içinde “doğal”laştırma ve böylece de erek okur / izleyici açısından daha kolay “kabul edilir” kılma yoluna gidebilir (Guidère, 2008, s. 98). “Yabancı”yı / “öteki”ni nasıl algıladığı bir çevirmenin çeviri sürecinde ve öncesinde verdiği kararlara bakarak anlaşılabilir.³

2. Yeni Bir Osmanlı-Türk Tiyatrosuna Doğru: İhtiyaçlar, Olanaklar

Molière tiyatrosunun Türkiye’ye ve Türkçeye taşınması esas olarak Güllü Agop’un Gedikpaşa’daki Osmanlı Tiyatrosu’nun verdiği ilk Türkçe temsillerle

³ Çeviride “yabancı” kavramı için bkz. Berman, A. (2002). *L’Épreuve de l’étranger: Culture et traduction dans l’Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.

(1860 sonları-1870 başları) başlamış ve ilerlemiştir. Bu nedenle, “Osmanlı Tiyatrosu”nun kuruluşunu önceleyen ve hazırlayan tarihsel koşullara bakmak gereklidir.

19. yüzyılın ortalarında Osmanlının başkenti İstanbul’daki tiyatro ortamını tarif edecek en uygun iki kelime hiç şüphesiz “kozmpolit” ve “rekabetçi”dir. Bu dönemde hem Müslüman-Türkler hem de gayrimüslim azınlıklar (Ermeniler, Rumlar, Bulgarlar, Yahudiler vb.) kendi dillerinde tiyatro gösterileri yaparken İtalyan ve Fransız tiyatro-opera toplulukları başkenti ziyaret edip Pera’daki büyük Avrupa tarzı tiyatrolarda (Naum Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu vb.) temsiller verirler. Osmanlı sarayı da sırası geldiğinde hem bu yabancı toplulukları hem de yerli toplulukları ağırlar. Ermeni tiyatro toplulukları 1860’lardan itibaren yabancı (özellikle Fransızca ve İtalyanca) tiyatro metinlerini hem kendi anadillerine hem de Türkçeye çevirip Osmanlıda Batı tarzı tiyatro hareketini başlatır. Başkentin dört bir tarafında düzenlenen bu tiyatro faaliyetleri, seyirciler için “zenginlik”, oyuncular açısından ise “rekabet” demektir.

Batı tarzı tiyatronun gördüğü rağbete de paralel olarak Müslüman-Türklerin geleneksel tiyatrosu olarak görülen Karagöz ve Ortaoyunu 1860’larda tartışmalı bir hale gelir. Osmanlı basını, Karagöz ve Ortaoyunu konusunda “radikaller” ve “ılımlılar” olmak üzere ikiye bölünür. Birinci grup, bu halk tiyatrosu gösterilerinin kaba, açık-saçık ve ahlaka aykırı olduğu düşüncesiyle tamamen ortadan kaldırılmasını isterken ikinci grup “ıslah edilmek” kaydıyla sürdürülebileceğini düşünür. İkinci grupta yer alan bazı isimler, Karagöz ve Ortaoyunu’nun Türklerin “millî” tiyatrosu olduğunu, bu yüzden yeni bir Osmanlı-Türk tiyatrosuna zemin oluşturacak şekilde yeniden düzenlenmesi gerektiğini vurgular (And, 1985; Kudret, 1994).

Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu tam da bu yıllarda (yani 1868’de) kurulur, 1870 baharında aldığı 10 yıllık imtiyazla (başkentte Türkçe temsil verme tekeli) bir anda bir “imparatorluk” tiyatrosuna dönüşür ve Osmanlı-Türk tiyatrosunu tek başına temsil etmeye başlar. Fakat başlarda işi hiç de kolay değildir çünkü hem oyuncu hem de oyun eksikliği çekmektedir. Çoğunluğu anadili Türkçe olan seyircilerden oluşan hedef seyirci kitlesini tatmin edecek bir Türkçeyle konuşan oyunculara –ki oyuncuların çoğu Ermeni’dir- ve bu seyirci kitlesinin dünyasına hitap edecek tiyatro metinlerine (telif-çeviri) ihtiyaç duymaktadır. Güllü Agop’un dönemin gazetelerine verdiği ilanların ardından birçok Osmanlı aydını, yazarı ve çevirmeni Osmanlı Tiyatrosu’nun oyun eksikliğini kapamak için tiyatro metni üretimine başlar (Gerçek, 1997, s. 167). Telif eser üretimi daha “zahmetli” olduğundan, çeviri eser üretimi tercih edilir ve Osmanlı Tiyatrosu’nun acil ihtiyaçlarını karşılamak için nispeten sistemli diyebileceğimiz bir çeviri faaliyeti başlatılır. Gideon Toury’nin “kültür planlaması” bağlamında söylediği gibi, kültüre yön vermek isteyen eyleyiciler bir boşlukla karşılaştıklarında çeviriye başvurup çeviri yoluyla yeni metinler ithal etme yoluna giderler.

3. “Yerli” Kültürel Ürünler Olarak Molière’in Türkçe Çeviri ve Temsilleri

Bu çerçevede yabancı dillerden Osmanlı Türkçesine aktarılan tiyatro metinleri arasında Molière’in komedileri önemli bir yer tutar. Esasında Molière, 19. yüzyılın ikinci yarısında yalnız Türkçeye değil başka birçok yabancı dile de çevrilir. Bu dönemde Paris merkezli Fransız tiyatrosu, günümüzün Hollywood merkezli Amerikan sineması gibi kendine uluslararası bir ün ve varlık alanı sağlamış; Londra, Berlin ve Viyana gibi büyük kültür merkezleri de dâhil olmak üzere dünyanın geri kalanına tiyatro gösterileri ihraç eder duruma gelmiştir. Fransa’da sahneye konan klasik (ör. Molière) ve çağdaş (ör. Émile Augier, Dumas fils, Victorien Sardou) yazarlar hem yurtdışı turnesine çıkan ya da yabancı bir şehre yerleşen Fransız tiyatro topluluklarının Fransızca temsilleriyle, hem de yerel tiyatro topluluklarının kendi dillerinde verdikleri temsillerle dünyanın birçok noktasında seyirciyle buluşur (Charle, 2008).

Bu ortamda çeviri, klasik ve çağdaş Fransız tiyatro eserlerinin geniş kitlelerle buluşmasına olanak sağlamış olur. Osmanlı İmparatorluğu da bu küresel tiyatro çevirisi hareketinin dışında kalmaz. Osmanlı Tiyatrosu’nun kuruluş ve gelişimine paralel olarak Molière’in pek çok oyunu 1869-1882 yılları arasında, yani bu çalışmada “Çeviriler Çağı” olarak adlandırmayı seçtiğimiz dönemde, Osmanlı Türkçesine aktarılır.

Molière’in Osmanlı Türkçesine aktarılmasına öncülük eden isim şüphesiz Ahmet Vefik Paşa’dır. Devlet adamı ve aydın kimliğini bir arada taşıyan Ahmet Vefik Paşa, Molière’den on altı çeviri yapar ve Osmanlı Tiyatrosu’na hamilik yaparak kendi çevirilerinin 1870’lerde İstanbul’da oynanmasını sağlar. Yaptığı çeviriler, özellikle de *Zor Nikâhı*, tuluât kumpanyaları tarafından da sahnelenir. Bursa valiliği sırasında (Şubat 1879-Ekim 1882) Batı tarzı bir tiyatro binası inşa ettirip bir tiyatro topluluğu oluşturur ve Molière’den yaptığı çevirileri sahneye koydurur. Onun döneminde Bursa, başkentten sonraki ikinci büyük tiyatro merkezine dönüşür (Abdullah Tansel 1964a ve 1964b; Tuncel 1973).

“Çeviriler Çağı”nda Ahmet Vefik Paşa’nın Molière çevirilerine kimliği bilinen (Âli Bey, Teodor Kasap, Mehmet Hilmi, Ziya Paşa) ve bilinmeyen (A. F. vb.) çevirmenlerin yaptığı çeviriler eklenir, ortaya yirmi dört çevirilik bir külliyyat çıkar.⁴ Ancak bu yirmi dört çevirinin hepsi sahne üstünde aynı başarıyı elde

⁴ Söz konusu külliyyatı oluşturan eserler bunlardır: *L’Amour médecin (Tabib-i Aşk, Ahmet Vefik Paşa, [1303/1885-1886])*, *L’Avaré (Pinti Hamid, Teodor Kasap, 1873 ; Azarya, A. V. Paşa, 1879)*, *Le Bourgeois gentilhomme (Kaba Bir Adam, 1292/1875-1876)*, *Le Dépit amoureux (İnfial-i Aşk, A. V. Paşa, t.y.)*, *Don Juan (Don Civani, A. V. Paşa, [1869])*, *L’École des femmes (Kadınlar Mektebi, A. V. Paşa, t.y.)*, *L’École des maris (Kocalar Mektebi, A.V. Paşa, t.y.)*, *L’Étourdi (Savruk, A. V. Paşa, t.y.)*, *Les Femmes savantes (Okumuş Kadınlar, A. V. Paşa, t.y.)*, *Les Fourberies de Scapin (Dekbazlık, A. V. Paşa, 1299/1881-1882 ; Ayyar Hamza, Âli Bey, 1871)*, *George Dandin (Yorgaki Dandini, A. V. Paşa, 1869 ; Kıskaç Herif, ç.y., 1874)*, *Le Malade imaginaire (Merakî, A. V. Paşa, [1303/1885-1886])*, *Le Mariage forcé (Zor Nikâhı, A. V. Paşa, 1869)*, *Le Médecin malgré lui (Zoraki Tabib, A. V. Paşa, 1869)*, *Le Médecin volant (Sahte Hekim, A. F., 1289/1872-1873)*, *Le Misanthrope (Adamcıl, A. V. Paşa, [1303/1885-1886])*, *Monsieur de Pourceaugnac (Yirmi Çocuklu Bir Adam yahud Fettan Zaman insana Neler Yapmaz, Mehmed Hilmi, 1297/1879-1880)*, *Les Précieuses ridicules (Dudu Kuşları, A. V. Paşa, t. y.)*, *Sganarelle ou*

etmez. Bu bağlamda dört ayrı kategoriden söz edilebilir: büyük başarı kazanan çeviriler, orta düzeyde başarı elde edenler, gösterimi bir iki defayla sınırlı kalanlar ve hiç sahnelenmeyenler And, 1972, s. 454-462).

İstanbul’da Osmanlı Tiyatrosu’nun ve tuluât kumpanyalarının, İstanbul dışında (Edirne, Bursa, İzmir, Trabzon vb.) ise Batı tarzı tiyatro yapan diğer tiyatro topluluklarının repertuarına girip burada uzun süre kalmayı başaran çevirilere baktığımızda ilginç bir noktayla karşılaşırız. Bu çevirilerin hemen hepsi Gideon Toury’nin terminolojisiyle “kabul edilebilir” çevirilerdir, çevirmenler bu metinlerde erek kültürdeki normlara bağlı kalmayı seçip kaynak metni hedef okur / seyirci kitlesi açısından daha kolay “kabul edilebilir” kılmayı amaçlarlar.

Bu çevirilerin kabul edilebilirliği iki farklı ama birbiriyle iç içe geçmiş yöntemle sağlanmıştır: Yerleşik kültüre uygunlaştırma (gündelik Osmanlı hayatına uyarlama) ve yerleşik estetiğe uygunlaştırma (Osmanlı halk tiyatrosu kalıplarına uyarlama). Çevirmenler orta sınıftan gelen ve halk tiyatrosuna (Karagöz ve Ortaoyunu) alışkın olan bir seyirci kitlesinin beklentilerini göz önünde tutup Molière komedilerini Osmanlıların kendilerine yakın bulup hoşlanacakları ve benimseyecekleri bir şekle sokarlar. Bu elbette sebepsiz değildir: Metin And’ın da belirttiği gibi, dönemin seyircisi kendisine biçim ya da içerik açısından fazla “yabancı” gelen oyunları reddetme eğilimindedir (1999, s. 165). Molière’in oyunları da zaten bu ikili uygunlaştırma çalışması için “biçilmiş kaftan”dır çünkü gerek Molière tiyatrosu gerekse Osmanlı halk tiyatrosu İtalyan halk tiyatrosuyla (*commedia dell’arte*) tarihsel olarak sıkı bir ilişki içindedir. Bu üç tiyatronun metinleri ve kişileri açısından yakın benzerliği, köklü bir “halk tiyatrosu” geleneğinin Avrupa ve Akdeniz’deki dinsel ve etnik farklılara takılmadan devam ettiğini gösterir (Basch, 2007).

Toury’nin sözünü ettiği “çeviri politikası” açısından düşünülürse, sayısız seçenek arasından Molière’in seçilmiş olması nedensiz değildir. Bu kesinlikle bilinçli bir tercihtir, çünkü Molière komedileri yukarıda da söylendiği gibi, Osmanlı çevirmenlerinin amaçladığı ikili uygunlaştırma çalışmasına uygun bir zemin hazırlar. Dolayısıyla “Çeviriler Çağı”nda yapılan Molière çevirileri, belirli bir çeviri politikasının ürünüdür.

Yukarıda sözünü ettiğimiz yirmi dört çeviriden dokuz tanesi yerleşik kültüre ve estetiğe uygunlaştırma denemesinin somut ürünleridir. Bu nedenle de Osmanlı seyircisi tarafından uzun zaman tutulup rağbet görmüştür. Bunlar, *Zor Nikâhı/Le Mariage forcé* (A. V. Paşa, 1869), *Zoraki Tabib/Le Médecin malgré lui* (A. V. Paşa, 1869), *Merakî/Le Malade imaginaire* (A. V. Paşa, 1885-1886), *Tabib-i Aşk/L’Amour médecin* (A. V. Paşa, 1885-1886), *Sahte Hekim/Le Médecin volant* (A. F., 1872-1873), *Ayyar Hamza/Les Fourberies de Scapin* (Âli Bey, 1871), *Pinti Hamid/L’Avaro* (Teodor Kasap, 1873), *İşkilli Memo/Sganarelle ou le cocu imaginaire* (Teodor Kasap, 1874) ve *Yirmi*

le cocu imaginaire (şekilli Memo, Teodor Kasap, 1874), *Le Tartuffe* (Tartüf, A. V. Paşa, t. y.; *Rıyanın Encamı*, Ziya Paşa, 1298/1881). Daha fazla bilgi için bkz. Poyraz, T. ve Tuğrul, N. (1967), *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*. Ankara: MEB.

Çocuklu Bir Adam yahud Fetta Zaman İnsana Neler Yapmaz/Monsieur de Pourceaugnac (Mehmed Hilmi, 1879-1880)'dır. Bunlardan son beş tanesi üzerine yaptığımız araştırma bize şunları göstermiştir:

Yerleşik estetiğe uygunlaştırma aşamasında çevirmenler, Molière tiyatrosuyla Osmanlı halk tiyatrosu arasında metinlerarası bağlantılar kurup Molière komedilerini Karagöz ve Ortaoyunu'ndan ödünç aldıkları öğelerle Türkçede yeniden yazmışlardır. Örneğin kişi adları seçimi buna göre yapılmıştır. *Sahte Hekim*'deki Nigâr, Recep, Şaban; *Ayyar Hamza*'daki “zeybek, tosun, külhanbeyi”; *İşkilli Memo*'daki “zampara” ve *Yirmi Çocuklu Bir Adam*'daki İbiş Ağa, Osmanlı halk tiyatrosu tiplerini çağrıştırır. *Yirmi Çocuklu Bir Adam*'ın önsözü de bunun bilinçli bir tercih olduğunu ortaya koyar. Önsöz, Mehmed Hilmi'nin çeviri politikasını ve tiyatro türü üzerine görüşlerini sergilemesi açısından oldukça değerli bir metindir. Mehmed Hilmi burada, tiyatronun seyirci üzerindeki olumlu etkisinden söz eder, Osmanlı tiyatrosunun henüz yeteri kadar gelişmediğini ve yeni tiyatro metinlerine (telif ya da çeviri metinler) ihtiyaç duyulduğunu dile getirir. *Monsieur de Pourceaugnac* çevirisini de bu amaçla hazırladığını belirtir ve çevirinin erek kültür normları gözetilerek kaleme alındığını söyler (1297/1879-1880, s. 2-3). Kişi adlarının Osmanlı halk tiyatrosu kalıplarına uygun hale getirilmesinin yanı sıra, çevirilerin tümünde (özellikle de *Ayyar Hamza*, *Pinti Hamid* ve *İşkilli Memo*'da), tıpkı Karagöz ve Ortaoyunu'nda olduğu gibi bir “mahalle” ortamı yaratılmış; oyun mekânı, bir mahallenin olmazsa olmaz öğeleriyle (tanıdık sokaklar, komşular, esnaf vb.) donatılmıştır. Ayrıca Molière komedileri, Osmanlı-Türk çevirmenlerin elinde yer yer etkileşimli (“interactif”) tiyatro özelliği kazanarak seyirciyle söyleşmeği hiçbir zaman atlamayan Karagöz ve Ortaoyunu'na yaklaşıp. Söz konusu çevirilerde okurun / seyircinin karşısına çıkan ve kaynak metindekinden daha çok vurgulandığı belli olan söz oyunları, dil cambazlıkları, yanlış anlamalar, şakalar, söze ya da harekete dayalı diğer gülünç öğeler de halk tiyatrosunu anımsatan özelliklerdir.

Yerleşik kültüre uygunlaştırma aşamasındaysa, Molière karakterlerinin düşünme, konuşma, hissetme, inanma, giyinme, yaşama vb. biçimlerinin Osmanlı gündelik hayatına uygun hale getirildiğini görürüz. Böylece çevirmenler, seyircinin beklenti ve zevkini gözetererek Molière'i yerlileştirir, yani Osmanlılaştırırlar.

4. “Yabancı” Kültürel Ürünler Olarak Molière'in Fransızca Temsilleri

Yerleşik kültür ve estetiğe uygunlaştırılan komediler, Molière'i Osmanlı İmparatorluğuna taşıyan birinci kanalsa, ikinci kanal da İstanbul ve İzmir gibi şehirlerde bulunan Avrupa tarzı büyük tiyatrolarda yabancı tiyatro toplulukları (özellikle Fransız ve Yunan) tarafından verilen temsillerdir. Bunlar arasından İstanbul'da, bugünkü adıyla Beyoğlu'nda Fransız tiyatro topluluklarının verdikleri temsillere odaklanılırsa şunlar söylenebilir: Bu temsiller, tüm bir tiyatro sezonu (ya da daha fazla zaman) için başkentte bulunan veya başkente bir turne kapsamında gelen topluluklar tarafından verilir. Hedef seyirci kitlesi,

Türkçe Molière temsillerinin aksine, orta değil üst sınıftandır. Elitler ve hatta sultanın kendisi de bu kitleye dâhildir. Fransızca bilirler ve Molière’i “yabancılığı”, “Fransızlığı” içinde sahnede görmek isterler. Bu bağlamda Fransızca olarak oynanan Molière komedileri Türkçe olarak oynanarlardan kısmen farklıdır. Örneğin söz konusu dönemde Türkçe olarak sahnelenmeyen *Les Précieuses Ridicules* ve *Tartuffe* gibi oyunlar Fransız tiyatro toplulukları tarafından sahnelenir (And, 1971).

Sonuç Gözlemleri

Osmanlı Tiyatrosu’nun kuruluşuyla başlayıp İkinci Meşrutiyet’in arifesine kadar uzanan dönemde (1868-1906) Molière’in Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Türkçe ve Fransızca temsilleri “yerli-yabancı” karşıtlığı içinde ele alınabilir. Türkçe Molière temsilleri, bir “imparatorluk tiyatrosu” niteliğindeki Osmanlı Tiyatrosu’nu beslemek üzere hazırlanan “kabul edilebilir” çevirilere dayanırken Fransızca Molière temsilleri, seyirciye klasik Fransız komedisinin belki de en “saf”, en “bozulmamış” halini sunmayı vadeder. Çevirmenler kaynak metni hedef okura / seyirciye götürerek kaynak metindeki tüm “yabancı” öğeleri yerleştirip doğallaştırırlar. Çeviri, söz konusu dönemde yeni bir tiyatro repertuarı oluşturmak isteyen Osmanlı aydınlarının elinde etkin bir araca dönüşür ve kültürü yeniden şekillendirmenin bir aygıtı haline gelir.

KAYNAKÇA

Abdullah Tansel, F. (1964a). *Ahmed Vefik Paşa (3 Haziran, 1823-2 Nisan, 1891)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

----- (1964b). *Ahmed Vefik Paşa’nın Eserleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

A. F. (1289/1872-1873). *Sahte Hekim*. İstanbul: Y.Y.

Âli Bey. (1968). *Ayyar Hamza*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

And, M. (1971). Eski İstanbul’da Fransız Sahnesi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2, 77-102.

And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

And, M. (1999). *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Basch, S. (2007). Le Théâtre d’ombres des romantiques. Nerval, Gautier et Champfleury Spectateurs de Karagöz. Sophie Basch ve Pierre Chuvin (Ed.). *Pitres et pantins* (ss.249-285). Paris: PUPS.

Bassnett, S. and Lefevere, A. (1998), *Constructing Cultures*. Clevedon / Philadelphia / Toronto / Sydney / Johannesburg: Multilingual Matters.

Bassnett, S. and Lefevere, A. (1995). *Translation, History and Culture*. New York: Cassell.

- Berman, A. (2002). *L'Épreuve de l'étranger: Culture et Traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- Charle, C. (2008). *Théâtres en Capitales. Naissance de la Société du Spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*. Paris: Albin Michel.
- Gerçek, S. N. (1997). *İstanbul'dan Ben de Geçtim*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Guidère, M. (2008). *Introduction à la Traductologie. Penser la traduction: Hier, Aujourd'hui, Demain*. Bruxelles: De Boeck.
- Kudret, C. (1994). *Ortaoyunu I*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Lefevre, A. (2004). Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. Lawrence Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* (ss. 233-249). New York: Routledge.
- Mehmed Hilmi (1297/1879-1880). *Yirmi Çocuklu Bir Adam yahud Fettan Zaman İnsana Neler Yapmaz*. İstanbul: Mekteb-i Sanayi-i Şahane Matbaası.
- Poyraz, T. ve Tuğrul, N. (1967). *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*. Ankara: MEB.
- Teodor Kasap (1965). *İşkilli Memo*. İstanbul: Elif Yayınları.
- (1290/1873). *Pinti Hamid*. İstanbul: Y.Y.
- Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. Mehmet Rifat (Ed.). *Çeviri Seçkisi II* (ss.149-164). İstanbul: Sel Yayınları.
- Toury, G. (2002). Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case. Saliha Paker (Ed.). *Translations: (re)shaping of literature and culture* (ss. 148-165). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Tuncel, B. (1973). *L'Introduateur de Molière en Turquie: Ahmet Vefik Pacha*. Ankara: Başnur Matbaası.

REWRITING MOLIÈRE IN TURKEY IN THE AGE OF REFORMS (THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY)

Abstract: Molière is one of the Western playwrights who has been most translated into Turkish. The adaptation of Molière into Turkish began at the outset of the 19th century and picked up speed during the 1870s in which a new phase began. It was in these years that the rich characters created by Molière were introduced to the theater-going public of the Ottoman capital, İstanbul, in the mode of Ottoman clothing, with Turkish names and speaking the İstanbul dialect of Turkish. Audiences were spellbound. This article focuses on Molière's Turkish translations and Turkish and French performances in the second half of the 19th century and aims to show how the classical French playwright was received in the Ottoman Empire and how he fed the Ottoman-Turkish theater. Because Ahmet Vefik Paşa's Molière translations have been widely studied, we will briefly discuss these works before turning our focus to the translations of the contemporaries of the pasha, namely A. F., Âli Bey, Teodor Kasap and Mehmed Hilmi. We will study the decisions made by

these four translators before and during the translation process as well as the translation politics behind how Molière was translated into Turkish. The translations discussed in this article are the following: *Sahte Hekim/Le Médecin volant* (A. F., 1872-1873), *Ayyar Hamza/Les Fourberies de Scapin* (Âli Bey, 1871), *Pinti Hamid/L’Avare* (Teodor Kasap, 1873), *İşkilli Memo/Sganarelle ou le cocu imaginaire* (Teodor Kasap, 1874) ve *Yirmi Çocuklu Bir Adam yahud Fettan Zaman İnsana Neler Yapmaz/Monsieur de Pourceaugnac* (Mehmed Hilmi, 1879-1880).

Keywords: Turkish Translation History, Theater Translation, Molière, Tanzimat Era.

KADIN TARİHİ İÇİN BİR ANIT: AKŞAM YEMEĞİ PARTİSİ

İnan KESER¹
Nimet KESER²

Öz: Feminizm, 19. yüzyılda, kadınların, erkeklerle eşit olması gerektiğini savunanlarca oluşturuldu. Ancak, feminizm zaman içinde önemli dönüşümler yaşayarak farklı ülkeleri içeren bir hareket halini aldı. 1960'lara gelindiğinde feminist hareket iyice güçlendi ve sadece erkeklerle eşit olma talebinin çok ötesine geçildi. Özellikle sanat alanındaki çalışmalarıyla feministler, eril zihniyetin tarihsel sürekliliğini ifşa eden yapıtlar ortaya koydu. Bu yapıtlar arasında Judy Chicago'nun *Akşam Yemeği Partisi* adlı enstalasyonu özel bir yere sahiptir. Bu yapıt izleyiciye, yoğun bilimsel ve sanatsal emekle oluşturulmuş ayrıntılı gönderimler yoluyla tarihin feminist bir yazımını sunmakla kalmaz üretim süreciyle de feminist ülküyü özetler: Chicago'nun öncülüğünde 1974 yılında başlayan ve dört yüzün üzerinde sanatçının gönüllü işbirliğiyle, tek bir malzeme ve teknik yerine çoğul bir malzeme ve teknik kullanımıyla inşa edilen bu yapıtta boyanmış porselen, dikiş, nakış ve dokuma gibi ne kadar evişi olarak adlandırılan, kadınlıkla özdeşleştirilen, küçümsenen, 'değerli' 'yüksek' ya da 'liberal' sanatlar olarak kabul edilen resim, heykel ve mimarinin oluşturduğu eril zihniyetin egemenliğindeki sanat alanının karşıtı olarak tanımlanan sanatsal ifade biçimi ve formu varsa hepsini sahiplenmeye çalışır. Böylelikle kahramanlık mertebesini erkeklere ayıran Batı tarihine kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir cevap, işbirliğiyle inşa edilen devrimsel bir anıt ortaya çıkar. Bu makale de, tarihi kadın cephesinden yeniden değerlendirmeyi amaçlayan *Akşam Yemeği Partisi* adlı bu enstalasyonu yorumlamaya, anlamaya yönelik betimsel bir çalışmadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Zanaat, Feminizm, Judy Chicago.

Giriş

Kadınların 18. yüzyılda artan sosyal yaşamdaki hak arayışı, 19. yüzyılda feminist hareketin doğmasını sağladı. Feminist hareketin ortaya çıkıp güçlenmesinin bir yönü de kadınların, daha da önemlisi kendisini feminist olarak tanımlayan kadınların sanat alanında görünür olmaya başlamasıydı. Ancak, 1970'li yıllarda yerleşikleşen feminist sanat kuramının ilgisini,

¹ Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. inankeser@gmail.com

² Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. nimetkeser@gmail.com

kendilerini feminist olarak tanımlamalarına rağmen yapıtları feminist düşüncüyü yansıtmayan Rosa Bonheur ve Mary Cassatt değil, kendilerini feminist olarak tanımlamamalarına rağmen feminist sanatın hedeflediği kadın sanatının mükemmel örneklerini üreten Frida Kahlo ve Georgia O’Keeffe çektir. Aslında ilk feminist sanatçılara ait yapıtların feminist düşüncüyü yansıtmaması doğaldır. Çünkü onların temel hedefi, erkeklerle eşit haklara ve yaratım kapasitesine sahip olduklarını kanıtlamak, erkeklerle eşit biçimde sanat alanında yer alabilmek ve bunu gerçekleştirebilmek için erkeklerle eşit eğitim hakkı elde edebilmektir. 19. yüzyıl feminist sanatçılarının bu yönelimlerini en iyi yansıtan Cassatt’ın Chicago’da 1893 World’s Colombian Exposition’ın Kadınlar Binası için yaptığı, bugün sadece çok nitelikli olmayan renksiz fotoğraflarına ulaşabildiğimiz, *Modern Kadınlar* adlı triptik resmiydi. Bu triptiğin merkezindeki tuvalin adı *Genç Kadınlar Bilimin ve Bilginin Meyvelerini Topluyor*, soldaki tuvalin adı *Genç Kızlar Şöhretin Peşinde*, sağdaki tuvalin adı *Sanatlar, Müzik ve Dans*’tı (Webster, 2004, s.7-10)

1960’lı yıllarda Kaliforniya’da gelişen feminist sanat hareketi ise ilk feminist sanatçılardan çok farklı bir yol izledi; feminizmi benimseyen birçok sanatçı performans, video, fotoğraf ve zanaatı da kapsayan çok geniş bir teknik ve tarz havuzundan beslenerek resim geleneğini sorgulamaya başladı. Resim geleneğinde yinelenen en önemli konulardan biri olan kadını, özellikle de çıplak kadını ele alan feminist sanat hareketi, gerek çıplak erkek gerekse çıplak kadın betimlemelerine büyük ilgi göstermeye devam etti. Ancak bunu erkekler tarafından, erkekler için, erkek bakışıyla üretilen idealize kadın figürlerinin yerine kadın bakışıyla üretilmiş figürler koyup sanat tarihi geleneğini tersine çevirerek yaptı. Böylece feminist sanatçılar, kadın bedenini ve cinselliğini ifade etmenin yeni biçimlerini araştırdı. Kadınsı deneyimlerden, genital betimlemelerden, menstrüel kandan, gebelikten, doğumdan, çıplak tanrıça pozlarından zevk almaya, kendi bedenlerine ve cinselliklerine yönelerek bedenleri ve cinsellikleri üzerindeki haklarını geri almaya başladı ki böylece feminist sanat ve teori, kendini tanımlama politikasının bir biçimine dönüştü (Robinson, 2001, s. 524; Nead, 1992, s. 61). Alice Neel’in gebe kadınları ve pörsümüş derili çıplak oto-portresi, Yolanda Lopez ve Miriam Shapiro’nun tanrıça betimlemeleri, Jennifer Linton’un menstrüel kanamayı betimlediği kutsal kalıntıları hep bu amacın ifadesiydi. Bir başka deyişle feminist sanatçılar kadın bedenini tarihi yükünden kurtarmaya çabalıyordu. Jenny Saville’in büyük boyutlu tuvalere çizdiği kadınlar, çoğu izleyici için iticiydi, çünkü sanat tarihinde kadın imgesiyle izleyiciye sunulan; kimi zaman tanrısal saflık, kimi zaman zerafet ve güzellik, kimi zaman kahramanlık, kimi zaman da çekilen acı iken, onun izleyicinin karşısına çıkardığı, her kadının korkulu rüyası olan obeziteydi. Jenny Saville’in resimleri saye-sinde yüzlerce yıl erkek izleyicinin bilincine sunulan pürüzsüz ve pırıltılı kadın teninin yerine akneli, çatlamış kılcal damarlı, yağ bağlamış devasa boyutlu çıp-laklar, hırpalanmış, darp edilmiş yani gerçek yaşamın gerçek kadınları almaya başlamıştı. Ama bu anlamda gerçek övgüyü ve ‘feminist sanatın aziz koruyucusu’ ünvanını hak eden Frida

Kahlo'ydu. Çünkü onun kendi doğumuna dair resmi bu yönelimin ilk örneğiydi; *Evrenin Aşk Kucaklayışı* adlı resminde ise Frida Kahlo, toprak tanrıça, kocası Diego Rivera da kucağındaki bebektir.

1. Judy Chicago: Akşam Yemeği Partisi

Feminist sanatçılar arasından en dikkat çeken şüphesiz ki Judy Chicago'ydu. Chicago başta olmak üzere birçok feminist sanatçıya göre, kadınların zayıf, duygusal, akılsız, ahlaki erdemlerden yoksun varlıklar olduğuna inanılan erkek egemen toplumun bir parçası olan sanat alanında da kadınların daha az yaratıcı olduğu ve yeni/yaratıcı işler yapamayacakları inancı egemendi ve bu nedenle sanat tarihinde kadın sanatçıların başarıları görmezden gelinmişti. Kadın sanatçının, kadınlığı hakkında daha yüksek sesle konuşması gerektiğini, ataerkil toplumda kadın sanatçının 'namevcut' ve 'öteki' haline getirildiğini ilan eden Chicago bu nedenle tarih ve kültürde kadının gerçek konumunu keşfetmeyi ve kadına dair basmakalıp düşünceleri yok etmeyi hedefleyen, feminist sanatın en etkili örnekleri olan yapıtlar üretti. Chicago sadece yapıtlarıyla değil başında olduğu Feminist Sanat Programı'nda yürüttüğü dersler aracılığıyla da öğrencilerinin, 'erkek egemen ideoloji'nin görsel kodlarına karşı çıkarak kendilerini temsil etmesinin yollarını araştırmalarını sağladı, 'bilinç yükseltme' toplantıları aracılığıyla kadınları cinsellikleriyle yüzleşmeye çağırdı. Chicago'nun temel hedeflerinden biri de, erkek sanatı nasıl ki tarih boyunca kadınların ilgisini çektiyse, kadın sanatının da erkeklerin ilgisini çekebileceğini göstermekti. Çünkü o "ben bazı feministlerin aksine, kadın sanatının erkekler tarafından anlaşılabilirliğine, anlaşılması gerektiğine ve kadın deneyimlerine ilişkin kadın sanatının, erkeklerin kadını anlama kapasitesinin artmasına ve insan deneyimini oluşturan şeyi anlama perspektifinin genişlemesine katkı sağlayacağına inanıyorum" diyordu (Chicago, 2010, s. 165).

Chicago'nun sanat tarihinin kadınların itibarını iade etmesine yönelik çabasının ürünleri arasında en önemlisi *Akşam Yemeği Partisi* (resim 1, resim 2) adlı enstalasyondur. 1979 yılında San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde gösterildiğinde çok büyük bir merak uyandıran, açılışına beş binden fazla insanın katıldığı ve üç aylık sergilenme süresinde yüz binden fazla insanın ziyaret ettiği bu enstalasyon daha sonra altı ülke ve on beş şehirde daha sergilendi ve bir milyondan fazla insan tarafından görüldü (<http://www.throughtheflower.org>).

Chicago *Akşam Yemeği Partisi* adlı bu çalışmayı yapmaya, üzerinde yaratıcı kadınların soyut portrelerinin yer aldığı porselen plakalardan oluşan *Diri Diri Yenmiş Olan Yirmi Beş Kadın* adlı bir yapıt için araştırma yaptığı sırada, kadınların tarihin dışında tutulduğuna ve onların başarı kayıtlarının yok olduğuna/edildiğine tekrar tekrar şahit olunca karar verdi (Synder, 1981, s. 131). Dediğine göre, Ellie Sten adında bir kadının üç yılda tamamlayabildiği bir yemek takımı olduğunu öğrendiğinde fikir kafasında daha da belirginleşti. Çağlar boyunca erkekler için yemek masası hazırlamak zorunda kalan kadınlar için bir akşam yemeği partisi verecek ve bu törensel yemeğin onur konukları

başarıları görmezden gelinen kadınlar olacaktı (Stiles ve Selz, 1996, s. 340). Ve sonuçta ortaya, yüzeysel ve kısmi bir bakışla dahi muazzamlığı açık biçimde görülebilen bir çalışma çıktı.



Resim 1: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, Seramik, Porselen, Tekstil, 1974–79, 1463 X 1463 cm.



Resim 2: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi adlı enstelasyonla birlikte.

2. Akşam Yemeği Partisi'nin Davetli Kadınları

Akşam Yemeği Partisi'nde, üzerinde 999 kadının sembolik imzaları bulunan *Miras Zemini* olarak adlandırılan seramik bir zeminde yer alan, eşkenar üçgen biçiminde bir yemek masası vardır. Bu eşkenar üçgen masanın her bir kenarında 13 kadın için bir yer ayrılmıştır. Her kadın için yaldızlı şarap kadehi, bıçak, kaşık,

çatal, porselen tabak ve nakışlarla süslenmiş bir örtüden oluşan özel bir yemek takımı bulunur. Masanın ilk kanadındaki davetliler dünyanın oluşumundan Roma İmparatorluğuna kadar devam eden döneme aittir. İkinci kanat, Hıristiyanlığın başından Reformasyona kadar uzanır. Üçüncü kanat ise 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan dönemi kapsar. Akşam yemeği Partisi'nin hazırlandığı üç kanatlı masanın her bir kanadında yer alan davetli kadınların isim listesi aşağıdaki gibidir (Hughes, 2008, s. 48-49; Withers, 1992, s. 463-464):

Masanın Birinci Kanadı:

1. Primordiyal Tanrıçalar: Evreni, dünyayı bolluk ve bereketle dolduran, yaşamın kaynağı olan kadın yaratıcı. Toprak Ana.
2. Bereket Tanrıçası: Mitolojide üretkenlik, hamilelik ve doğumla ilişkilendirilen tanrıça. Kimi zaman da bu tanrıça, tamamen seksle ilişkilendirildi.
3. Ishtar: Babillilerin ve Asurluların üretkenlik, seks, aşk ve savaş tanrıçası.
4. Kali: Hinduların sonsuz enerji tanrıçası.
5. Yılan Tanrıça: Ellerinde yılan tutan Girit ve Mısır Tanrıçaları. Yılan tanrıçalar yenilenmeyi simgelemektedir.
6. Sophia: Bilgelik Tanrıçası
7. Amazon: Klasik Antikite ve Yunan mitolojisindeki savaşçı kadın ulusu. Herodot'un anlattığına göre, bugünkü Ukrayna'da yaşadılar.
8. Hatshepsut (M.Ö. 15. yy): Antik Mısır Onsekizinci Hanedanı'nın beşinci firavunu. Yirmi iki yıllık yönetimi Antik Mısır'ın en barışçı dönemi olarak kabul edilmektedir. Ayrıca firavunların sakallı olması zorunluluğundan dolayı kadın olmasına rağmen bu kuralı uyguladı ve sahte sakal taktı.
9. Judith: Asur generali Holofernes'in kafasını keserek İsraili kurtaran kadın. Sanatçıların vazgeçilmez figürlerinden biri oldu.
10. Sappho (M.Ö. 610–580): Lesbos adasında doğmuş bir antik dönem Yunan şairi. Şiirleri genellikle her iki cinse duyulan aşka dairdir.
11. Aspasia (M.Ö. 5. yy): Başta Pericles olmak üzere birçok devlet adamı üzerinde etkisi olan dolayısıyla Atina siyaseti bakımından önemli bir kadındı.
12. Boadicea (M.S. 62): M.S. 61 yılında Romalıların işgalci güçlerine karşı bir isyan başlatan, Kuzey Britanya'nın Norfolk bölgesindeki Iceni kabilesinin kraliçesi.
13. Hypatia (M.S. 370–415): Matematik, astronomi ve felsefe alanındaki ilk ünlü Yunan bilim kadını. Dini kargaşaya neden olduğu gerekçesiyle bir Hıristiyan çete tarafından öldürüldü.

Masanın İkinci Kanadı:

1. Marcella (325–410). Soylu bir aileye mensup olan, ancak kocası öldükten sonra kendisini hayır işlemeye adanmış Marcella, Roma Katolik Kilisesi'nin azizelerinden biri olarak kabul edilmektedir.

2. İrlandalı Saint Bridget (451–525): Birgettine Tarikatı'nın kurucusu olan azize. Ayrıca Vatstena'lı Azize Catherine'nin de annesidir.
3. Bizanslı Theodora (500–548): Bizans İmparatoru I. Justinian'ın karısı ve Ortodoks kilise'nin azizelerinden biridir.
4. Hrosvitha (yklş.935–1002 yklş.): Oyun yazarı ve şairdi. Aynı zamanda da Benedikten Tarikatı'nın mensuplarından biriydi.
5. Trotula Salerno (11. yy): İtalya'nın Salerno kentinde çalışmış olan bir hekimdi. *Kadın Hastalıkları*, *Kadınlar İçin Tedaviler* adlı kitaplar ona atfedilmektedir.
6. Aquitaine'lı Eleanor (1122–1204): Ortaçağ'da Batı Avrupa'daki en güçlü ve en zengin kadınlardan biriydi. İngiltere kralı II. Henry'nin karısı, Aslan Yürekli Richard'ın da annesiydi.
7. Bingenli Hildegard (1098–1179): Azize Hildegard olarak da bilinmektedir. Şair, yazar, besteci, filozof ve aynı zamanda bir Benedikten başrahibeydi.
8. Petronilla de Meath (ö. 1324): İrlanda'da cadılıkla suçlanan ilk soylu kadınlardan biri olan Dame Alice Kyteler'in hizmetçisiydi. O da patronu gibi suçlandı. Patronu kaçtı ancak o kırbaçlandı ve yakılarak öldürüldü.
9. Christine de Pizan (1364–1430): Yaşadığı dönemin tanınmış şairlerinden biriydi. Ayrıca, erkek egemen ortaçağ kültürünün basmakalıp kadın düşmanlığına karşı mücadelesi ile bilinmektedir.
10. Isabella d'Este (1474–1539): İtalyan Rönesans'ının önde gelen politik ve kültürel figürlerinden biridir. Bir sanat patronu ve moda ikonu oldu.
11. I. Elizabeth (1533–1603): 1558 yılında tahta geçip ölünceye kadar tahtta kalan ve çoğu zaman Bakire Kraliçe olarak da bilinen İngiltere Kraliçesi.
12. Artemisia Gentileschi (1593–1653): Barok dönem İtalyan ressamından biri. Ressam Orazio Gentileschi'nin kızı. Bir meslektaşı kendisine tecavüz ettiği için açtığı davada maruz kaldığı travmatik sorgulama süreci ile de biliniyor. Ayrıca, Judith'in Hoofernes'in boynunu keserek öldürmesini betimleyen en ünlü resimlerden birinin sanatçısıdır.
13. Anna Maria van Schurman (1607–1678): Hollandalı, ressam, şair ve bilim kadını. 18. yüzyılın standartlarına göre oldukça yüksek bir eğitim aldı. Müzik, edebiyat ve sanatta oldukça başarılı oldu. Ayrıca çağdaş Batı dilleri ile İbranice, Latince, Arapça, Yunanca ve Aramice olmak üzere on dört dili iyi konuştuğu biliniyor.

Masanın Üçüncü Kanadı:

1. Anne Hutchinson (1591–1643): Muhafif bir kilise tartışma grubunun lideriydi. Başlangıçta kadınlar için Kutsal Kitap toplantıları düzenledi, daha sonra erkekleri de dâhil etti. Zamanla kendi vaazlarını vermeye başladı.
2. Sacagawea (1786–1812): Shoshone kızıldırilerine mensup bir kız olan Sacagawea (Kuş Kadın), Minnetaree savaşçıları tarafından yakalandı ve onların hizmetçisi oldu. Daha sonra, Lewis and Clark Expedition'ın üyelerinden biri

olan Fransız kökenli Kanadalı Toussaint Charbonneau'ya satıldı. Kaptan Lewis ve Clark'ın Soshones Yerlileri'nin seferinde onlara yardımcı oldu. Amerikan yerlilerinin Avrupalılar tarafından sömürülmesini sembolize ediyor.

3. Caroline Herschel (1750–1848): İngiliz gökbilimci. Friedrich Wilhelm Herschel'in de kız kardeşi. Astronomiye en önemli katkısı birkaç kuyruklu yıldız keşfetmesi oldu.

4. Mary Wollstonecraft (1759–1797): 18. yüzyıl kadın hakları savunucusu, yazar ve filozof. En iyi bilinen çalışması, 1792 yılında yazdığı *Kadın Hakları İçin Koruma* adlı çalışmasıydı. Kadınların doğuştan erkeklerden aşağı olmadığını, sadece eğitim eksikliği nedeniyle öyle göründüklerini savundu.

5. Sojourner Truth (1797–1883): Kölelik karşıtı ve kadın hakları aktivisti. Afrikalı Amerikalı Isabella Baumfree'nin 1843 yılından itibaren kullanılan takma adı. New York'ta bir köle olarak doğdu ancak 1826 yılında küçük kızını da alıp özgürlük için kaçtı. Oğlunu kurtarmak için mahkemeye gidince, beyaz adama karşı kazanan ilk siyah kadın oldu.

6. Susan B. Anthony (1820–1906): 19. yüzyıl kadın hakları hareketinin Amerika'daki önde gelen liderlerden biriydi. Ayrıca kadın hakları dergisi *Revolution* adlı derginin de kurucularından biriydi. Kadın giyimi üzerindeki kısıtlamaları protesto etmek için bir süre kısa etek altına bol pantolon giyerek dolaştı.

7. Elizabeth Blackwell (1821–1910): Amerika Birleşik Devletleri'nde doktor olan ilk kadın.

8. Emily Dickinson (1830–1886): Münzevi bir hayat yaşamış olan Amerikalı şair.

9. Ethel Smyth (1858–1944): İngiliz şair. Kadınların oy hakkı hareketinin liderlerinden biriydi.

10. Margaret Sanger (1879–1966): Amerikalı seks eğitimcisi, doğum kontrol aktivisti ve Amerikan Doğum Kontrol Ligi'nin kurucusu.

11. Natalie Barney (1876–1972): Pariste yaşamış oyun yazarı, şair ve romancı. 1900 gibi erken bir tarihte kendi adını kullanarak kadınlara aşk şiirleri yazmaya başladı. Yazılarında feminizmi ve pasifizmi destekledi.

12. Virginia Woolf (1882–1941): İngiliz deneme, roman, kısa öykü yazarı ve yayıncı. Yirminci yüzyılın önde gelen modernist yazarlarından biri olarak kabul ediliyor.

13. Georgia O'Keeffe (1887–1986): Modern Amerikan sanatının gelişiminde rolü olan en önemli sanatçılardan biri. Ayrıca sanatta bir kadın formu, kadın dili oluşturmanın öncüsü olarak kabul ediliyor.

3. Masada Yer Alan Göstergelere Bir Bakış

Chicago, başlangıçta çalışmayı içi boş yuvarlak bir masa olarak planladı ama daha sonra hem kadınlığın ilk sembollerinden biri olduğu hem 1970'ler feminizminin ideali olan eşit dünyayı, eşitliğin mükemmel uyumunu temsil

ettiği hem de erkeklerin sanat dünyasını gerçek anlamda hâkimiyetlerine aldıkları Rönesans dönemi başyapıtlarının ana kompozisyon şeması olduğu için eşkenar üçgende karar kıldı (Chicago, 1979, s. 12). *Akşam Yemeği Partisi*'nde Chicago kadın yaşamına, kadın deneyimine ilişkin çok bilinen bazı nesnelere kullandı. Bu nesnelere kadın tarihinin aydınlatılması için bir araç olarak tasarladı (Withers, 1992, s. 451). Yapıtta 13 sayısı önemli bir anlama sahiptir. Chicago, bu sayı ile izleyicide hem olumlu hem olumsuz çağrışımlar yaratmayı hedefledi. Çünkü *Akşam Yemeği Partisi*'nin gönderme yaptığı İsa ve havarilerinin son akşam yemeğinde 13 kişi olduğu gibi bir cadılar kovunu/konseyi de 13 kişiden oluşuyordu. Ayrıca enstalasyonda İrlanda'da cadılıkla suçlanmış ilk soylu kadınlardan biri olan Dame Alice Kyteler'in hizmetçisi, patronu gibi kaçıp kurtulmayarak yakılarak öldürülen Petronilla de Meath'e de özel bir yer verilerek kadınların bilimsel çalışmalarının cadılık suçlamasıyla engellendiği güçlü biçimde vurgulandı. Bu güçlü gönderimi içermesi nedeniyle başlangıçta 13 sayısı seçilmesine rağmen dünya tarihindeki başarılı kadınları anlatmaya yetmeyeceği için sayı üçe katlandı. Bu sayı da yetmeyince yaklaşık 2.400 adet seramik parçadan oluşan Miras Zemini'nin üzerine yazılacak 999 kadının ismi seçildi ve nereye yazılacağı masada yer alan davetli kadınlarla ilişkilendirilerek belirlendi. Her tür deneyimden kadının yer almasını sağlayacak bir araştırmaya dayalı seçimler yapıldı. Bu 999 kadından oluşan seçim, kadın tarihinin tanımlanmasına değil onun sembolize edilmesine yönelik bir çalışmaydı (Gerhard, 2013, s. 131). Bilindiği gibi Batı kültüründe, 999 ilahi adaletin ve hakikatin simgesi olmak yanında şeytanın simgesi olan 666 sayısının tersine çevrilmiş halidir. İsa'nın sembolü olan 153 sayısındaki rakamlar toplandığında da 9 sayısına ulaşılır. Böylece şey-tanın sembolünün tersine çevrilmesi yoluyla İsa'nın sembolünün tekrarını elde etmek, kadınlar için ilahi adaletin gerçekleşeceğine işaret ettiği düşünülebilir.

Yapıttaki incelikli göndermeler bunlarla sınırlı değildir. Her kadın için özel olarak tasarlanan tabakların içindeki resim ve rölyefler, yine tabağın atfedildiği kadına uygun olarak tasarlanan güçlü bir vulva ile ilham, yaratıcılık, zerafet, neşe, özgürlük ve dönüşümü simgeleyen bir kelebek motifinden oluşur. Tabaklarda kelebek ve vulva formları birlikte kullanılarak özgürlük ve kadın birleştirilir, kadınların kendilerini erkek egemen kodlardan kurtarıp özgürleştirmek için duydukları güçlü istek ve cesaret ifade edilir. Tabakların porselen olması anlamı daha da derinleştirerek kadının hâlihazırdaki olağanüstü kırılma durumuna rağmen gelişim için gerekli olan cesarete sahip olduğunu gösterir ki masanın üçüncü kanadının son yeri, çalışmaları açık bir biçimde vulvayı çağrıştıran çiçek motiflerine dayalı olan ressam Georgia O'Keeffe için ayrıdır. O'Keeffe aynı zamanda *Akşam Yemeği Partisi* tamamlandığında masanın davetlileri arasından yaşayan tek sanatçı olması bakımında da önemlidir.

Enstalasyonun birinci kanadındaki tarih öncesi anaerik/matriarkal dönemi temsil eden tanrıçalara ayrılan yedi yerde, bu tanrıçaların (Primordiyal Tanrıça, Bereket Tanrıçası, İhtar, Kali, Yılan Tanrıça, Sophia, Amazon) dikiş/iğne beceri-lerini kadınlara kazandırdığına ve kutsadığına inanıldığı için çeşitli

motifler ve basit dokuma teknikleri bir arada sunuldu. Tüm dizideki ilk yerin ayrıldığı Primordial Tanrıça (resim 3), kadın varlığının orijinalini temsil eder. Tüm yaşamın ortaya çıkmasına kaynaklık eden Toprak Ana/Tanrıçadır. Bu tanrıça için hazırlanan tabakta toprak renginde, örtüşen motiflerden oluşan imge bir mağara girişini anımsatıyor. Motifin ortasında parlak, derin kırmızı yerkürenin nabzını, atışını düşündürüyor.



Resim 3: Primordial Tanrıça İçin Tasarlanan Yer İlk Harf



Resim 4: Primordial Tanrıça İçin Tasarlanan

Tabağın altındaki örtü, iki buzağının derisinden yapıldı. Mağara girişi motifi ve buzağı derisi, paleolitik insanın doğal çevresiyle olan bağını resmediyor. İlk harf tasarımı da (resim 4) paleolitik mağaralarda bulunan spiral çizimlere atıfta bulunuyor (DeBiaso, 2012, s. 25).

Sekizinci yerin ayrıldığı Mısır'ın dört kadın firavunundan biri olan Hatshepsut'un tabağı hafif bir rölyef içeren ilk tabaktır. Sonraki yerlere ise Yahudiliğin gelişmesi, erken Yunan toplumları ve Roma'nın ortaya çıkışı kaydedilidir (Judith, Sappho, Boadicea ve Hypatia). Hypatia için ayrılan yerde (resim 5) kullanılan materyaller, motifler ve dokuma teknikleri tamamıyla yaşadığı döneme ait Kıpti tarzıdır. Masa örtüsünün kenarlarında kullanılan desenleri oluşturan kalp biçimli motifler, bantlar ile örtüde kullanılan ve tabakta tekrar eden yeşil, kırmızı, turuncu renkler ve aynı zamanda kelebek biçimi oluşturan yaprak da Kıpti dokumalarından alınmadır. Kelebek ve onu çevreleyen halkanın içindeki tarak dokusuyla hareket, dolayısıyla uçuşa yanılsaması oluşturularak onun döneminde de kadınların kısıtlamalardan kurtulmaya çalıştığı ifade edildi. Örtünün arka tarafında birleştirilmiş ağlayan dört kadın portresiyle genç kızlık döneminden yaşlılığına Hypatia betimlendi. Parçalanmış, bulanık betimleme ile Hypatia'nın ölümündeki vahşet, panelde gökkuşağı renklerinin yanında kan kırmızı bir renk kullanımı ile Hypatia'nın yaşamındaki şiddet ve güzellik ikilemi, Hypatia'nın adının ilk harfi olan 'H' harfinin örtünün ön tarafındaki portrenin ortasına (resim 6) ve onun ağzını kapatacak şekilde işlenmesi ile de ona yönelik susturma eylemini kadın dehasının imhasını sunuyor (https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party_settings; Ardinger, 2006, s. 72).



Resim 5: Hypatia İçin Tasarlanan Yer



Resim 6: Hypatia İçin Tasarlanan İlk Harf.



Resim 7: Hildegard İçin Tasarlanan Yer



Resim 8: Hildegard İçin Tasarlanan İlk Harf.

Masanın ikinci kanadının yedinci yeri çok yönlü bir kadına ayrılmıştır: Azize Bingenli Hildegard. Ölümünün sekiz yüzüncü yıl dönümünde, kadın tarihine yaptığı katkılar nedeniyle *Akşam Yemeği Partisi*'nin davetli misafirlerinden biri oldu. Hildegard'ın tabağı (resim 7), bir vitray pencere tarzında boyandı. Bu süsleme, Gotik dönem katedrallerinde önemli bir mimari unsur olan gül pencereleri hatırlatmaktadır. Bu gül pencere biçimi, Hildegard'ın imzasının ilk harfinde de (resim 8) tekrar ediyor. Tabağın altındaki örtüye Gotik bir katedral biçiminde bir motif işlendi. Bu motifin işlenmesi için de Ortaçağ'da rahiplerin cüppelerini süslemek için kullanılan bir nakış tekniği kullanıldı (Green, 1999, s. 32). Ne de olsa Hildegard müzisyen, filozof ve ressam olmanın yanı sıra öncelikle bir rahibeydi. Kullanılan renkler arasında altın yaldız dikkat çekicidir. Bu renk de yine tarihsel bir gönderme yapmaktadır. Ortaçağ boyunca altın yaldız, kutsallığı simgeledi. İkonların büyük çoğunluğunun baskın rengi olarak kullanıldı. Hildegard için ayrılan yerin önünde *Miras Zemini*'ne Brigitta, Agnes ve Margaret gibi azizelerin isimleri yazıldı.



Resim 9: Gentileschi İçin Tasarlanan Yer



Resim 10: Gentileschi İçin Tasarlanan İlk Harf.

On ikinci yer ressam Artemisia Gentileschi'ye ayrıldı (resim 9). Onun için tasarlanan tabağın süslenmesi için masa için belirlenen genel motifler yanında yine onun en ünlü resminden yararlanıldı. 1614-20 yılları arasına tarihlendirilen *Judith Holofernes'in Kafasını Kesiyor* adlı resimde (resim 11) Judith'in üzerindeki giysiye benzer bol ve hoş bir kadife kumaş ile çevrilerek de Artemisia ve Judith arasındaki birlik fikri sürdürüldü. Bu kumaş Gentileschi'nin resimlerinde kullandığı ve bu nedenle Artemisia sarısı/altın rengi olarak bilinen renktir ki Chicago'ya göre bu renk aynı zamanda Orazio Gentileschi'nin kızı için yaratmaya çalıştığı güvenli, korumalı ortamı ifade eder. Kadifenin aşağı kısmında yer alan Artemisia Gentileschi'nin usta olarak kabul ettiği Caravaggio'nun en sevdiği natürmort objelerinden biri olan nar motifi Artemisia'nın sanattaki üretkenliğini simgeler. Tabaktaki kelebek motifinin 'chiaroscuro' ya da bir diğer tanımlamayla 'clair obscure' tekniğiyle yapılmasının nedeniyse Gentileschi'nin en başarılı Caravaggist resamlardan biri olarak kabul ediliyor olmasıdır (https://www.brooklynmuseum.org/easfa/dinner_party_settings). Artemisia kelimesinin ilk harfi olan 'A' harfi betimlenirken kılıç/bıçak kullanılarak bu harf 'J' harfine dönüştürüldü (resim 10), Gentileschi'nin ilk harfi olan 'G' de 'J' olarak okunabilecek bir tarzda yazıldı ve böylece Artemisia Gentileschi için ayrılan yerde kullanılan renk ve sembollerle o ve sık sık resmettiği Judith işaret edildi. Bu yolla her iki kadının psikolojik, duygusal gücü ilişkilendirildi. Çünkü iki kadının birleştiği noktadır kılıç/bıçak; Judith, ülkesini işgal eden bir erkeğin kafasını onunla kesmiş, Artemisia Gentileschi de kendisine tecavüz eden erkeği onunla yaralamıştır. Artemisia Gentileschi için ayrılan yerin önüne *Miras Zemini*'nin üzerine Properzia Rossi, Elizabette Sirani, Angelica Kauffman gibi önemli kadın sanatçıların temsili imzaları atıldı.



Resim 11: Artemisia Gentileschy, Judith Holofernes'in Kafasını Kesiyor.

Masanın üçüncü kanadının ilk yeri Amerika'nın dini lideri olan Anne Hutchinson için ayrıldı ve onun tabağı, 17. yüzyılın geleneksel yas resimlerinde olduğu gibi kasvetli tonlarla boyandı. Aynı masanın ikinci yeri (resim 12) Ameri-kan yerlisi olan Sacajawea için tasarlandı. Tabaktaki sarı, toprak sarısı, mavi ve lavanta; Shoshone kabilesinin kullandığı doğal bitkisel renklerdi. Aynı şekilde tabağın süslenmesi için kullanılan geometrik tasarım da Shoshone kabilesi tarafından kullanılan geleneksel motiflerdi.

Kanadın beşinci yeri (resim 13) Sojourner Truth için tasarlandı. Masanın davetlileri arasındaki tek Afrikalı Amerikalı kadındır. Eski bir köle olan, Sojourner Truth, korkusuz ve sözünü esirgemeyen bir kölelik karşıtıydı. Ayrıca Afrikalı Amerikalı hitabet geleneğine önemli bir katkı yaptı. Masada yeri olan kadınların büyük çoğunluğunun tabakları vulva ya da kelebek temelli neşeli soyutlamalar olarak görünmesine rağmen Sojourner Truth için tek bir bedeni paylaşan, Afrika maskelerini çağrıştıran üç tane kadın yüzü kullanıldı. Bu yüzlerden biri cepheden görünmekte ve tam anlamıyla bir maske gibi betimlendi. Diğer iki portreden biri sola, diğeri de sağa dönüktür. Portrelerden birinin ağlıyor olarak, diğerrinin de yumruğu havada, bağıırır gibi betimlenmesi onun mücadeleci ruhunun yanında köleleştirmenin acısını betimliyor. Üç portrenin altındaki bedeni memelerle sonlanmaktadır. İmgenin bu şekilde tasarlanmasının nedeni, Sojourner Truth'un 'Ben kadın değil miyim?' başlıklı ünlü konuşmalarından birinde izleyiciler arasından bir erkeğin, bir erkek olmadığını kanıtlamak için memelerini göstermesini istemesi üzerine, Sojourner Truth 'memelerim kendi bebeklerim dışında, beyaz bebekleri de emzirdi' diyerek cevap verdi. İmgedeki memeler, bu şekilde ifade edilen kuşkuya tekrar cevap veriyor (Zackodnik, 2005, s. 120). Sojourner Truth sadece kölelik karşıtlığı nedeniyle değil, aynı zamanda kadınların oy hakkı hareketinin bir simgesi olarak davetli kadınlar arasında yer aldı. Onun masasının önüne *Miras Zemini*'ne Josephin Baker, Margaret Murray Washington, Bessie Smith ve Marian Anderson gibi önemli Afrikalı Amerikalı kadınların isimleri yazıldı.



Resim 12 : Sacajawea İçin Tasarlanan Yer



Resim 13: Sojourner Truth İçin Tasarlanan Yer

Kanattaki son yer ise daha önce de belirttiğimiz gibi 20. yüzyılın en önemli Amerikalı sanatçılardan biri olan Georgia O'Keeffe'ye ayrıldı (resim 14). O'Keeffe tabaklardaki vulva motiflerinin esin kaynağı ve feminist sanatçıların model olarak kabul ettiği sanatçılardan biridir. O'Keeffe, belirgin bir kadın ifade dili kullanmış olduğu için resimleri, kadınların kendi bakış açılarını ifade edebilmeleri için gerekli olan evrensel dili inşa etmek için temel oluşturdu (Gerhard, 2013, s. 138). Bu nedenle en yüksek rölyefler O'Keeffe için tasarlanan tabakta kullanıldı ve *Akşam Yemeği Partisi* boyunca kullanılan ve *Black Iris* (resim 17) adlı resimde görebildiğimiz merkezi göbek ya da vulva görüntüsü de onun tabağında çok daha belirgindir. Örtünün ön tarafında yer alan O'Keeffe'in adının ilk harfi olan 'G' onun (resim 15), *From the Faraway, Nearby* (resim 16) adlı resminde görülen kafatasından, çatal boynuzlardan yola çıkılarak tasarlandı (https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party_settings). O'Keeffe için ayrılan yerin önüne, Miras Zemini'ne de onunla ilişkilendirilebilecek Frida Kahlo, Kathe Kollwitz, Mary Cassatt, Suzan Valadon gibi önemli kadın sanatçıların isimleri yazıldı.



Resim 14: O'Keeffe İçin Tasarlanan Yer



Resim 15: O'Keeffe İçin Tasarladığı İlk Harf.



Resim 16: O'Keefe, From the Faraway Nearby, 1937

Resim 17: O'Keefe, Black Irish, 1926

Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*'nde kullandığı dili oluştururken, kadın sanatları olarak görülen alanları kullanmanın yanı sıra Georgia O'Keefe'ye merkezi bir rol vererek tüm kadınları ifade edecek olan sembolleri onun resimlerinden yola çıkarak oluşturdu. Aynı zamanda Georgia O'Keefe'yi ifade edecek olan sembolleri de yine onun kendi resimsel dilinden, onun motiflerinden yararlanarak biçimlendirdi.

Sonuç

Akşam Yemeği Partisi, sahip olduğu bütün bu ayrıntılı ve yoğun gönderimlerden daha önemlisi, çalışmanın üretim sürecinin dahi tek başına feminist ülküyü özetlemesi bakımından dikkate değer bir çalışmadır. Batı tarihinin önemli kadın öncüllerinin sembolik bir birleşimidir. Dünyanın ilk oluşumundan, 20. yüzyıla kadar kadın tarihini sunarken Batı uygarlığını merkeze alıyor. İlk kanatta yer alan tanrıçalar küresel tarihe aittir. Ancak, ikinci ve üçüncü kanatta yer alan Sacajawea ve Sojourner Truth dışında tüm kadınlar beyaz Avrupalı ve Amerikalı kadınlardır. Chicago, bu çalışmada doğrusal bir kadın tarihi oluşturmaya çalışarak, Batı kültüründe kadının sosyal konumuna katkı yapan tüm kadınlara yer verdi. Masadaki her bir kadının varoluşunu; onun kendi tarihi, işlemeli örtü ve Miras Zemini'ndeki kadınlarla destekledi. 'Tek' bir malzeme ve teknik değil 'çoğul' malzeme ve teknik kullanımıyla oluşturulan bu yapıtta baskın olan zanaattir. Bu enstelasyon, kadın tarihine yeni bir değer kazandırmak için, kadın zanaatları olarak kabul edilen tekniklerde biçimlendirilmiş çemberler, vulvalar, titreşen konturlar, çiçekler, aydınlatılmış merkezi çekirdekler gibi çeşitli kadınlık sembolleriyle donatılmış bir anıttır. Daha da ötesi Chicago'nun öncülüğünde 1974 yılında başlayan çalışma, dört yüzün üzerinde sanatçının gönüllü işbirliğiyle 1979 yılında tamamlandı.

Dolayısıyla, *Akşam Yemeği Partisi*, kahramanlık mertebesini erkeklere ayıran Batı tarihine, Batılı beyaz kadınların sanata, siyasete, kültüre, bilime yaptığı katkılar aracılığıyla kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir cevap, işbirliğiyle inşa edilen devrimsel bir anıt olarak kabul edilmelidir. Bu multimedya anıt 1970'li yılların feminist sanat hareketinin en güçlü ikonik eserlerinden biri oldu. Oda büyüklüğündeki bu muazzam enstelasyon aracılığıyla yapılmak istenen esasında, kadın tarihini silmeye yönelik yaygın

uygulamalara karşı bir bilinç uyandırma, bir yüzleşmedir. Bu anıtsal çalışmanın kadın tarihine en önemli katkılardan biri de Judy Chicago'nun amaç olarak belirttiği gibi, kadınların reddedilen tarihlerini bilmesi, kendilerinden önce yaşayan kadınların daha önce yaptıklarını tekrar tekrar yapmamasını, Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda kalmamasını sağlamak olacak.

KAYNAKÇA

Ardinger, B (2006). *Pagan Every Day: Finding the Extraordinary in Our Ordinary Lives*. San Francisco: Weiser Books.

Chicago, J. (2010). Women and Art, Stephanie Marohn (Ed.). *Goddess Shift: Women Leading for a Change* (pp. 159-166). California: Elite Books.

Chicago, J. (1979). *The Dinner Party: A Symbol of Our Heritage*. New York: Anchor Press.

DeBiaso, F. (2012). *Judy Chicago: Visions for Feminist Art*. Gettysburg College Student Publication.

Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: The Dinner Party. Date of access: 12 October 2014, https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party_settings.

Gerhard, J. F. (2013). *The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970-2007*. Atlanta: University of Georgia Press.

Green, M. H. (1999). In Search of an «Authentic» Women's Medicine: The Strange Fates of Trota of Salerno and Hildegard of Bingen, *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 19, 25-54

Hughes, C. (2008). Judy Chicago's *The Dinner Party*: Inviting Women to the Table, in *Special Focus: Art of the Twentieth Century*, Date of access: 14 November 2013, apcentral.collegeboard.com/.../ap-sf-art-hist-art-of-the-twentieth-century.pdf.

Nead, L. (1992). *The Female Nude: Art, Obscurity and Sexuality*. New York: Routledge. in *Goddess Shift: Women Leading for a Change*.

Robinson, H. (2001). *Feminism-Art Theory: an Anthology 1968-2000*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Snyder, C. (1981). Reading the Language of "The Dinner Party". *Woman's Art Journal*, 1 (2), 30-34.

Stiles, K. ve Selz, P. H. (1996). *Theories and Documents Of Contemporary Art: A Sourcebook Of Artists' Writings*. California: University Of California Press.

Timm, A. F. ve Sanborn, J. A. (2007). *Gender, Sex and the Shaping of Modern Europe: A History from The French Revolution to the Present Day*. New York: Berg Publishers.

Through the Flower. Date of access: 21 November 2013 http://www.throughtheflower.org/DPIImages/TTF_TheDinnerParty.Pdf.

Webster, S. (2004). *Eve's Daughter/Modern Woman: A Mural by Mary Cassatt*. Illionis: University of Illionis Press.

Withers, J. (1992). Judy Chicago's Dinner Party. A Personal Vision of Women's History. Norma Broude, Mary D. Garrard (Ed.). *The Expanding Discourse. Feminism and Art History* (pp.450-465). New York: Harper Collins Publisher.

Zackodnik, T. (2005). The Green-Backs of Civilization: Sojourner Truth and Portrait Photography, *American Studies*, 46 (2), 117-143.

A MONUMENT FOR WOMEN HISTORY: DINNER PARTY

Abstract: Feminism was founded in the 19th century by those who defend that women should be equal to men. However, by time, feminism has experienced significant transformations and became a movement including different ideals. By the 1960s feminist movement was strengthened and moved far beyond the demand of equality with men. Feminist artists created works denouncing the historical continuity of the male mentality. And, Judy Chicago's The Dinner Party has a special place. This work presents to the viewers not only a feminist writing of the history but also summarizes the feminist ideal with its process of production. This work, which was started in 1974 under the leadership of Chicago and created by the voluntary cooperation of over four hundred artists, tries to embody all forms of art that are identified with femininity, such as painted porcelain, sewing, embroidery and weaving, and the field of art accepted as "precious", "high" or "liberal" which is under the hegemony of male mentality including painting, sculpture and architecture. Thus, a comprehensive and subtle response given by women to the West side that gives the priority of being a hero to men, and a revolutionary monument constructed with cooperation emerge. This article is a descriptive study, which aims to understand and interpret the Diner Party.

Keywords: Art, Craft, Feminism, Judy Chicago.

CENGİZ DAĞCI'NIN ÜŞÜYEN SOKAK ADLI ROMANINDA MEKÂN-İNSAN ÖZDEŞİKLİĞİ

Sema Özher KOÇ¹

Öz: Modernistler insanı ruh-beden sentezi olarak görürler. Bu nedenle modern tarzda kurgulanan romanlarda iç monolog, iç diyalog, bilinç akımı, montaj gibi teknikler sıkça kullanılarak kahramanların ruh dünyalarına dikkat çekilir. Böylece insanın kendini tanıma ve dünyayı anlama sürecini irdeleme amaçlanır. Sözü edilen romanlarda mekân unsuru da insanın psikolojisini yansıtmaya zemini olarak kullanılır. Cengiz Dağcı, romanlarında -genel olarak- Sovyet yönetimi altında baskı, şiddet ve sürgünlerle acı çeken Kırım-Tatar Türklerinin hikâyesini anlatmıştır. 1947'den sonraki bütün hayatını gurbette geçiren sanatçının eserlerinde “yitik” vatan özleminin tetiklediği, mitik özelliklerle donatılmış toprak imgesi dikkati çeker. Cennete özgü güzelliklerin yaşandığı, mutlu zamanların mekânıdır vatan. *Onlar da İnsandı, O Topraklar Bizimdi, Korkunç Yıllar, Yurduyu Kaybeden Adam* gibi romanlarda yukarıda sözü edilen vatan / toprak imgesi geniş yer bulur. Ancak, sanatçının *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanının devamı kabul edilebilecek olan *Üşüyen Sokak*, mekân unsurunu ele alma bakımından diğerlerinden farklıdır. Yazar, *Üşüyen Sokak*'ta II. Dünya Savaşı yıllarında başkişi Halûk'un sığınma amacıyla bir apartman dairesinde geçirdiği üç günlük süreyi anlatır. Bütün olaylar başkişinin sokağa bakan pencere önünde sokaktaki olayları izlemesi üzerine kurgulanmıştır. Bu makalede başkişi Halûk'un perspektifinden insanın kendini anlama ve dünyayı anlamlandırma sürecinde mekân ile kurduğu ilişki irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Cengiz Dağcı, Üşüyen Sokak, Mekân-İnsan Özdeşikliği.

“Ben, ben ve ortamımım.” Ortega Y Gaset

Giriş

Modern kültürlerde belirsiz zaman-uzam aralıklarındaki ilişkileri istikrarlı kılma yolu olarak soyut sistemler kullanılır (Giddens, 2004, s. 103). Devleti de soyut bir sistem olarak kabul ettiğimiz takdirde kişilerin dünya ile sağlıklı bir ilişki kurabilmelerinde güçlü, adaletli bir hukuk devletinin yadsınmaz önemi vurgulanmış olur. Bu bağlamda eşitlik ilkesiyle yapılmayan uygulamalar, bireyin devlete duyduğu güvenin sarsılmasına neden olacaktır. Cengiz Dağcı,

¹ Yrd. Doç. Dr. Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. semaozherkoc@osmaniye.edu.tr

vatandaşı olduğu devletin yönetim erki tarafından -diğer bütün Türklere de yapılan- “ata mirası” topraklarından koparılan Kırım Türklerinin 1929 yılında Ural bölgesine sürgün edilmesine, 1931-1932 yıllarında “kulak” denilen büyük toprak sahibi köylülerin tasfiye edilip kolhoz rejiminin Kızıltaş'ta kurulmasına, 1933-1938 yılları arasında Kırım Türklerinin önde gelen aydınlarının yok edilmesine, 18 Mayıs 1944 tarihinde yüz binlerce Kırım Türkünün bilmedikleri topraklara sürgün edilmesine tanık olur (Kocakaplan, 2010, s. 26). Dağcı'nın (bütün Türk milletine gönderme olarak) böyle bir politik yabancılaş(tırıl)ma sürecine tâbi tutulması, sanatçıda öteki olma düşüncesinin doğmasına neden olmuştur. Ayrıca, II. Dünya Savaşı sırasında (1941-1942) Kırım'ın Almanlar tarafından işgal edilmesini gören ve Almanların eline esir düşen Dağcı'nın özel hayatındaki bu sıra dışı yaşam deneyimlerinin ondaki farkındalık düzeyini artırdığını söylemek de mümkündür.

Dağcı'nın toplama kampında edindiği yaşam deneyimi Michel Foucault'nun “heterotopya” kavramıyla açıklanabilir.

Heterotopyalar toplumsal dünyanın bir kısmının var olandan değişik bir biçimde düzenlendiği; bu farklı düzenlemenin onlara Öteki imi yüklediği yerlerdir ki bir şeyleri yapmanın alternatif yolu olarak örnek teşkil etmelerine olanak tanır. Bu kavramla Foucault, hâlihazırda var olan toplumsal süreçlerle temas içindeyken ‘ötekilik’, başkalık ve dolayısıyla alternatiflerin keşfedileceği bol bol uzam olduğunu gösterir (Harvey, 2012, s. 226).

Toplumun homojen olarak tutunduğu uzamlara alternatif uzamlar olduğunu gösteren Foucault, heterotopik uzamlar listesinde mezarlık, toplama kampı, sömürge, hapisane, genelev, fabrika, alışveriş merkezleri, Disneylandlar gibi yerleri sayar (Harvey, 2011, s. 227). Politik yabancılaş(tırıl)ma sürecine ilâve edilecek heterotopik uzam deneyimi olarak toplama kampı, Dağcı'nın dünyayı anlamlandırma, kim olduğunu, ne istediğini ya da ne istemediğini belirleme süreci içerisinde dikey boyutlu bir dönüşüm yaşamasında etkili olan eşiği ifade eder. Söz konusu dönüşüm baskı, şiddet, sıkıntı ve yalnızlığın neden olduğu “bura” / “burada olmak”tan hareketle Cengiz Dağcı'nın romanlarında cennete özgü zamanların yaşandığı “ora” / “orada olmak” düşüncesini doğuracaktır. Dağcı'nın “Ben hiçbir şey istemedim... Hiçbir şey çekmedi beni. Ben elli yıldır yabancı kıyıda Gurzuf'un gerçeğinden ördüğüm hüznün gömleğim içinde yaşadım.” (Dağcı, 1994, s. 60) diye “hüznün gömleği” içerisinde seyrettiği “ora” düşüncesi aynı zamanda onun yaratıcı muhayyilesini besleyen bir “koza”dır. Bu tutum, Dağcı'nın 1947'den sonraki hayatını geçirdiği Londra'da yazdığı eserlerde Kırım ve Kırım'a ait kültür unsurlarının yoğun biçimde işlenerek sanatçının “anavatanla özdeşleşme”sine imkân sağlayacaktır (Jusdanis, 1998, s. 125).

Dağcı'nın düşsel bir güzellik içerisinde hatırladığı anavatan imgesi *Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Onlar da İnsandı, O Topraklar Bizimdi* gibi romanlarda mitik değerlerle yüklü bir mekân unsuru olarak toprağı öne çıkarmıştır. Ancak, İbrahim Şahin'in *Yalnızlığın Hikâyesi* başlığı altında yer verdiği (Şahin, 1996, s. 237) ve *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanın bir

anlamda devamı kabul edeceğimiz *Üşüyen Sokak*² adlı kitap mekânı kurgulama biçimi bakımından diğerlerinden farklıdır. Metnin anlamının doğru okunması için özne olma sürecinde başkişinin mekân ile kurduğu ilişkiyi irdelemek faydalı olacaktır.

“.. içinde bulunduğumuz bu mekân,
bizden başka bir şey değildir.”

Michel Foucault

1. Dışarının ve İçerinin Diyalektiği Kapsamında Sokak ve Oda

Almanların işgal ettiği kentte baskı, şiddet ve polis sorgusundan kaçıp bir apartman dairesine sığınan başkişi Halûk'un burada geçirdiği üç günlük süreyi anlatır kitap. Olaylar dizgesinin büyük bir kısmının başkişinin sokağa bakan pencere önünde dışarıyı seyredişinden ibaret olduğu *Üşüyen Sokak*'ta “Önce çekmeceye sakladım ben bu hikâyeleri; ama zihnimi kurcalayıp durdu hep.” (s. 9) biçimindeki ilk cümleden itibaren çekmece ile mekân unsuruna dikkat çekilir. Zamanın II. Dünya Savaşı yılları olarak seçilmesi, Halûk'un dışarıda artan baskıdan kaçarak içe çekilmesi için uygun zemini oluşturur. Bu nedenle romanın baştan itibaren daha sonra içeri / dışarı diyalektiğine dönüşecek olan “bura”/ “burada olmak” ve “ora”/ “orada olmak” kavramları üzerine temellendirildiği söylenebilir.

Askerî gücün kullanıldığı savaş ortamı bütün romanda olayların fonunda yer alan ve kaygıların nedeni olan risk ortamıdır. Bütün şehir, bu riske uyum sağlama gayretindedir. “Rayları söküp Kerç'e nakletmek kararı alındı dün. Eritilip top, tank, mermi gibi şeyler yapılacak.” (s. 21). “Cadde hoparlöründen resmî savaş bildirimleri veriliyordu galiba...” (s. 25). Ve halk önemli haberleri “sütun diplerinde aramayı... âdet edinmişti.” (s. 13). Çocukların oyun oynadığı sokağı artık insanlar sürgün kuyruklarında bekleyerek işgal etmektedir. Bu nedenle “Her şey çürüyordu burada!” (s. 11). Ontolojik tükenişi beraberinde getiren bir yok olma sürecine gönderme yapan bu cümle, romanın “buradalık” kavramını açıklayan çıkış cümlesidir. İnsanî özün ve insanı kutsal yapan değerlerin hızla tüketilmesine neden olan savaşın anlamsızlığını kusmuğun üzerini örtmek için kullanılan “Yeni Dünya” adlı gazete ile ilgili bölümde irdeler yazar:

...Gazetenin ismi kafamın içindeki düşüncelerime uzun ve ışıltılı bir yol açmıştı ve kusmuğa baktığım halde, bu yolun ucunda kendimi ve kendimle birlikte bana benzer birçok insanı görür gibi oluyordum... demincek kafamın içinde düşüncelerime açılmış olan uzun ve ışıltılı yol kapanıverdi. Çirkin üstünü büsbütün örtmenin imkânsızlığını anladığım anda içimden garip bir titreme geçti... gazete yırtıkları arasından görülen kusmuğa baktım; eskiyi ve çirkinini örtmek için ‘Yeni Dünya’dan başka bir şey lâzımdı... ‘Başka bir şey lâzım’ dedim kendi kendime içimden gene... (s. 19).

² Çalışmadaki alıntılar Cengiz Dağcı, *Üşüyen Sokak*, Ötüken Yayınları, 4. Basım, İstanbul 2012 künyeli kitaptan yapılacaktır.

Yeni bir dünya düzeni kurma amacıyla savaş başlatmak, yeni başlangıçları ölüm üzerine kurma gibi bir paradoksu da içinde taşır. Dağcı, “Her savaş dünyaya ve dünyanın içinde yaşayan insanlara karşı oldu ve her savaş yenilgiyle bitti. Ama dünya ve dünyada yaşayan insanlar, sürdürdüler varlıklarını.” (Dağcı, 1994, s. 32) demekle savaş sonunda her şartta insanlığın kaybettiğinin altını çizer. Savaşın ötekileştirdiği, varoluşsal bir tükenişe sürüklediği insan, ancak varoluşun ebedî değişmezlerini içeren seslere kulak verdiği takdirde kendi içinde yoğunlaşacak ve kendini yeniden kurma gücü bulacaktır (Korkmaz, 2004, s. 135). Savaş, şiddet, baskı ve kaygı nedeniyle başkışının “kişisel anlamsızlık tehdidi” (Giddens, 2004, s. 103) ile yüz yüze kaldığı böyle bir durumda on üç numaralı apartman dairesine -ve hatta bir odaya- sığınması “özne”nin kendini sağaltma amacıyla bir içtenlik mekânına çekilme edimi olarak yorumlanmalıdır. Çünkü “içerinin ve dışarının diyalektiği, gücüne çoğu kez, içimizdeki en küçük içtenlik mekânında yoğunlaşmamız sonucu kavuşur.” (Bachelard, 1996, s. 241). Romanın başında hikâyeleri saklamak için gösterilen çekmece ile başkışının içtenlik mekânı olan “oda”ya çekilmesinin birbirini tamamladığı, birbiriyle örtüştüğü görülecektir. Ayrıca “aşırı yorum”la hikâyelerin kendisi olma sürecindeki “özne”nin kendi değişim ve dönüşümüyle eşleştiği söylenebilir:

Hikâyeleri yazıp bitirdiğim gün gözlerim çözüldü: çevremde her şeyi belirgin, asıl renk ve şekilleriyle gördüm... Bu hikâyeler benim hikâyelerimdi. Hikâyeleri yakmak kendi kendimi yakmak gibi bir şey olurdu. Bu yüzden sakladım (s. 9-10).

Cengiz Dağcı'nın *Üşüyen Sokak*'ta hikâyelerin hikâyesini anlatmakla metaforik biçimde şu gerçeği dile getirdiği görülür: Hikâyelerde kendini yazmak, kendini yazarken de aslında bir millete yapılan zulmün unutulmasını engellemek ve yapılanları estetik bir formda insanlığın ma'şerî vicdanına havale etmek.

Başkışının Almira adlı kadınla ilk kez apartman dairesine girişi sırasında yapılan odayla ilgili tasvirlerde buranın içtenlik mekânı olduğunu destekleyici ibarelere rastlanır:

Oda karanlıktı. Uzun bir süre kullanılmamış eşya kokusu çarptı burnuma. ...Çok yıllar önce terk edilmiş bir tapınaktı belki burası. Ter içindeydim. Ama çıkmak istemiyordum buradan. Üstelik korkmuyordum da. Yalnız yorgundum...

Karşiki yüksek pencere kara bir battaniye ile örtülüydü. Pencerenin solunda musluk ve maltız. Sağda büyük bir dolap. Gene sağda ikinci odaya açılan bir kapı. Kapıda üç demir askı. Askıların birine şemsiye, ikincisine bahriyeli pantolonu, üçüncüsüne ise kızıl renkli küçük bir lâstik çember asılı. Çocuk ve deniz kokusu çarptı burnuma (s. 38).

Alıntı metinde verilen “uzun bir süre kullanılmamış eşya kokusu ve terk edilmiş bir tapınak” (izlenimi) odanın kutsiyetine; “kara bir battaniye ile örtülü” pencere ise odanın mahremiyetine göndermedir. Birbirini tamamlayan mahremiyet ve kutsiyet “değerleri” içtenlik mekânının insan ruhunun en yalın / savunmasız hâllerini sergileme yeri oluşunu vurgular. “Görsel mahremiyet mekanizmaları” arasında değerlendirilen (Göregenli, 2013, s. 80) perdenin (romanda “kara

battaniye” olarak geçer) akşam olunca pencereye gerilmesinin sürekli tekrarlanması; kapıyı kilitlemenin tembihlenmesi içtenlik mekânının mahrem / gizli / herkese açık olmayan yanını öne çıkarır. Gaston Bachelard’ın koskoca bir “yarı açık” kosmosu olarak gördüğü kapı; “istekleri, iç dürtüleri, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma dürtüsünü, içine kapalı tüm varlıkları açma isteğini bir araya toplayan bir düşün kökenidir.” (Bachelard, 1996, s. 235). Kapının kilitlenmesi içtenlik mekânına teklifsiz kimselerin alınmamasını vurgulamaktır. Çünkü, içtenlik mekânları sevgi, yuva ve aile gibi değerlerin barınağıdır. Tıpkı başkışı Halûk’un özlemle andığı “M.O. I. ile Fontannaya arasında orda damları kızıl kiremitli, tek katlı, bacası tüten evler” gibi; “...Odalarda kız çocuklar, oğlan çocuklar; analar ve babalar. Ne yapıyorlar şimdi acaba? O sokaklardan geçmeyi arzuluyorum...” (s. 96).

Başkışı Halûk ile Almira arasında odada geçen ikili ilişkiyi benliğe dalmak üzere içtenlik mekânına çekilen varlığın ihtiyaç duyduğu öteki ile kurulan beraberlik ilişkisi olarak yorumlamak mümkündür. Başka bir ifadeyle bu, tinsel değerlerin yitiminden dolayı realite karşısında çıplak kalan, “üşüyen” varlığın öteki ile beraberlik ilişkisidir. Ancak, Almira’nın Halûk’un belleğinde yarattığı “düşsel” bir öteki olduğu kanaatindeyiz. Aşağıdaki alıntılar Almira’nın gerçek bir roman kişisi olmadığını, varlığın parçalanmış benliğinde “öteki”ne duyulan ihtiyaçtan dolayı yaratılmış bir imge olduğunu destekleyici niteliktedir:

Ben kadını, kuzum. İnsan dediğin benim dolyatağında biçimlenir; bacaklarım arasından dünyaya çıkıp ürediğini biliyorsun muhakkak (s. 34).

Tanrı takmıştı sanki gülümsemeyi Almira’nın dudaklarına. Kutsaldı. Yaşamın kendisiydi. Gülümseme Almira’nın dudaklarını terk edecek olursa, uzun ama çok uzun, yılların sonunda bekleyen bahar gelip Fontannaya’da bir değil bin akasya ağacı çiçek açsa bile, ... yitirirdi gene yaşam anlamını.” (s. 99).

“Gözleri iri, yuvarlak ve buğulu; Almira büyülü ve esrikti. Günahsız olduğuna, ruhunun da bedeni kadar apak olduğuna inanmağa hazırdım (s. 113).

Ve bir yere bakıyor; karanlıklar içinden bir şey görüyor galiba. Gözlerini gördüğü şeylerden ayırmaksızın devam ediyor.

Anlamıyorum dediklerini. Ama can kulağıyla dinliyorum... (s. 114).

Almira’nın dudakları boyuna kıpırdıyor; bana mı kendine mi, bilmediğim bir şeyler tekrarlıyordu. Elimi kaldırarak usulca omuzbaşı üstüne koydum. Kıvılcımadı. Yüzüme baktığı halde benim varlığımdan habersizdi... Sessizlik uzadıkça ikimiz de ıssız, birbirinden ayrı ve uzak âlemlerimiz içinde çirpiniyorduk (s. 115).

Almira’ydi... Ama pek benzemiyordu kendisine. Ne kadar değişmişti! İhtiyarlamıştı âdeta. Umutsuzluk okunuyordu yüzünde...Bağırarak istiyor, bağırıyordum. Halimi Almira da görmüştü galiba; deminki garip görünüşü değişiyordu yavaş yavaş (s. 127).

İnsanoğlunun ahlâkını bozar mı hiç Almira! Ben kötüysem, kötülük kendimde. Hayır, Almira benim mâneviyatımı bozmadı. Almira suçsuz ve zararsız (s. 131).

Sayısı çoğaltılabilecek yukarıdaki örneklerden hareketle Almira’nın “kaskatı bir zaman içinde” (s. 52) yüzen, yalnız ve benliği parçalanmış “özne”yi çözecek

sevgi / aşk olduğunu söyleyebiliriz. Romanda geçen Almira'ya ait “ak fanila” ise bu değerın fetiş nesnesine dönüşmüş gösterenidir. Roman kurgusunda ak fanila ve ateş imgesinin birlikte anılması cinsel çağrışımları destekleyici özellik gösterir. Örneğin, “Kanepede Almira'nın ak fanilasını. Yer tahtaları üstünde gevrek paralar, pornografik fotoğraflar...” (s. 79) ifadesiyle uzun uzun ak faniladan söz edildikten hemen sonra Almira “içi kömür dolu kovanın üstündeki birkaç parça kuru çıraya eğil(ir).” (s. 89). Dışarıda korkunç yağmur ve soğuk hava varken Almira içeride Halûk'un elini bulur; “ince entarisi altında saklı sıcacık karnının etleri üstüne bastır(ır), ve ensemde sıcak soluğu, fısıltılı bir sesle” seslenir: “Lamba var ikinci odada. Yakalım, dedi.” (s. 101).

Soğuk / sıcak kavramlarının çatışmasıyla ön plana çıkarılan ateş imgesinin “Üşüyorum. Ateş sönük. Kımıldamaksızın elimde kanepede ak fanilayı yokluyorum. Yok. Alıp götürdü kendisiyle ak fanilayı da. Yazık ama. Olsa üşümezdim. Ak fanilalar ne güzel!” (s. 132) ibaresiyle cinsel çağrışımları tetikleyecek biçimde kullanılmaya devam edildiği dikkati çeker.

İçeri (oda), içtenlik düşleriyle böylesine sıcak iken “ötekinin ve öteki olmanın, olabilmemenin”, “toplumsalın ve siyasetin varlık alanı”, dolayısıyla “bir iktidar alanı” (Kayıran, 2007, s. 146) olan sokakta “Komünist yönetim için vazgeçilmez olan politik lider anıtları vatandaşlarına tepeden bakarak devletin gücünün ve denetiminin her yerde olduğunu hatırlatan ürkütücü yapılar(da)” (Clark, 2004, s. 108) iktidarını sürdürmeye devam eder ve bombardıman uçaklarının ateş içinde bıraktığı “çoğu yıkılan binaların duvar taşları altında can ver(en)”lerin, “annelerinin vücutları altında kalıp boğul(an)” ve “memede yavrular(ın)” bulunduğu dışarıda (sokak / şehir) her şey ölüdür: “Fontannaya, perdahsız bir tabut içinde -ölü.”dür. (s. 132). Bütün şehre yayılan Şopen'in Ölüm Marşı âdeta insanlığın ölümünü ilan eder.

Bütün şehri ve aslında insanlığı öldüren savaşın yarattığı korku ve sürgünlerin acısı ile iktidarın eleştirisini Cengiz Dağcı ironik biçimde şöyle yapar:

...özgürlük, kelebekler, üzüm bağlarında güneş ışığı, saçak oluklarında serçeler ve aşk -kilitlendi her şey sessizlik içinde, uyuyor en cesur yiğitler en büyük savaşların gölgesinde. Paslandı Bahçesarayda han sarayının kemer kapısında menteşeler. Akdiken takıp oynuyor karısının saçlarına kırım tatarı. Beş yıllık plan. Sanayileşti memleket baştanbaşa. Hiç kimse yaya götürülmeyecek istasyonlarda kendilerini bekleyen sürgün trenlerine. Tutuklular gizli oturma yargılanıyor. Beton bodrumlar derin, duyulmaz çılgınlıklar, ihtiyarladı toplama kampında meyzin, ama minare hâlâ tanrı malı -okuyamaz mı akşam ezanını periler. Bacalarından duman savrulan fabrika ve maden ocakları şairler için ilham kaynağı. Okullarda biyoloji, yüksek matematik, fizik, coğrafya, Marksizm ve Leninizm bilimleri yanında -küçük kaynarca antlaşması müstesna- tarih de okutulur...” (s. 66).

Burada Dağcı'nın yönetimi, Kırım Türklerine uyguladığı yargısız infazlar, öz vatanından sürgün edilme, ibadet yasağı ve Türklere yer verilmeyen tarih öğretimi... gibi haksız yaptırımlarından dolayı eleştirdiği açıktır. İşte on üç numaralı apartman dairesindeki oda, böyle bir süreçte kendini sağaltmaya

çalışan “özne”nin sığınma mekânıdır. Dışarının baskısı artıkça özne içe kapanmış ve bir süre sonra yaşananların hepsinin -gerçekte değil- başkişinin bilincinde gerçekleşmiş olduğu düşüncesi netlik kazanmıştır. Lopatov’un -üçüncü bölümün sonunda- başkişi Haluk’a yönelttiği “Uyandın, ha!” (s. 143) cümlesi bu duruma işaret eder. Anlatılanların düşselliğine dair bu tarz göndermeler romanın ilk üç bölümünü “özne”nin karar verme öncesinde benliğe dalma süreci olarak değerlendirmeyi olanaklı kılar. Romanın dördüncü bölümü (son bölüm) “özne”nin kim olduğunu tanımlama ve durumu hakkında karar verme sürecini anlatır. Halûk’un yaşadığı yabancılaşma kendi bedenini dahi bölünmüş, parçalara ayrılmış görece kadar derindir:

Ben Halûk’um ya -mucizeler mucizesi- üç parçaya bölünmüşüm:

Kafam (HA),... gövdem (L)..., bacaklarımsa... (UK).

ama,

Ha’m -hafazanallah, diyemiyor.

L’m -çilli kızlara lâkayt.

Uk’um -ölüp sessiz sakin mezarlığa gömülmeyi özleyişimin ukubetini çekiyor (s. 156).

Zaman durmuştur artık. “Durgun zaman içinde başka hiçbir kimse değil, yalnız ben’im orta unsur.” (s. 165) diyen başkişi Halûk, “dualar Lâtince, Arapça, İbranice” olsa da mezarların aynı olduğu, insanların ortak acı çektiği bu şehirden gitme kararı alır: “Paltomun yakasını enseme kaldırıp Fontannaya’dan uzaklaşıyorum. Kar yağmadan önce M.O. I.’ye ulaşmalıyım.” (s. 194).

Son cümlelerden Halûk’un “hiçbir anayasada üçüncü dereceden insanların sözü edilmez. oysa bir zamanlar bizim burada köylüler üzümlerini yük katarlarına yükleyip yollatır, kendileri ise trenlerin üçüncü sınıf kompartımanlarında rahat rahat seyahat ederlerdi.” (s. 167) dediği üçüncü sınıf insanların hikâyesini anlatmak ve özgür günlere geri dönme mücadelesi verebilmek adına bir yola / yolculuğa çıktığı anlaşılır. Başkişinin gösterdiği kararlılık, özneye her şartta yaşamak için bir sebep bulunabileceğini imlemesi açısından mânidardır.

“Bu mezar, son mezar.

Bu mezarı yeşil yosun tutmayacak.”

Üşüyen Sokak’tan

Sonuç

Üşüyen Sokak savaş, baskı ve politik yalnızlaştırmanın neden olduğu kaygı ortamında bir insanın kendini tanıma ve dünyayı anlamlandırma sürecini irdeler. Dışarının baskısıyla içtenlik mekânına çekilen “özne”, içeride iken cennete özgü zamanlar biçiminde duyumsadığı eski günlere özlem duyar. Barışın yaşandığı bu eski zamanlar öznenin burada kendini sağaltması için gerekli olan gücün de kaynağıdır. *Üşüyen Sokak*, Kırım Tatar Türklerinin maruz kaldığı sürgün, dinî yaşamı kısıtlama, yanlış tarih öğretimi, enstitülerin kapatılması gibi kararlar alan iktidarın da eleştirisidir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dağcı, C. (1994). *Ben ve İçimizdeki Ben. (Yansılar'dan Kalanlar) 5*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (2012). *Üşüyen Sokak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. Ersin Kuşdili). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göregenli, M. (2013). *Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Harvey, D. (2011). *Umut Mekânları*. (Çev. Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kayıran, Y. (2007). *Felsefi Şiir Tinsel Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kocakaplan, İ. (2010). *Kırım'ın Ebedi Sesi Cengiz Dağcı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Şahin, İ. (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

IDENTICALNESS OF PLACE-HUMAN IN CENGİZ DAĞCI'S NOVEL ÜŞÜYEN SOKAK

Abstract: The Modernists consider the human being as a synthesis of soul-body. Thus, the techniques such as interior monologue, interior dialogue, stream of consciousness, montage techniques are often used to emphasize the inner worlds of the characters. In this way, self-understanding and the process of comprehending the world are intended to examine. In his novels, Cengiz Dağcı, generally, tells the story and sufferings of Turks who are under the oppression, violence, and exile of The Soviet regime. After 1947, Cengiz Dağcı spent all his life abroad and he generally uses the image of soil that is furnished with mythical elements, and triggered by the “lost” homesickness in his novels. Motherland is such a place in which heavenly beauties and happy times have been existed. In his novels, such as “Onlar da İnsandı, O Topraklar Bizimdi, Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam”, motherland/soil image is widely used. Üşüyen Sokak novel is different than others in terms of handling the element of place. The writer in Üşüyen Sokak tells the story of the main character Halûk who spent his three days in an apartment for sheltering during the World War II. The events are arranged

upon the protagonist's perspective from his apartment window. This article investigates the main character Halûk's relationship with place in his process of self-understanding and identifying the world.

Keywords: Cengiz Dağcı, Üşüyen Sokak, Identicalness of Place-Human.

PENETRATING AMERICAN FEMALE GAZE IN THE OTTOMAN EMPIRE: A 19TH CENTURY TRAVELOGUE

Cansu Özge ÖZMEN³

Öz: Eski Dünya'yla ilgili Amerikan İç Savaş öncesi yazılan seyahatnameler emsallerine kıyasla çok daha azdır. Edebiyatta Amerikan Rönesansı bağımsız bir Amerikan ulusal karakteri yaratmaya çalıştığı, yazarlığın başlı başına bir meslek olarak algılanmadığı ve kadınların sanatsal ifadelerinin nadir görüldüğü ve onaylanmadığı bir zamanda, Sarah Rogers Haight'in okuyucusuna cürekat görünmemek adına "Yazar, bu mektupların halka ulaşması konusunda oldukça isteksiz olarak razı oldu" diye seslenmesi şaşırtıcı değil. Ulus olarak Eski Dünya'yı keşfetmekte geç kalan Amerikalı yazarlar seyahatnamelerinin önsözlerinde anlatıların orijinallliğini iddia ederek Amerikan orta sınıf okurlarını Amerikan seyahatnamelerini İngiliz seyahatnamelerine tercih ederek doğru karar verdikleri konusunda ikna etmeyi amaçlarlar. Bu bağlamdaki orijinallik, İngiliz seleflerinden farklılığı vurgular. Haight'in mektuplarını yayınlamakla ilgili motivasyonlarından söz ettiği girizgahı ise mahcup ve ketumdur. Bu çalışma, Amerikan İç Savaşı öncesinde Şark'ı ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan ve bir Amerikalı kadın tarafından yazılan tek seyahatnameyi inceler. Coğrafi sınırlamanın önemi Şark'la ilgili alışlagelmiş söylemsel stratejilerin Haight'in anlatısı özelinde altık kimliğin yarattığı çatışmaları üzerindeki etkisini sorgular. Haight, 19. yüzyıl Amerikan toplumundaki cinsiyet ayrımını ve kadının eve ve aileye ait rolünü aristokrat erkeğin etkinlik alanı olan keşif ve seyahate taşırken bu altık kimliği yeniden şekillendirir. Anlatısı ev-kamusal alan sınırlarını aştıktan sonra temsillerini ülke sınırları dışına da çıkararak daha sonra Doğu'yu ziyaret edecek olan kadın yazarlara da öncülük edecektir. Bu öncül rolü benimsemeyişi ve seleflerinin anlatılarından uzun alıntılar yapışı Amerikan seyahat yazınında bir emsal teşkil etmesine engel değildir.

Anahtar Sözcükler: Seyahatname, Şarkiyatçılık, Amerikan Rönesansı, Altık Kimlik.

³ Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. cozmen@nku.edu.tr

Introduction

Antebellum American travel narratives of the Old World are rare compared to their European counterparts. At a time when American literary renaissance is pursuing a distinct American national character in American literature, authorship not yet a profession to live on alone, and artistic expressions by women uncommon and frowned upon, it is not surprising for Sarah Rogers Haight to begin her notice to the reader with “It was with extreme reluctance that the author of the following letters consented, in the first instance, that they should appear before the public...” (Haight, 1840, p. ii) to escape perceived impudence.

Belonging to a nation of quite belated travelers particularly with regard to the Orient, it is common practice for male American authors to claim originality of their accounts in their prefaces to provide a reassurance for American middle class readership of their preference of their works over the English whereas Haight’s notice is apologetic and reticent about her motivations for publication. This paper seeks to scrutinize the agency of American authorship in the *only* travel narrative of the Ottoman Empire by an American woman published in the Antebellum period in the United States. The significance of the geographical denotation is the habitual discursive strategies applied when dealing with the Orient and to determine how Haight dealt with the conflicting notions of being and at the same time depicting the subaltern by “using the sense of sight to gain information is a classic male aristocratic technique, which avoids interaction or any kind of emotional or bodily engagement” (Harris, 2005, p. 123) which she could not partake in by virtue of being segmented along the gender identification lines at home and in her destination.

1. Domesticity and Foreign Travel

A secondary point of interest is the female subjectivity and authorship in tackling the notion of domesticity and how it extends to foreign travel. Domestic in Haight’s case could be defined “in intimate opposition to the foreign. In this context domestic has a double meaning that not only links the familial household to the nation but also imagines both in opposition to everything outside the geographic and conceptual border of the home” (Kaplan, 1998, p. 581). Foreignness of the geographical location converges with the male predominance in act of travel and travel writing in general. Haight’s awareness of this convergence is constantly pronounced throughout the narrative by her recurrent references to what she deems as more able precedents to herself and her inclusion of her husband’s accounts –also the president of American Oriental Society- in her personal letters to her friend. Although the familial household is left behind, the male company led by her husband provide her with daily necessities which they brought with them from the United States and Europe in order to maintain her sense of comfort in faraway lands and particularly the East. Thus the authenticity she reflects is always accompanied by a touch of the familiar and the dangers that the company faces during their

travels, a sense of safety. In other words, her domestic, national subjectivity remains intact during her journeys since she performs her civilizing influence in the East and feminizing influence in act of foreign travel. It is only temporarily that she senses a shift in her thought processes bred by partaking in an essentially male activity.

The occupation of constant travelling induces in one such a business habit, such a straightforward march of thought and action, that embellishment of style and choice of words in conversation or in writing are as little heeded as those peculiar comforts and elegances which attend a more settled and permanent mode of life. I have had much roughing work for some months past, and have still the same before me for a long time to come; you must not wonder, therefore, if my familiar communications to you have gradually lost their former feminine character, and finally put on the masculine garb of a traveler by profession, in place of the more graceful habit of a female tourist (Haight, 1840, p. 51).

By referring to the commonly made distinction between the tourist and the traveler, she inadvertently reveals the reason for the relative absence of women as contributors to the genre. Since travel as an act and journey narrative as a motif in American history was pioneered by man for the purposes of knowledge and land acquisition, a woman's participation succeeded the man's, continuing her confinement to the domestic sphere. Here the dichotomy of the tourist and the traveler also corresponds to the hierarchy between a superficial observer whose framework remains to be the point of departure and the ardent adventurer passionate for an authentic experience. A traveler's involvement in the cultural world of his destination according to Buzard is a proto-ethnographic exercise.

At the heart of this new method lay the desideratum that the fieldworker should undergo a transformation of perspective, moving from a point of view from which the other people's customs appeared mystifying or even barbarous to something approximating the insider's or the native's point of view. Looked at from such a vantage, those strange ways came to make their own kind of sense: they joined together with every other element of the people's social world to constitute the distinctive totality of their "culture"—in the small-c, pluralizable sense of that term (Buzard, 2010, p. 7).

Haight's own definition of her state of mind which she equates with that of a traveler is the controlled manner which the men in her company deal with various challenges and frustrations that accompany any journey in the 19th century. The perspective of a proto-ethnographic exercise would require an ideological shift belated American travel writers who inherited their representational tactics from their British and French counterparts could not afford. They needed to establish a distinct national identity and singular discursive tools to portray the other. Still, particularly European travel determined their collective attitude "towards their heritage, and in the end travel helped them, through learning from the experience, to respect European achievements without accepting the ruin and decay associated with them. This balance was fragile but, emotionally and ideologically, safe for an ever-developing fragile national identity" (Melton, 1999, p. 211).

Haight feels this transition from the female tourist to the male traveler as journey becomes the party's constant. It is however not a transformation or a new natural state of being for the female tourist rather only a garb to be taken off once traveling comes to an halt. She makes it clear that the experience is not only temporary but it is not to be repeated on her own accord. "I must therefore take example from the gentlemen, who bear their disappointment manfully; yet, as for them, they can accomplish that journey at any other time; but when once I get home again, not all the 'gardens of Gul' nor the 'vale of Cashmere' would induce me again to leave it to revisit the East" (Haight, 1840, p. 36). She does not claim the genre for herself which remains to belong in the masculine sphere. Aside from the general professed humility on her part, this is another instance where she creates demarcations between male and female travelers. Although she did not initially intend her epistles to be published, her intimate tone generally is overcast by a professional one equidistant from her object of description and the reader.

Another transitory state Haight finds herself in is a temporary reappropriation of the traveler's expectations which for her takes place in Constantinople. More significant than her descriptions of her own mental meanderings is the way she assigns common characteristics to be inhabitants of the city. "I felt the full force of the old saw that says, when in Turkey one must do as Turks do, and I am now beginning to lose my national importance and impatience, and am becoming as resigned and apathetic in matters of discomfort and inconvenience as the most devoted follower of the Prophet" (Haight, 1840, p. 36). Although she expresses the pride she feels in being a Christian throughout her journey –most of her letters end with a note on how grateful she is to God for her endeavors and prays for further protection in the face of dangers faced daily in Heathen lands– here we witness her juxtaposing the American national character presumably one of agility and quickness of wit as opposed to assigned Islamic character of unquestioning obedience and sluggishness. All the characteristics of the inhabitants of Constantinople find their repercussions in the wider framework of latent Orientalist discourse which she adopts as she formulates her own identity as an American female author of travel.

As a New York socialite, she embraces the opportunity to partake in a Grand Tour of Europe and the Holy Land which is considered to be an integral part of a man's formal education. Her preparation in advance of the journey accompany her narrative with facts and figures and historical accounts of the lands they travel through. At the expense of sounding interminable and repetitious she cites other travelers only to interject apologetically for not providing in her correspondence what she imagines to be expected from a female author.

But, as we ladies can never be freemasons, why need you or I care any more about this proud trophy of theirs, than whether their charter dates from the Jews, or had its origin (as I believe) with the far more ancient Pelasgi; or whether the first royal arch commander of their tribe was a Cyclops or a Solomon? I think I hear you say, away with all such has bleu-ism, and talk to me rather of shawls

and robes, turbans and slippers, pearls and emeralds. Talk of Circassians and Georgians, harems and baths, sherbets and sweetmeats, pipes and coffee. I would reply to your impatience by desiring you to wait until I get farther into the East, and become more familiar with those sweet appliances of Oriental luxury (Haight, 1840, p. 64).

Orient, holding a special place in the Western imagination has functioned as a cultural space without definite borders on which national identities and agendas were enacted for centuries. Americans practiced similar discursive preferences as belated travelers to the East albeit displaying more anxiety of influence as well as latent Orientalism. This latent Orientalism revealed inherited preconceptions about the otherness of the Orient most specifically its backwardness and static nature. Most American travelers professed originality in their prefaces however failed to deliver on their promise when they were tempted to include a Eurocentric racial hierarchy, Oriental motifs of splendor, reflections on binary oppositions of ignorance and civilization in their narratives. Haight's claim on the other hand, was an awareness of what is expected of a woman to recount, with interjections of hesitations to meet those expectations such as "it would be altogether superfluous to waste your valuable time in repeating over, in my hurried and discursive manner, that which you can at any moment find so much better done by abler pens than mine" (Haight, 1840, p. 34).

2. European Literary Influence

Despite her hesitations, she provided a comprehensive description of the conditions of each journey as well as those who accompanied them. Her anxiety of influence was prevalent as she referred to "recollections of poetry and romance, reminiscences of Moore, Byron, and Scott," revealing hers was an anxiety that exceeded that of an American author. She had a whole white Anglo-Saxon tradition to compete with which she did tackle in her depictions but not her professions about the subject. As she remarks after quoting Vivant Denon, the French author and archeologist "I have brought these witnesses into court (who, doubtless, are quite familiar to you) to prove the truth of my first assertion, and also, from their testimony, to frame an excuse for not entering into as much detail as you might desire on this interesting subject" (Haight, 1840, p.192). Her reticence is limited to such claims she includes throughout her account but does not cover her recorded observations as she defines herself: "not an aspirant for the honours of authorship, sensible that my powers are not adequate to do justice to the ample store of materiel which I have gathered..." (Haight, 1840, p. 238).

Their access to accommodation and introduction to Western families residing in the Middle East was made possible by the letters of recommendations that they brought with them. This ease was challenged by the quarantine laws in various countries and the cholera epidemic in the Mediterranean in the 1830s. The itinerary and the travel arrangements left primarily to the male company, she can spare ample amount of time to revisit the scenes in her imagination by

recording her impressions in her letters. Sometimes her impressions gain a dream-like quality in order to complement the Oriental atmosphere which she feels indebted to impart to her reader. As her primary impressions do not approximate those of *Arabian Nights*, yet only of a reflection of its former glory, she often divulges sentiments of horror and depicts Gothic scenes of Egypt. She instrumentalizes the motifs of the Gothic genre by a sense of omnipresence such as an ability to experience the past and the present of Egypt at the same time revealing the impression that a dazed trance would be the only gateway to an authentic experience.

Pouring forth from the sacred gate, and passing the palace of Pharaoh, the loud wailings for the drowned host first met their ear. All Memphis joined in the deep lament, while each family, bearing a corpse, mingled in the throng, which filled the sacred way to Egypt's tombs. Like a mighty, rushing wind, I fancied those awful sounds came swelling onward, until in the hollow caverns beneath me they reverberated in loud and appalling echoes. Like a mighty, rushing wind, I fancied those awful sounds came swelling onward, until in the hollow caverns beneath me they reverberated in loud and appalling echoes (Haight, 1840, p. 141).

A disappointment in encountering the present day Orient and the imaginary preconception of its past usually leads to an embittered view about Oriental inhabitants. Since the American national character is reflected in a non monolithic manner, it is important to analyze in a genre which epitomizes the American historical experience from very early on in the way it exposes multitudes of identities. The main question then becomes: Can American travel literature reveal the diversity and clashes upon which its political and historical values were established or does it exclude the diversity it sought to eliminate or suppress? According to Melton, travel narratives never lost their function of national reassurance regardless of the destination of the journey: "It seems the beaten path could always stand another traveler, another writer, even if offering the same basic perception. Perhaps readers valued a "new" travel book not for its ability to be new at all but to reaffirm long-held, comfortable beliefs" (Melton, 1999, p. 212). In Haight's narrative, as I have already referred to, a duality if not a contradiction unfolded as she grappled with her inexperience with authorship, her transference of authority of discourse to her husband by quoting his narrative at length within hers, what she conceived to be the female readership's expectations of her, and the inheritance of an habitual discourse which she allows herself to opt out for, instead of attempting at originality. As hers is the first Oriental travel account written by an American woman, her discursive preference gains additional importance as she is setting a precedent in a genre that is predominantly shaped by men. 1830s was a decade during which steamship travel across the Atlantic had not yet become common and affordable to the middle class Americans and although there were women who had visited the Orient before she did, no one had yet published a travel account. In Egypt before entering Aswan, Haight is overtaken by a longing for home and what it represents: absolute safety. She is fatigued by repeated risks and dangers which always seem to be close enough to disrupt comfort but far enough to

never physically encounter. She begins imagining home as a sacred shrine and visualizes a scene native to both Nubia and the United States. “Should, perchance, an Indian be seen gliding past in his canoe, or stealing his way among the trees, then indeed would the illusion be complete; and the swarthy son of Shem, like the Nubian on his raft of reeds, or sauntering among the columns of Philae’s ruins, would, by adding reality to fancy, give the last finishing touch to the picture” (Haight, 1840, p. 171). The Nubian whose “physiognomy the very counterpart of all the ancient statues, and the colour of the early race of Egypt as depicted in their tombs” brings to her mind the only other noble savage figure she has been familiarized with: the Native American. Aside from this picturesque portrayal, the local natives only contribute to the American cultural imaginary if they resemble an ancient rendition of themselves.

American Board of Commissioners for Foreign Missions was founded in Boston in 1810 initially with the purpose of converting Indians and Catholics on the American continent to Protestantism. Following a decision taken in 1818, first two American missionaries Levi Parsons and Pliny Fisk were sent to Palestine, then in the Ottoman Empire. As conversion from Islam was punishable by death, so the American missionaries soon learned to focus their efforts on non-Protestant Christian Armenians, Greeks, and Arabs. By the time Haight arrived in Palestine, quite a few missions and schools had been established in the Middle East. A devout believer, Haight is aware of the historical ramifications of the Holy Land pilgrimage and prepares her reader for an emotionally charged experience, an opportunity she embraces most enthusiastically. Of all the novelty she has encountered thus far in her journey, she finds the spiritual effect of the Holy Land incomparable particularly to the West.

Suffice it to say, that the emotions I experienced when first I saw the cloud-capped vault of St. Paul’s towering above the great Babylon of Britain, that of the noble Invalids over the proud palaces of Paris, the azure domes of St. Petersburg, the gilded crosses of Moscow, and the cloudpiercing minarets of Constantinople, all combined, were as naught compared with the intensity of feeling produced by the first view of the Holy City and its interesting environs (Haight, 1840, Vol. II, p.67).

Her reticence in describing mere historical and cultural remnants disappears in the Holy Land as she seems to regard the role of following and passing on religious practices to be a part of the female domain. Despite inclusion of extensive description of the flora and fauna, she centers her observations around the discussion of history and national memory. Challenging the authenticity of certain relics and locations, she consults various sources to escape myth-making and questions the veracity of the information bred and passed on by numerous generations. What she proposes is refraining from a “cold and stolid indifference to the exciting events which have taken place in this vicinity” and escaping skepticism which risks a danger of “confirmed infidelity” (Haight, 1840, Vol. II, p. 75).

She shares a profound disappointment with many other Western pilgrims in what she calls the “sober realities” of the East. Filthy towns inhabited with people and improperly cultivated land. “These interactions between Protestant Americans and Arabs deeply affected the transformation of the idea of the Holy Land from a static bible illustration image to a vibrant modern mythology” (Rogers, 2011, p.61). The Western spiritual experience was disturbed by the control of the Ottoman Empire of most Christian sites. Risks of robbery and theft were imminent and distorted the dream-like quality of the journey. The mysticism that emanates from the geography for being at the core of the Muslim, the Jew and the Christian according to Haight dwindles as Muslim is destined to be excluded from God’s good graces for being bloodthirsty, Jew for being stubborn and Catholic Christian for his fallacy. The Protestant Christian pilgrim however, will reflect and be humble as he takes on this great responsibility (Haight, 1840, Vol. II, p. 83).

It is initially in Constantinople that Haight touches upon the issue of slavery without any reference to its American counterpart. Her primary concern with regard to slavery is not the racial hierarchy established by a white supremacist culture but a gendered distinction where men represent the patriarchal rule and the women the commodity serving the needs of this despotic rule. Then she introduces a secondary binary of an ancient Western presence in the Orient and the Oriental neglect of a formerly blessed land now cursed by being inhabited by a subhuman species.

Yet is it not also the land where "man is a despot and woman a slave, and sold as cattle in the market-place? Is not this the land by Nature blessed beyond her pale, and where "all save the spirit of man is divine?" and yet is it not here that those blessings are least appreciated, and left to run fallow through the sheer neglect and inanity of the lazy and stupid possessors of the soil? Is not this once splendid capital of a Roman empire now the mere rendezvous of a horde of beastly Tartars? (Haight, 1840, p. 39).

Race only comes at the forefront of her narrative in a slave market in Cairo which she finds less impressive than that in Constantinople. Slaves had been brought from Niger on a trying journey and the first visual imagery aroused in Haight’s mind on encountering them is that of content snakes shining under the sun. She attests to the fact that slaves indeed are also descendants of Biblical figures yet fails to form any connection between American slavery and what she witnesses in Cairo or Constantinople. Interestingly, she makes a vague reference to an evolutionary chain which links animals to humans yet this analogy is used to further evoke alienation Haight feels when faced with the people of Niger.

I have never yet seen such a hideous misrepresentation of the human form divine, as these children of Ham presented. The various degrees of form and feature, from the passably comely to the horridly ugly and disgusting, almost induced me to believe the theory which holds that there is a connected chain of animals, from the little caricature monkey of Brazil to the fierce orangoutang of the Cape, and then on through all the different phases of human nature, from the

most deformed races of Guinea and Senegal, to the beautiful and godlike sons of Japhet, in Georgia and the Caucasus (Haight, 1840, p. 112).

Conclusion

Haight, in her two volumes of the Old World, provides the reader with more than a solipsistic experience with an hyperawareness of her surroundings as well as the conditions that were specifically laid out for her comfort by her male compatriots and fellow travelers. Her insightful observations about binaries such as gender and race do not extend to any criticism of domestic affairs within the United States. She displays the same vague notions of a conquest of the Old World by religion if not by military as her male precedents. Her often fragmentary and eclectic depictions tinted with a layer of daydreaming contributes to her conceptualization of the East in a duality that encourages her to make progressive suggestions to monumentalization of American history at home. Her take on the gender polarity does not display an awareness of gender politics at home which does not refrain her from criticism of patriarchal reflections in the Orient. Instead of a possible liberating impact traveling to distant lands could have, Haight is comfortably inclined to enjoy the class privilege with which she maintains a sense of peace and security.

REFERENCES

- Buzard, J. (2010). Portable Boundaries: Trollope, Race, and Travel. *An Interdisciplinary Journal*, 32 (1), 5-18.
- Haight, S. R. (1840). *Letters from the Old World by a Lady of New York*. Vol. I. New York: Harper and Brothers.
- Haight, S. R. (1840). *Letters from the Old World by a Lady of New York*. Vol. II. New York: Harper and Brothers.
- Harris, D. (2005). *Key Concepts in Leisure Studies*. London: Sage.
- Kaplan, A. (1998). Manifest Domesticity. *American Literature*, 70 (3), 581-606.
- Melton, J. A. (1999). Touring Decay: Nineteenth-Century American Travel Writers in Europe. *Papers on Language & Literature*, 35 (22). 206-222.
- Rogers, S. S. (2011). *Inventing the Holy Land: American Protestant Pilgrimage to Palestine, 1865-1941*. Lanham: Lexington Books.

PENETRATING AMERICAN FEMALE GAZE IN THE OTTOMAN EMPIRE: A 19TH CENTURY TRAVELOGUE

Abstract: Antebellum American travel narratives of the Old World are rare compared to their European counterparts. At a time when American literary renaissance is pursuing a distinct American national character in American literature, authorship not yet a profession to live on alone, and artistic expressions by women uncommon and frowned upon, it is not surprising for Sarah Rogers Haight to be reticent in her narrative. Belonging to a nation of quite belated travelers particularly with regard to the Orient, it is common practice for male American authors to claim

originality of their accounts in their prefaces to provide a reassurance for American middle class readership of their preference of their works over the English whereas Haight's notice is apologetic and reticent about her motivations for publication. This paper seeks to scrutinize the agency of American authorship in the only travel narrative of the Ottoman Empire by an American woman published in the Antebellum period in the United States. The significance of the geographical denotation is the habitual discursive strategies applied when dealing with the Orient and to determine how Haight dealt with the conflicting notions of being and at the same time depicting the subaltern by "using the sense of sight to gain information is a classic male aristocratic technique, which avoids interaction or any kind of emotional or bodily engagement" which she could not partake in by virtue of being segmented along the gender identification lines at home and in her destination.

Keywords: Travel Narrative, Orientalism, American Literary Renaissance, Subaltern.

POURQUOI LE PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE A-T-IL ESSUYE DES CRITIQUES?

Refika PARLAK¹

Öz: Nobel ödülleri de sinema ve müzik alanında verilen Oscar ve Grammy ödülleri gibi dünyanın en görkemli ödülllerinden olup her yıl kime ya da kimlere, dil, din, ırk ayırt etmeksizin, verileceği dünya kamuoyu tarafından merakla beklenir. Fizik, Kimya, Edebiyat, Tıp ve Ekonomi bilim dallarında ve de Barış alanında İsveç Kraliyet Bilimler Akademisi tarafından verilen bu ödüllerin kime, neden, nasıl değer görüldüğü tartışma konusu olduğu gibi, ödüle değer adaylar da gündemi uzun süre meşgul eder. Dinamitin icatçısı olarak bilinen ve bu anlamda insanlığa karşı büyük bir suç işlediği varsayılan Alfred Nobel (1833-1896)'in servetinin insanlığa katkısı olanlara ödül olarak dağıtılmasını vasiyet etmesi Nobel ödüllерinin tartışılmasına neden olmuştur. Söz konusu ödüllerle ilgili her daim güncelliğini koruyan bir diğer tartışma ise bu ödüller verilirken gerçekten adayların seçimi nesnel yapılabiliyor mu ya da önceden birilerine söz mü veriliyor? Ve İsveç kraliyetinin dağıttığı bu ödüller ne denli güvenilirdir? Bu çalışmada akıllara takılan bu ve benzeri soruları (Nobel Edebiyat ödülü en çok hangi ülkeye verilmiştir? İsveç akademisi dünya dilleri arasında olmayan “azınlık dillere” ne denli şans tanıyor? Bu saygın ödülün sahibi olmak için yazarların “tarafı” olması şart mıdır? Kadın yazarların erkek yazarlara kıyasla şansları var mıdır?) diğer bütün Nobel ödüllерinde olduğu gibi, tarih boyunca hikâyesi ile tartışmaların odağında yer alan Nobel Edebiyat ödülü çerçevesinde yanıtlamaya çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Nobel Edebiyat Ödülü, Siyaset, İsveç Akademisi, Yazar, Eserler.

Introduction

Comme nous le savons, le XXI^{ème} siècle se développe sous le signe de la mondialisation qui trouve son origine dans les échanges économiques (idée de marché sans frontière, pas de nation universelle bien que l'uniformisation culturelle participerait à une uniformisation du profil des consommateurs, sous certaines limites). En ce sens le dialogue interculturel devient inévitable, ainsi occupe une place primordiale en ne pouvant se réaliser qu'en prenant conscience de son propre « moi » à travers « l'autre ». En revanche l'explosion

¹ Doktora Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı. rfkprk@hotmail.com

des nouvelles technologies de l'information (Internet, mobiles...) a pour conséquence au XXI^{ème} d'amplifier considérablement le phénomène ce qui facilite cet échange. Nous allons surtout mettre en avant la littérature qui représente un moyen qui privilégie la communication entre les cultures, et qui établit donc un dialogue entre les expressions culturelles multiples. Ainsi comme le dit Sergio Kokis, célèbre romancier et peintre contemporaine, c'est la littérature qui explique le mieux l'être humain (Tétu de Labsade, 1997) et c'est pourquoi le choix de la langue d'écriture pour un écrivain est important s'il veut se faire comprendre de tous les lecteurs de toutes les cultures. Tout écrivain a alors bien intérêt d'écrire dans le but de séduire le grand public pour être lu, apprécié et compris de tous. La question qu'on se pose donc ça sera de savoir comment prendre conscience de tous les écrivains du monde entier et de leurs œuvres. Or, comme dans le domaine cinématographique, musicale etc., dans le domaine littéraire aussi des prix sont décernés aux meilleurs de l'année. Par conséquent, c'est dans ce sens qu'il va être intéressant d'interroger le rôle des prix littéraires.

Il existe un grand nombre d'institutions qui se chargent de couronner les auteurs ayant écrit des œuvres remarquables tel que le prix roman d'Orhan Kemal, le prix Goncourt, le prix Médicis, le prix Booker. Or on mettra l'accent sur le prix Nobel de la littérature, le plus prestigieux aux yeux de tous, afin de pouvoir répondre à toutes les questions. En effet, le prix littéraire international le plus renommé est celui qui est décerné par l'Académie suédoise à Stockholm. Son fonctionnement est inhabituel, sa nomination reste un mystère pour tous jusqu'au verdict. Bien que les journalistes fassent des sondages, pour tenter de deviner qui sera le lauréat du prix littéraire chaque année, il est difficile de le saisir. Cependant, le testament d'Alfred Nobel (1833 – 1896) peut-il en effet nous laisser entendre quelques indices?

Tout le reste de la fortune réalisable que je laisserai en mourant sera employé de la manière suivante : le capital placé en valeurs mobilières sûres par mes exécuteurs testamentaires constituera un fonds dont les revenus seront distribués chaque année à titre de récompense aux personnes qui, au cours de l'année écoulée, auront rendu à l'humanité les plus grands services. Ces revenus seront divisés en cinq parties égales. La première sera distribuée à l'auteur de la découverte ou de l'invention la plus importante dans le domaine de la physique; la seconde à l'auteur de la découverte ou de l'invention la plus importante en chimie; la troisième à l'auteur de la découverte la plus importante en physiologie ou en médecine; la quatrième à l'auteur de l'ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste; la cinquième à la personnalité qui aura le plus ou le mieux contribué au rapprochement des peuples, à la suppression ou à la réduction des armées permanentes, à la réunion ou à la propagation des congrès pacifistes. Les prix seront décernés : pour la physique et la chimie par l'Académie suédoise des Sciences, pour la physiologie ou la médecine par l'Institut Carolin de Stockholm, pour la littérature par l'Académie de Stockholm, et pour la défense de la paix par une commission de cinq membres élus par la "Storting" norvégienne. Je désire expressément que les prix soient décernés sans aucune considération de

nationalité, de sorte qu'ils soient attribués aux plus dignes, scandinaves ou non². (Nobel, 1895, p. 21).

Une chose est bien sûr, c'est que depuis que cette lourde tâche lui a été confiée, il s'est écrit une histoire jalonnée de controverses. Le domaine de la littérature se voit confronté à celui de la politique, puis certains prix se voient contestés, refusés, voire oubliés...

1. Objectifs du travail

Bien qu'il soit l'un des prix les plus prestigieux et controversés au niveau international, il n'existe pas de nombreuses recherches à ce sujet dans le monde, mis à part l'ouvrage d'Espmark, la référence absolue, intitulé *Le prix Nobel, Histoire intérieure d'une consécration littéraire* (1986) où l'auteur nous parle de la chronique du prix du début du siècle à nos jours. Il en est de même pour le cas de la Turquie où, hormis quelques articles concernant le prix Nobel de Orhan Pamuk (Gökalp, 2010 et Vural, 2007) la thèse de master de Ümran Küçükşüleymanoğlu (2014) dont l'objectif est de mettre en évidence l'importance de la traduction dans l'obtention du prix Nobel de Littérature qui se charge de nourrir la littérature mondiale et l'article de Alkan Soyak (2003) concernant le prix Nobel d'économie qui souligne la priorité que le comité accorde à ceux qui optent pour une approche orthodoxe en économie. Donc voici les questions autour desquelles notre texte va s'organiser:

1. Quels sont les critères d'éligibilité du comité Nobel?
2. L'honneur de remporter ce prix a-t-il été plus accordé aux pays occidentaux ou orientaux?
3. Pourquoi plus de lauréats que de lauréates?
4. Quel est le degré de chance d'un écrivain qui œuvre dans une langue qui lui est «inhabituelle» pour les membres du comité?
5. En dernier lieu, est-ce que le point de vue ou la position politique du lauréat est la clef de l'obtention du prix Nobel littéraire?

2. Les prix Nobel

Sur le modèle de l'Académie Française, le roi Gustave III souhaite fortifier l'expansion culturelle du royaume suédois et met en place, en 1786, l'Académie Suédoise, qui est «une des académies royales de Suède» et dont la devise est «talent et goût» traduit du suédois *snille och smak*. Composée de dix-huit membres «issus du milieu des lettres et des langues», nommés à vie, tout comme l'Académie Française, elle a un rôle bien défini. Elle doit veiller sur «la pureté, la vigueur et la majesté» de la langue suédoise. Pour cela elle va faire paraître deux dictionnaires: a) Svenska Akademiens Ordlista (SAOL), en un seul volume; b) Svenska Akademiens Ordbok (SAOB), en plusieurs volumes concernant tous les mots de la langue.

² Disponible en ligne: http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will/will-full.html, consulté le 02 décembre 2014.

Un seul dictionnaire sera finalement publié. Dès 1791, l'Académie Suédoise se voit confier la charge de rédaction du journal officiel *Postoch Inrikes Tidningar*. Cependant ce qui va lui donner la chance d'être une puissance mondiale, est enfoui dans le testament de l'inventeur de la dynamite, Alfred Nobel. Ce dernier né à Stockholm en 1833, fera fortune et s'illustrera à travers le monde grâce à son brevet d'invention de la dynamite. Un an avant sa mort, il se met à écrire son testament, et comme tout testateur nous fait part de ses héritiers en disant qu'il souhaite léguer sa fortune afin qu'une institution soit créée dans le but de rendre hommage aux personnes ayant apporté le plus grand bénéfice à l'humanité. Ces propos nous laissent entendre une certaine culpabilité de la part du «marchant de la mort»³ qui s'éteindra le 10 décembre 1896. Les revenus du capital seront attribués et à être partager sous forme de prix afin de couronner les hommes de bonnes volonté. Cinq prix annuel dans les domaines de la paix, de la médecine, de la chimie, de la physique et de la littérature seront distribués, auxquels vient s'ajouter en 1968 un prix en économie qui a été institué par la Banque de Suède, avec l'accord de la fondation Nobel.

La mission délicate d'accorder le prix Nobel de la paix est confiée au comité *le Storting* nommé par le parlement Norvégien qui siège à Oslo. L'institut universitaire médicale Carolin situé à Stockholm, qui représente l'un des centres de recherche médicale et est le groupement universitaire le plus important de l'Union Européenne, se chargera de décerner le prix Nobel de la médecine, l'Académie Royale des sciences (de Suède) celui de la chimie et de la physique et depuis 1968, comme on l'a déjà cité auparavant le prix Nobel d'économie sera décerné par la Banque de Suède en mémoire d'Alfred Nobel.

3. Le prix Nobel de littérature

Nombre de débats ont eu lieu au sein de cette dernière par crainte de subir une pression internationale et d'être écartée de sa réelle fonction qui était, comme on l'a dit précédemment, de veiller sur «la pureté, la vigueur et la majesté» de la langue suédoise. Un comité Nobel constitué de cinq personnalités choisies parmi les académiciens pour une durée de trois ans, mis en place afin d'examiner «la pertinence et le critère d'éligibilité des écrivains» dont le nom figure sur la liste des lauréats inconnus de tout le monde jusqu'au verdict. Chaque année avant le 1^{er} février, environ 350 noms sont proposés par des personnes habilitées dans leurs domaines, qui font tout autant partie de l'Académie en exerçant leur métier de professeur de littérature et de langue. Par la suite tous les jeudis qui suivront cette date jusqu'à mai, les membres du comité se réuniront à 17 heures afin de discuter les différentes œuvres et auteurs. Cependant beaucoup de candidatures se verront recalées à chaque réunion afin d'obtenir une liste secrète sur laquelle est inscrit le nom de cinq auteurs. De mai jusqu'à octobre les membres se verront à nouveau réunis dans le but d'étudier en détail l'œuvre des cinq finalistes. Pour conclure, le secrétaire perpétuel convoquera une dernière fois les membres de l'Académie le jeudi

³ Titre qu'un journal français accorda à son article afin de publier la nécrologie d'Alfred Nobel

suivant, qui correspond aux premiers jours d'octobre, à onze heures et demie pour procéder à un vote définitif. Après une heure et demie de délibération, le nom de l'auteur ayant obtenu plus de la moitié des voix sera désigné comme lauréat du prix. Gardé comme un secret absolu jusqu'à la dernière minute, l'auteur et l'œuvre digne d'un «puissant idéal» sont enfin rendus au grand public. Cependant les quatre candidats éliminés sont d'office réinscrits sur la liste de l'année suivante. Comme pour tout auteur d'une œuvre remarquable d'une «tendance idéaliste», la récompense sera décernée par le roi de Suède lors de la cérémonie qui aura lieu le 10 décembre, la date d'anniversaire de mort d'Alfred Nobel. Le lauréat remportera alors une médaille d'or, un document calligraphié témoignant son statut ainsi que les motifs pour lesquels il a été sélectionné parmi tant d'autres et son chèque de dix millions de couronnes (environ 1,1 million d'euros). Toutefois, un discours cérémonial, concernant son chef-d'œuvre et son «engagement artistique» sera attendu de sa part. Il est à noter que le contenu de ses réunions ainsi que le nom des cinq personnalités restera confidentiel pendant cinquante ans. Le prix Nobel de la littérature, lui sera décerné par l'Académie suédoise.

4. Le prix Nobel de Littérature: Une histoire jalonnée de débats

Après avoir pris connaissance de ce que représente le prix Nobel littéraire décerné par l'Académie suédoise à Stockholm, il est temps d'examiner pourquoi il est au centre de nombreuses spéculations. Tout d'abord, le prix ne va pas rendre plus célèbre certains auteurs déjà très connus du monde tel que Ernest Hemingway (1954), André Gide (1947) et bien d'autres encore. Certes, pour des auteurs moins réputés, c'est une chance à ne pas manquer pour être connus du grand public international, comme ce fut le cas pour le romancier Hongrois Imre Kertész (1929 - ...) et l'écrivain Turc Orhan Pamuk (1952 - ...) Le prix a rendu, non seulement leurs ouvrages visibles mais leur a également attribué la valeur du «meilleur roman de l'année». Depuis 1901 l'Académie a désigné tous les ans un détenteur du prix Nobel de la littérature et suite à une analyse détaillée de la liste des lauréats (Tableau 1) il est remarquable que certains choix ont pu susciter des critiques.

Tableau 1 : Liste des lauréats du prix Nobel littéraire

1901 : Sully Prudhomme	1930 : Sinclair Lewis	1959 : Salvatore Quasimodo	1988 : Naguib Mahfouz
1902 : Theodor Mommsen	1931 : E. Axel Karlfeldt	1960 : Saint-John Perse	1989 : Camilo José Cela
1903 : Björnstieme Björnson	1932 : J. G. Drapeau	1961 : Ivo Andrić	1990 : Octavio Paz
1904 : F. et J. de Echeagaray	1933 : Ivan Bouvine	1962 : John Steinbeck	1991 : Nadine Gordimer
1905 : Henryk Sienkiewicz	1934 : Luigi Pirandello	1963 : Georges Séferis	1992 : Derek Walcott
1906 : Giosuè Carducci	1935 : non décerné	1964 : Jean- Paul Sartre	1993 : Toni Morrison
1907 : Rudyard Kipling	1936 : Eugene O'Neill	1965 : Mikhaïl Choukhouv	1994 : Kenzaburô Ôe
1908 : R. Christoph Eucken	1937 : R. Martin du Gard	1966 : S. Y. Agnon et N. Sachs	1995 : Seamus Heaney
1909 : Selma Lagerlöf	1938 : Pearl Buck	1967 : M. Angel Asturias	1996 : W. Szymborska
1910 : Paul Heyse	1939 : F. Eemil Sillanpää	1968 : Yasunari Kawabata	1997 : Dario Fo
1911 : Maurice Maeterlinck	1940 : non décerné	1969 : Samuel Beckett	1998 : José Saramago
1912 : Gerhart Hauptmann	1941 : non décerné	1970 : Alexandre Soljenitsyne	1999 : Günter Grass
1913 : Rabindranath Tagore	1942 : non-décerné	1971 : Pablo Neruda	2000 : Gao Xingjian
1914 : non décerné	1943 : non décerné	1972 : Heinrich Böll	2001 : V. S. Naipaul
1915 : Romain Rolland	1944 : J. V. Jensen	1973 : Patrick White	2002 : Imre Kertész
1916 : V. von Heidenstam	1945 : Gabriela Mistral	1974 : E. Johnson et H. Martinson	2003 : J. M. Coetzee
1917 : K. A. Gjellerup	1946 : Hermann Hesse	1975 : Eugenio Montale	2004 : Elfriede Jelinek
1918 : non décerné	1947 : André Gide	1976 : Saul Bellow	2005 : Harold Pinter
1919 : Carl Spitteler	1948 : T. S. Eliot	1977 : Vicente Aleixandre	2006 : Orhan Pamuk
1920 : K. P. Hamsun	1949 : William Faulkner	1978 : I. B. Singer	2007 : Doris Lessing
1921 : Anatole France	1950 : B. Arthur William	1979 : Odysseas Elytis	2008 : J. M. G. Le Clezio
1922 : Jacinto Benavente	1951 : Par Lagerkvist	1980 : Czesław Miłosz	2009 : Herta Müller
1923 : W. B. Yeats	1952 : François Mauriac	1981 : Elias Canetti	2011 : Tomas Tranströmer
1924 : W. S. Reymont	1953 : W. L. S. Churchill	1982 : G. G. Márquez	2012 : Mo Yan
1925 : G. Bernard Shaw	1954 : Ernest Hemingway	1983 : William Golding	2013 : Alice Munro
1926 : Grazia Deledda	1955 : Hallgróur Laxness	1984 : Jaroslav Seifert	2014 : Patrick Modiano
1927 : Henri Bergson	1956 : Juan Ramón Jiménez	1985 : Claude Simon	
1928 : Sigrid Undset	1957 : Albert Camus	1986 : Wole Soyinka	
1929 : Thomas Mann	1958 : Boris Pasternak	1987 : Joseph Brodsky	

D'autant plus que ce prix littéraire, dont l'intérêt principal est de couronner «l'auteur de l'ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste», sera attribué assurément moins selon le critère d'«idéisme» fixé par le testateur que par la perception et l'interprétation qu'en aurait de cette notion le secrétaire perpétuel, soulevant ainsi les spéculations (Epsmark, 1986, p. 166). Par ailleurs les deux guerres mondiales à leur tour vont jouer un rôle important dans le choix de certaines personnalités. Bien que la priorité soit accordée aux romanciers, poètes, dramaturges et essayistes, on comptera parmi les lauréats, les noms de Winston Churchill (historien), Christian Matthias Theodor (historiens), Rudolf Christoph Eucken (philosophe), Henri Bergson et Bertrand Russel (philosophe). Ces philosophes et historiens se distinguent soit par leurs discours politiques, soit par leurs philosophies.

La question se pose de savoir si des erreurs ont été commises lors de l'attribution des prix. La réponse paraît pourtant simple lorsqu'on pense aux «oubliés», «écartés», ou ceux qu'on considère «indigne» du prix. À ce sujet, dans son ouvrage, Espmark (1986) balaie les différents points de vue des membres de l'Académie afin de rendre compte à ses lecteurs des raisons pour lesquelles certains auteurs ont été préférés à d'autres, pourquoi certains ont été écartés ou oubliés. En ce qui concerne l'attribution du prix Nobel littéraire, Espmark dit qu'il faudrait faire une distinction entre les périodes où les prix Nobel littéraires ont été décernés. Les prix décernés au début du XX^{ème} siècle, puis ceux attribués dans l'entre-deux Guerre (1914 – 1918 / 1939 – 1945), et enfin ceux distribués de nos jours n'ont pas la même valeur. C'est pendant l'ère du secrétaire permanent Wirsén (1884 - 1912) que Espmark (1986) a nommé

«un idéalisme noble et sain», que l'on verra des écrivains tel que Tolstoï, Zola, Strindberg, James ou encore Ibsen oubliés sur le palmarès, ou mis hors de combat par le secrétaire perpétuel. Par exemple Tolstoï est hors-jeu du fait de son «hostilité envers la culture». L'interprétation du mot clé «idéalisme» du testament est interprété par le secrétaire Wirsén comme suit: «une véritable noblesse, qui ne tienne pas seulement à la façon de présenter les choses mais qui marque également sa façon de les concevoir ainsi que sa philosophie» (Espmark, 1986, p. 244). Durant cette période, le prix Nobel littéraire «n'est pas avant tout un prix littéraire, les qualités purement artistiques sont mises en balance avec l'appui apporté à l'humanité dans ses efforts pour atteindre les idéaux». Comme le mentionne le tableau 2, les lauréats du prix durant la Première Guerre mondiale seront ceux qui auront opté pour une «politique de neutralité», «les petites nations qui se tiennent à l'écart des blocs» seront favorisées, en d'autres termes les littératures nordiques, à l'exception notable du nobéliste français, Romain Rolland qui se distingue de toute façon par ses articles anti-guerre (1914-1918) et dans ses œuvres par une attitude défensive de l'indépendance des colonies françaises.

Tableau 2 : Lauréats du prix Nobel de littérature pendant la Première Guerre mondiale

Année	Pays	Nom - Prénom
1914	Non décerné	-
1915	France	Romain Rolland
1916	Suède	Verner von Heidenstam
1917	Danemark	Karl Adolph Gjellerup, Henrik Pontoppidan
1918	Non décerné	-
1919	Suisse	Carl Spitteler

À l'heure actuelle, plusieurs spécialistes regrettent encore les oublis majeurs sur le palmarès qui représentent «les monuments de la littérature universelle» (Espmark, 1986, p. 152) tel que Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce, Robert Musil, Witold Gombrowicz. Une autre critique qui paraît encore plus sévère est le fait que certains auteurs ayant reçu cette récompense soient vus comme «indignes du prix». Nous pouvons citer parmi ces auteurs, le premier lauréat de 1901 qui est Sully Prudhomme suivi de Paul Heyse (1910), Rudolf Christoph Eucken (1908), José de Echegaray (1904). Le comité regrette amèrement d'avoir attribué cette gloire à Bjørnstjerne Bjørnson au lieu d'Ibsen. Une autre interprétation du testament de Nobel voit le jour avec l'arrivée du nouveau secrétaire perpétuel Österling en 1941. «Ce qu'il exige d'une œuvre littéraire, pour qu'elle puisse être prise en considération, c'est une philosophie mûrement réfléchie et de l'humanité». Certains auteurs, bien qu'ils soient récompensés, ils le refusent. Comme Boris Pasternak qui se doit de refuser le prix qui lui a été décerné en 1958 pour des raisons politiques, par crainte d'être

exilé de son pays. Il tente de s'épargner des sanctions en déclinant ce prix, dans le but d'éviter de déclencher à nouveau la colère des autorités soviétiques. Quant à Jean-Paul Sartre, lui refuse de bon cœur la récompense qui lui a été accordée pour de simples raisons personnelles et objectives. Notamment il dira dans sa lettre qu'il écrit pour le secrétaire que: «L'écrivain doit donc refuser de se laisser transformer en une institution même si cela a lieu sous les formes les plus honorables comme c'est le cas» en ajoutant que

Le seul combat actuellement possible sur le front de la culture est celui pour la coexistence pacifique des deux cultures, celles de l'Est et celle de l'Ouest. Je ne veux pas dire qu'il faut qu'on s'embrasse, je sais bien que la confrontation entre ces deux cultures doit nécessairement prendre la forme d'un conflit, mais elle doit avoir lieu entre les hommes et entre les cultures, sans interventions des institutions. [...] Mes sympathies vont indéniablement au socialisme et à ce qu'on appelle le bloc de l'est, mais je suis né et j'ai été élevé dans une famille bourgeoise. [...] J'espère cependant bien entendu que «le meilleur gagne», c'est-à-dire le socialisme.

Le refus du prix dans un passé récent, face à la pression de la presse et de la droite allemande, qui demandent à ce que Günter Grass rende le prix qu'il a reçu en 1999, puisqu'il s'est engagé volontairement au sein de la Waffen-SS en 1944, pousse le secrétaire perpétuel Peter Englund à intervenir et à déclarer qu'«il n'y a pas, et il n'y aura pas, de discussions à l'Académie suédoise pour lui retirer son prix»⁴.

En rejetant un simple coup d'œil sur la liste des lauréats on constate que le roman ainsi que les autres genres narratif sont les plus primés et qu'il n'y a simplement que treize femmes qui ont reçu le prix Nobel de la littérature depuis son histoire (cf. le tableau ci-dessous).

Tableau 3: *Liste des lauréates ayant obtenu le prix Nobel de littérature*

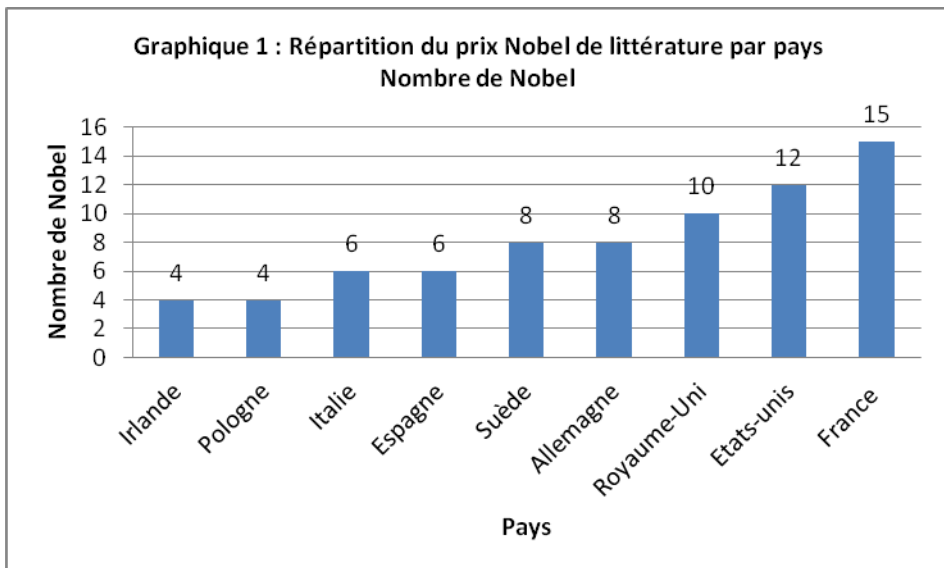
Nom des lauréates	Année
Selma Lagerlöf (1858-1940)	1909
Grazia Deledda (1871-1936)	1926
Sigrid Undset (1882-1949)	1928
Pearl Buck (1892-1973)	1938
Gabriela Mistral (1859-1957)	1945
Nelly Sachs (1891-1970)	1966
Wisława Szymborska (1923 – 2012)	1966
Nadine Gordimer (1923 – 2014)	1991

⁴ Article du journal Le Point, 10 avril 2012, «L'Académie suédoise exclut de retirer le Nobel à Günter Grass ». Lire en ligne http://www.lepoint.fr/culture/l-academie-suedoise-exclut-de-retirer-le-nobel-a-gunter-grass-10-04-2012-1450090_3.php, consulté le 2 décembre 2014.

Toni Morrison (1931-...)	1993
Elfriede Jelinek (1946 -...)	2004
Doris May Tayler-Lessing (1919 – 2013)	2007
Herta Müller (1953 - ...)	2009
Alice Munro (1931 - ...)	2013

Il est donc intéressant de constater que le prix Nobel de littérature est essentiellement masculin, Ce nombre inférieur de femmes peut-être regrettable et peut peut-être s'expliquer par des raisons sexistes, politiques, voire surtout sociales. À l'époque il y avait moins d'écrivaines célèbres que d'écrivains dû au rôle réducteur des femmes imposé par la société, la femme a longtemps vu son rôle minimisé voire limité dans le monde universitaire / académique pour des raisons avant tout sociales (héritage des sociétés patriarcales).

En observant le graphique 1 qui met en évidence la réception du prix Nobel par pays, on constate que l'Hexagone représente le pays ayant le plus reçu ce prix, avec quinze lauréats, suivi des Etats-Unis, puis du Royaume Uni, Allemagne etc... La Suède se trouvera une place qu'au cinquième rang avec huit lauréats. Lors d'une entrevue accordée à l'agence *Associated Press*, Horace Engdahl (secrétaire perpétuel de l'académie suédoise entre 1999 – 2009), partage l'idée qu'il ne faut pas s'étonner si la «plupart des lauréats du prix sont européens» et qu'il «existe bien sûr des auteurs forts dans toutes les grandes cultures, mais qu'on ne peut nier le fait que l'Europe est toujours le centre du monde littéraire» et non pas les Etats-Unis. De plus c'est en 1913 que nous sortons, pour la première fois, du cadre européen avec le prix accordé à Rabindranath Tagore (1861 – 1941), un indien qui a tout de même reçu une éducation anglaise.



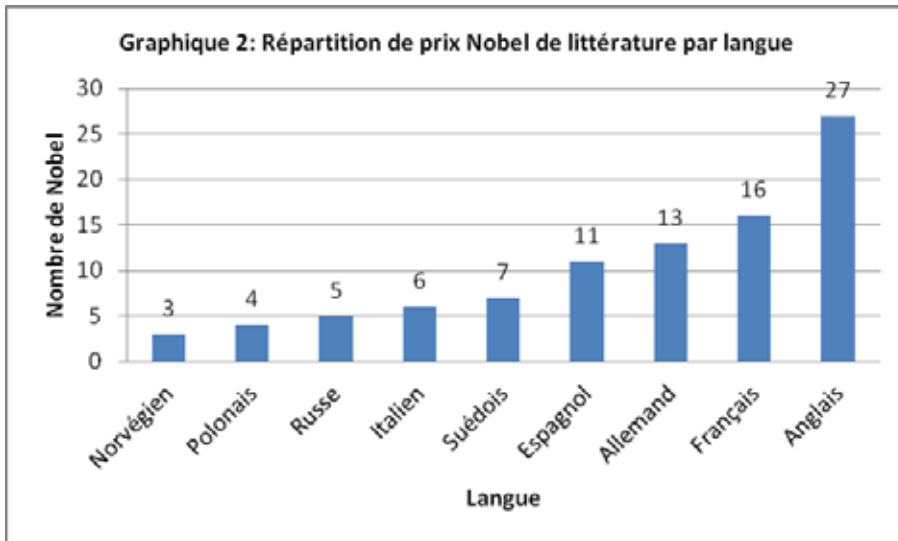
Le graphique 2 met l'accent sur l'importance de la langue choisie par l'écrivain, ainsi que du rôle que joue la traduction pour atteindre le comité de Nobel. Ainsi bien que Alfred Nobel voulait donner une «portée mondiale» aux prix qui sont décernés en son nom, la langue de l'écriture, dans laquelle s'exprime le romancier, joue un rôle primordial. Il est à constater que bien que l'anglais soit la langue la plus primée, considérée comme la langue véhiculaire, dans le monde entier, il serait intéressant de comprendre la raison qui fait que la France est le pays qui soit le plus récompensé, sachant que ses auteurs œuvrent dans leurs langues maternelles. Est-ce parce que la langue française est toujours et encore utilisée comme langue de prestige par l'aristocratie européenne?

Cependant comment expliquer que la langue la plus couronnée est l'anglais alors même que la France détient le record avec ses œuvres écrites en français ? Puis est-ce les langues «inhabituelles» peuvent-elles songer à l'obtention de ce prestigieux prix.

L'écrivain chinois Tsu- Yü Hwang s'interroge sur la question de savoir si un jour un écrivain chinois, écrivant dans sa langue d'origine puisse avoir les mêmes chances qu'un écrivain œuvrant dans une des langues occidentales. En ce sens, les dix-huit membres du comité, ne peuvent évidemment pas avoir accès aux œuvres dans leurs langues d'origines. Or pour cela ils engagent des personnes expertes dans les langues dans lesquelles les œuvres ont été écrites. D'ailleurs l'Académie considère que le temps est enfin venu de couronner un écrivain qui nous transmet sa culture dans sa langue, qui leur est étrangère : elle est tout à fait consciente néanmoins qu'elle ne peut «déléguer sa responsabilité à des experts et doit finir par prendre position elle-même»⁵.

Ainsi telle est la question qui surgit «est-ce que la langue d'origine des auteurs a un effet sur l'obtention du prix?» (Küçüksüleymanoglu, 2014, p. 10). Il va de soi que depuis que la traduction a gagné de l'importance (à partir des années 1960) et, est devenue vitale pour la diffusion des œuvres sur le terrain de la littérature mondiale, les auteurs hors des frontières occidentales ont eu l'opportunité d'être parmi les lauréats.

⁵ Testament d'Alfred Nobel.



En guise de conclusion

Avec toutes les questions que le prix Nobel engendre, il fera toujours parler de lui. Toutes ses attributions donneront lieu à des controverses. Il faut cependant ne pas négliger que c'est une question d'«épreuve internationale». Par conséquent il ne touche pas simplement que le monde littéraire, mais toutes les nations qui veulent apporter leurs «petites» pierres à l'édifice culturel mondial, étant donné que les œuvres littéraires servent à devenir des ponts entre les cultures. C'est donc, au tribunal littéraire de juger si tels ou tels auteurs avec leurs talents littéraires ont su «rendre à l'humanité les plus grands services». Son caractère international lui donne non seulement un rayonnement international au niveau mondial étant donné qu'elle occupe une place à part entière dans la communication culturelle mondiale mais aussi une implication politique qui a, depuis les premières attributions du prix, été un sujet à controverse du fait de son caractère irrémédiable. Quand bien même le prix Nobel, âgé de 103 ans, devrait s'écarter de toutes interprétations d'ordre politique et éviter de devenir un problème politique national, il est intéressant de voir que beaucoup de prix ont pris la forme de prix politique. Le comité Nobel a une tendance gauchiste, au sens européen, et c'est peut-être la raison pour laquelle un des très grands écrivains du XX^{ème} siècle Jorge Luis Borges (1899 – 1986), ne se voit pas décerner ce prestigieux et remarquable prix. Notamment un des prix qui a longtemps été discuté pour des raisons politiques est celui de Frans Eemil Sillanpää (1888 – 1964) en 1939 qui était vu par la Finlande comme un ennemi. En outre le prix attribué à l'historien Churchill est aussi considéré comme un prix à caractère politique étant donné qu'il était toujours Premier ministre. Et c'est d'ailleurs ce prix qui a certainement dû mettre en péril l'intégrité politique de l'Académie. En outre les derniers choix de l'Académie n'ont pas fini de semer les doutes du grand public ainsi que des presses. La prise de position contre la guerre d'Irak aurait-il fait d'Harold Pinter le lauréat de

2005?, tout comme la déclaration qu' «un million d'arménien et 300 000 kurdes ont été tués, et personne n'ose le dire» aurait-il fait d'Orhan Pamuk, le lauréat de 2006? Il est à noter que le prix décerné à Orhan Pamuk coïncide le même jour où le parlement français a adopté «une résolution faisant de la négation du 'génocide arménien' un crime» a attisé la tristesse, la colère du public turc et a endommagé l'image de Pamuk auprès de ce dernier.

Toutefois ces contradictions nous poussent à réfléchir sur le sujet, surtout lorsqu'on sait que les membres de l'académie suédoise sont élus à vie. En ce sens peut-on remettre en cause les choix de l'académie suédoise? En général dans tous les pays démocratique où la démocratie impose un renouvellement de ceux qui ont le pouvoir, le comité du prix Nobel devrait-il pas être mandaté? Ce qui souligne la faille de cette dernière, puisque nous vivons dans un monde voué à l'évolution, au changement, dans lequel les œuvres littéraires ont aussi besoin d'être évaluées selon leur époque par des personnes ayant des goûts littéraires différents.

Un autre problème est que la mondialisation qui détruit les frontières nationales et impose une uniformisation des goûts dans tous les domaines, pousse à l'utilisation de l'anglais comme la langue universelle de communication. Les maisons d'édition qui favorisent la publication en anglais, incitent les écrivains à s'exprimer en cette langue afin d'atteindre un maximum de lecteurs qui influencera aussi le chiffre de vente. Dans un tel monde monopolisé au sens culturel et linguistique, le prix Nobel de littérature futurs permettra –t-il de faire face à la minorisation culturelle, littéraire et linguistique?

BIBLIOGRAPHIE

Espmark, K. (1986). *Le prix Nobel, histoire d'une consécration littéraire*. Paris: Balland.

Gökalp, E. (2010). Pride and anger: Orhan Pamuk's Nobel Prize and discourses of nationalism. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 171-190.

Küçüksüleymanoğlu, Ü. (2014). *Nobel Edebiyat Ödülü'nün Yapısı ve Dünya Edebiyatındaki İşlevi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nobel, A-B. (27.11.1895), La volonté d'Alfred Nobel. Disponible en ligne: <http://www.nobelpreis.org/francais/#volonte>.

Soyak A. (2003). Nobel İktisat Ödülleri Üzerine Bir Yorum. *Finans & Politik ve Ekonomik Yorumlar*, (256), 74-87.

Tétu de Labsade, F. (1997). *Littérature et dialogue interculturel : culture française d'Amérique*. Québec: Presses de l'Université Laval.

Vural, İ. (2008). Nasıl bir medya: Uzlaşan mı çatışan mı? Orhan Pamuk ve Nobel Ödülü üzerine bir değerlendirme. T.İlter, N. Kara, M. Atabey, Y. Arslan and M. Orun (Eds.). *Communication in Peace/ Conflict in Communication*

(pp.143-152). North Cyprus, Famagusta: Eastern Mediterranean University Press.

WHY HAD NOBEL PRIZE BEEN CRITICIZED?

Abstract: The Nobel Prizes, like the Oscars and Grammys in the film and music industry, are one of the most prestigious awards in the world, and they are eagerly awaited by the general public. The prizes given by the Royal Academy of Sweden, without making a distinction of language, religion and nationality, in the fields of Physics, Chemistry, Literature, Medicine and Economics have long been controversial as to whom, for what reason and how they are awarded; and the laureates occupy the news headlines for a long time. Alfred Nobel (1833-1896), who invented dynamite, and supposedly committed a crime against humanity, had announced in his will that he bequeathed his fortune to those who have contributed to humanity, and that has long caused a perpetual debate on the basis of the prizes. Another issue that is current at the awards is whether the choices are objective. Are these prizes, distributed by the Swedish Academy, really reliable? Are the laureates promised to be awarded earlier? In this work, we try to answer all these questions and more (which country has the most received the Nobel Prize? What is the most advocated language? To receive the Nobel Prize writers should they be engaged? The writers were they as likely as writers?) precisely we study the issue through the Nobel Prize for Literature, which has always been at the heart of discussions on the matter.

Keywords: The Nobel Prize for Literature, Politics, the Royal Academy of Sweden, Authors, Books.

**REŞAT ENİS AYGEN'İN AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN
ADLI ROMANINDA ÇALIŞMA İLİŞKİLERİ:
YAZIN TOPLUMBİLİMSEL OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR
İNCELEME**

**Ali TİLBE¹
Fethiye TİLBE²**

Öz: Reşat Enis Aygen (1909-1984), Maxim Gorki tarafından çerçevesi çizilen Toplumcu gerçekçilik ve doğalcı yazın akımlarının, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemindeki önemli temsilcilerinden birisidir. Kapitalist sistem içinde yoksul ve ezilen toplumsal sınıfların yaşamda kalma savaşımını, Emile Zola, Orhan Kemal gibi keskin bir gözlem gücüyle en çarpıcı biçimde yapıtlarına taşıyan Aygen, Nazım Hikmet'in 'Türk edebiyatının temel taşı' olarak tanımladığı *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* (1937) adlı romanında, bir Anadolu kadınının çalışma yaşamında karşılaştığı zorlukları, özellikle de uğradığı cinsel ve bedensel saldırıları, genel anlamda da işçi sınıfının durumunu toplumcu gerçekçilik penceresinden doğalcı bir tutumla betimlemeye çalışır. Dönemin toplumsal yapısını, acımasız ve baskıcı sömürü düzeni ile baskın dünya görüşünü belli bir diyalektik içinde yansıtan yazar, yaşadığı dönemdeki tanıklıklarını, çarpıcı bir biçimde yapıtına taşımaya dener. Roman, amcasının yanından öksüz büyüyen, Yıldız adında bir kadının ibretlik ve acıklı kurgusal yaşamöyküsü aracılığıyla, yine onun bakış açısından döneme tutulan bir ayna gibidir. Her ne kadar sanatsal kurgu açısından kimi noksanlıklar söz konusu olsa da, roman dönemin çalışma ilişkilerini yansıtmaya açısından önemli bir inceleme nesnesidir. Biz bu çalışmada, *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'ı, Lucien Goldmann'ın *Oluşumsal Yapısalcılık* adını verdiği Marksçı yazın/roman toplumbilimi yöntemiyle çözümlemeyi amaçlıyoruz. Anlama ve Açıklama aşamalarından oluşan bu yöntem, metni, bir yandan yapısalcı bir yaklaşımla çözümlerken, bir yandan da incelemeye tarihsel ve toplumsal bir boyut eklemeler.

¹ Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü / Visiting Research Fellow, Regent's University London, BAM – Faculty of Business and Management, RCTS – Regent's Centre for Transnational Studies, London, UK. atilbe@nku.edu.tr, tilbea@regents.ac.uk

² Araş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü / Visiting Research Fellow, Regent's University London, BAM – Faculty of Business and Management RCTS – Regent's Centre for Transnational Studies, London, UK. ftilbe@nku.edu.tr, tilbef@regents.ac.uk

Anahtar Sözcükler: Reşat Enis Aygen, Yazın/Roman Toplumbilimi, Yansıtma Kuramı, Çalışma İlişkileri, Kadın, Kapitalizm, Goldmann, Oluşumsal Yapısalcılık, Marksçı Yazın.

Giriş

Lucien Goldmann'ın Marksçı kuramcı Georges Lukacs'tan esinlenerek geliştirdiği diyalektik oluşumsal yapısalcı yazın/roman toplumbilimi inceleme yöntemi; 'yapıt, bireyin değil toplumun bir anlatımıdır' savından yola çıkar. Lukacs'a koşturarak Goldmann da, kapitalist toplumsal/ekonomik yapı ile roman türü yapısı arasında çok sıkı yapısal türdeşlikler olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda içinden geldiği toplumun bir parçası olan yazar, yazınsal yaratısında bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu toplumsal yapıyı yansıtır. Jale Parla'ya göre yazınsal yaratılar; "belli bir yer ve zamana özgü egemen dünya görüşünün birey yoluyla ifade bulmuş biçimleridir" (2000, s. 39). Bu durumda, yazınsal yaratılar "toplumun bilincini yansıtan yalınkat yapılar değil, bireyaşkın özneler tarafından yaratılan ve toplumsal sınıfların olası en üst bilincini oluşturmasına aracılık eden olgulardır" (Tilbe, 2010, s. 33). Sevim Akten'e göre; oluşumsal yapısalcılık; "toplumsal değişme, gelişme ve çelişkilerden hareketle toplumsal bir grubun "dünya görüşü"nü ortaya koyan, açıklayan, toplumsal simgeleri çözümlen diyalektik-dinamik bir yöntemdir" (s. 162).

Yazar, bireyaşkın ortaklaşa bir özne olarak ortak toplumsal bilinci yansıtır. Toplumsal bilincin ortak üretimi olan yazınsal yaratı da, kuşkusuz toplumun bir anlatımıdır. "Yazınsal metin ile toplumsal ve tarihsel içeriğin önemli görünüşleri arasında var olan anlamlı ilişkinin, yaratıcı yazar/sanatçının ait olduğu toplumsal grubun olası bilincini şekillendiren düşünsel ulamlarında" (Atalay ve Er, ss. 28-29) yer alır. Bu bağlamda oluşumsal yapısalcılık, bir yazınsal yaratı, hangi toplumsal sınıfla ilişkili olarak anlaşılabilir? sorusunu sorarak, romanı *anlama* ve *açıklama* olmak üzere iki aşamada çözümler. Bu yöntem, metne dönük olarak gerçekleşecek anlama aşamasında; anlatı yerlemleri, anlatısal uygulamalar ile toplumsal yapı ve ilişkilerden oluşan yapıtın özünü ve iç tutarlılığını çözümlenmeyi, açıklama aşamasında ise; yapıtı aşan ve çevreleyen toplumsal, ekonomik ve siyasal dışsal bağlanımlarıyla beliren anlamlı yapılar ile bütüncül bir dünya görüşünü ortaya çıkarmayı ve romanın iç tutarlılığının nasıl oluştuğunu açıklamayı erek edinir. Bu bağlamda, *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* hem toplumsal gerçekçi, hem deneysel gerçekçi/doğalcı nitelikler taşıması, hem de sömürülen işçi sınıfının, özellikle de kadınların yaşamını ve toplumsal çalışma ilişkilerini yansıtması açısından inceleme nesnesi olarak anlamlıdır. Romanda, genel olarak işçilerin yaşamları, çalışan ve yoksul kadınların, başta patronları olmak üzere erkekler tarafından cinsel ve emek bağlamında çifte sömürülüş biçimleri okura sunulmaktadır. Her ne kadar romanda toplumcu gerçekçi tip kavramına uygun anlatı kişileri kurgulanmamış olsa da, roman izleksel bağlamda, o dönemde yazılan ilk toplumcu gerçekçi kurmaca örnekçelerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

Kuşkusuz yazarın bu çeşit bir konu seçmesinin nedeni, benimsediği toplumcu gerçekçi ve doğalcı yazın anlayışıyla açıklanabilir. 1918 Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya'da Biçimcilik ve Fütürizm gibi akımların hoş görülmesine karşı Stalin döneminde sanata bakış değişmiş ve Andrei Jdanov'un öncüsü olduğu bir girişimle 1930'larda toplumcu gerçekçilik adında bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Maksim Gorki, Nikolay I. Buharin, Karl Radek gibi düşün ve yazın adamları 1934 yılında Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde bir araya gelmiş ve anlayışın çerçevesini belirlemeye girişmişlerdir. Romanın yazılması da tam bu döneme karşılık gelmektedir.

1. Toplumcu Gerçekçi Yansıtma Kuramı

Öteki birçok akım gibi toplumcu gerçekçilik anlayışı da, kuşkusuz bir yansıtma biçimidir. Bu düzlemde, kısaca gerçekçilik/yansıtma biçimlerine değinmek, konunun daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. Aristo'dan günümüze ulaşan öteki yansıtma kuramlarının tersine; “sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihî somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır” (Moran, 2002, s. 53). Radek'e göre;

gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüten kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir (Alıntılayan Moran, 2002, s. 54).

Demek ki, “toplumcu gerçekçiliğe göre sanat yansıtmadır” (Özgüner, 2011) ve gerçekliği yansıtma görevini üstlenmektedir. Lukacs'a göre gerçekçilik ve doğalcılık diye iki yansıtma yöntemi vardır. Toplumsal gerçekliği ancak gerçekçilik olgusu yansıtabilir ve eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik diye ikiye ayrılır:

Yazarın görevi toplumun belli bir dönemindeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihî güçleri, yani toplumun içyapısını ve dinamiğini kavramaktır. Başka bir deyişle o dönem için tipik olan tarihî durumu anlamak. Yazar eserinde kişiler, olaylar ve durumlarla bu tarihî güçlere somutluk kazandırır. Öyleyse eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliği yansıtılsınlar. Tipik, ya da temsil edici karakter hem tarihî güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleri ile yaşayan canlı bir birey olur (Moran, 2002, s. 55).

Burada söz edilen tip kavramı; “kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması” (Moran, 2002, s. 55) anlamına gelir ve Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanındaki Julien Sorel gibi somut bir biçimde tümeli yansıtır. Lukacs tip kavramını; “genel ve tikelin duruma, karaktere göre örgensel bileşimidir. Bir roman kahramanını tipleştiren bireysel karakteri değildir yalnızca, bu karakterde tarihsel bir dönemin insan ve topluma değin tüm özelliklerinin toplanmasıdır” (1951, s. 9) biçiminde tanımlar. Kuşkusuz toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğin tip kavramını benimseyerek,

toplumcu bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. Lukacs, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*'nda tip tanımını sürdürür;

bir hikaye kahramanı ancak öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik kahramandır. Vautrin ya da Julien Sorel bir anlamda tuhaf olsalar bile, davranışlarıyla tipik kişilerdir: belli bir tarihsel dönemin belirleyici etkenleri onların kişiliklerinde yoğun olarak görülebilir (1977, s. 141).

Balzac, Dickens, Tolstoy gibi gerçekçi yazarlar yansıtma yöntemini başarılı bir biçimde kullanarak toplumcu gerçeklik anlayışını yapıtlarında özenle kullanmışlardır. Bu yazarlar, devrimci görüşü benimsemeseler de, bireyaşkın özneler olarak tipik olanı kavrama ve değişimin kaynağı olan tarihsel güçleri sezme ve anlama yetenekleri aracılığıyla tarihsel olayların özüne ulaşma ve somut kişi ve olaylarla bu gerçekliği ortaya koymayı başarmışlardır. Lukacs' göre; "sanat, önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır (s. 60). Doğalcılığın da zayıf yönü önemli ile önemsizi, yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olmayı ayırd edememesidir" (Moran, 2002, s. 58). Doğalcılık, yaratılarda kişi, olay ya da nesnelere ayrıntılı biçimde uzun uzun betimlemeyerek fotoğraflara yansıyan gerçekçi görüntüleri aktarmayı dener. Bu anlatım tipik olanı değil ancak görüntüde olan yüzeysel gerçekliği yansıtabilir. Bu sunulan gerçeklik, tarihsel özden kopuktur. Gerçekçiler, doğalcılara göre kimi eksikliklerine karşın yine de bütünü yansıtmayı başarabilmesi ve aslın özünü yani tipik olanı ayıklayarak seçip alması açısından bir doğruluk taşır.

Oysa doğalcılıkta tipik kişinin yerini, toplumun günlük hayatında rastladığımız sıradan adam alır. Gerçekçi edebiyatta tipik bireyin eylemini daha çok tarihî koşullar, güçler belirlerken, doğalcılıktaki sıradan adamın davranışlarını daha çok psikolojisi ve giderek fizyolojisi, kalıtsal (irisi) özellikleri belirler (s. 59).

Toplumcu gerçekliğin özünü savundukları için Lukacs'ın eleştirel gerçekliği ile toplumcu gerçekliği arasında büyük bir ayrıklık yoktur. Ancak Toplumcu gerçekçilik, toplumcu sistem içinde etkili olabileceken, eleştirel gerçekçilik hem toplumcu olmayan hem de toplumcu sistemlerin başlangıç dönemlerinde geçerli olabilir. Lukacs, 1934 yılından sonra Sovyet yazınında yer alan yapıtları çok değerli bulmaz, çünkü o, bu dönemde daha toplumsal çelişkilerin sürmekte olduğunu ve toplumcu sisteme geçilemediğini ileri sürer ve eleştirel gerçekçilik sürecinin sürmesi gerektiğini düşünür.

Bu durumda gerçeklik anlayışının toplumsal/siyasal koşullara göre değişmesi, sanatsal yaratılarda ölçüt sorununu söz konusu eder. Marksçı toplumcu görüşlerin de sanatsal yaratıya bakışta kimi ayrıklıklar yansıttığı da açıktır. Moran, Marksçı Toplumcu üç ayrı yazın anlayışından söz eder:

- 1) Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir
- 2) Her iyi eser toplumcudur, ama her toplumcu eser iyi değildir:
- 3) Bazı toplumcu eserler iyidir (Moran, 2002, s. 89).

Birinci görüş, bütünüyle toplumculuğu öne çıkarır. Eğer yapıt toplumcu ve siyasal açıdan yararlıysa sanatsal açıdan da değerlidir. Bu görüş Sovyetler Birliği örneğinde olduğu gibi güdümlü yazın anlayışını doğurmuş, yazının,

ideolojinin emrinde bir aygıt/silah olarak kullanılmasına yol açmış ve onun sanatsal değerini olumsuzlamıştır. Marksçıların da benimsediği ikinci görüşe göre; yaratının toplumculuğunun yanında sanatsal değerinin de yüksek olması beklenir. Ancak sanatsal açıdan güzel ve aynı zamanda yararlı romanlar yazan Kafka, Miller, Beckett, Joyce gibi Marksçı toplumcu olmayan çok değerli yenilikçi yazarların varlığı bu görüşün de geçerli olmadığını kesinler. Her ne kadar Geroges Lukacs, bu yazarları toplumcu olmayan yanlış bir dünya görüşünden yola çıkmış olmaları nedeniyle başarısız bulsa da, Ernest Fischer; “sanatta burjuva veya proleter, kapitalist veya sosyalist biçimler veya anlatım yolları yoktur. Toplumcu bakış diye bir şey vardır” (Alıntılan Moran, 2002, s. 97) diyerek işçi sınıfının toplumcu görüşünü yansıtmayan kapitalist sanatın da, değerli yaratılarla yaşamın anlaşılmasına katkıda bulunduğunu açıklar. Fischer, “yeni gerçekleri açıklayabilmek için yeni anlatım yolları” (Fischer, 1990, s. 103) gereklidir derken toplumcu sanatın, “burjuva sanatının, özellikle Rönesans ve on dokuzuncu yüzyıl Rus gerçekçiliğinin biçimlerini sürdürmesini istemek bağnazlık”tır (s. 103-104) diyerek açıklamasını sürdürür:

Tolstoy'un, Dostoyevski'nin gerçekçiliği eksiksiz olabilir: ama toplumcu yazar Homeros'la *Kutsal Kitap*'dan, Shakespeare'le Strindberg'den Stendhal'la Poust'dan, Brecht'le O'Casey'den, Rimbaud'yla Yeats'den niye şeyler öğrenmesin? Amaç herhangi bir üslûba öykünmek değil, biçim ve anlatımın en değişik öğelerini sanatta birleştirmek, böylece sonsuz farklılaşmalarla dolu olan gerçekliğin bir parçası yapmaktır (s. 104).

Görüldüğü gibi, bir yapının sanatsal yönünü yalnızca içeriği ya da yansıttığı dünya görüşü göstermez, aynı zamanda güzel duyuusal değerini belirleyen anlatsal/kurgusal/yapısal niteliği de önemli ölçütlerdendir.

Fischer, yanlış kullanımlar nedeniyle toplumcu gerçekçilik yerine, toplumcu sanat kavramını önerir. Bütün ayırık yaklaşımlara karşın, toplumcu tutum benimseyen tüm aydınlar, “emekçi sınıfının tarihsel görüşünü ve bütün gelişmeleriyle toplumcu düzeni ilke olarak” (s. 100) benimserler. Geleceğin habercisi olma işlevi üstlenen toplumcu sanatçı, “emekçi sınıfın, kapitalizmi yenecek, sınıfsız bir toplumu geliştirecek, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturacak her türlü üretim güçlerini geliştirecek, tek değilse bile, başlıca güç kaynağını görür” (s. 102). Toplumcu sanatçı belli bir eytişim içinde sürekli kendisini eleştirir ve attığı adımları gözden geçirir. Gerçek ““toplumcu gerçekçilik” bu yüzden aynı zamanda sanatçının temelde toplumu benimsemesiyle ve olumlu bir toplumsal görüş açısıyla zenginleşmiş eleştirel gerçekçiliktir” (s. 103). Bu gerçeklik anlayışına göre toplumla ben arasında kurulan denge, bu eytişime bağlı olarak bitmez tükenmez çelişki ve çatışmalarla sıklıkla yeniden kurulmak durumundadır. “Toplumcu gerçekçilik, geçmişte emeği harcanmış olanlarda sabaha hasadı alacakları umudunu uyandıran bir gün doğumu öncesi vaktidir” (Özguven, 2011).

Sovyet yazınında toplumcu gerçekçiliğin önemli öğretilerinden birisi *olumlu kahramanlar* kavramıdır. Bu öğretiye göre; romanlarda, “okura saygı duyacağı, imreneceği ve taklit etmek isteyeceği kahramanlar sunmak” (Moran, 2002, s.

60) yazarın en önemli görevlerinden birisi olacaktır. Toplumcu gerçekçilik için toplumun çıkarları bireyinkilerin üstündedir. “Bireysel sorunlara yer verilse bile, bunlar salt bireysel olgular olarak değil, toplumsal sebep ve sonuçlara bağlı olarak sunulur ve bireyin toplumu anlamlandırılan davranışları esas alınır. Bu yüzden toplumcu gerçekçiliğin kahramanı olumludur” (Özgüner, 2011). Berna Moran, olumlu kahraman konusunda şunları aktarır:

Politik erdemin mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı uyandıracak, okurun gıpta ederek benzemeye çalışacağı bir örnek olacak; şimdiki durum ile gelecek arasında bir bağ kurarak sosyalizmin başarılabilirliğini gösterecek. Romanlarda bu tip, kendini görevine adanmış, nefesine hâkim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş, ama kendi başına çıkar yolu kestirememektedir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnzılığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir (Moran, 2002, s. 61).

Önemli eleştirmenlerimizden Emin Özdemir de, olumlu kahramanı şöyle tanımlar; “toplumcu gerçekçilikte kahraman ülküleştirilmez, içinde bulunduğu toplumsal koşullar ve ilişkiler içinde ele alınır. Ancak bu koşullar ve ilişkileri kişiliğini geliştirme yönünde değiştirmeye savaşır. Kendi kişisel çıkarını toplumsal çıkarlarla bütünleştirmiş bir kişidir o” (1981).

Bu kahraman tipinin, her ne kadar gerçeklikten, yani tipik olandan uzaklaşarak yanlış bir yaklaşımla gelecekte olması gereken toplumcu insan tipini özendirmek için ülküsel/çoşumcu bir bağlamda değerlendirilse de, devrimci çoşumculuğu anlatması açısından, toplumcu gerçeklikle çelişmediği kararlaştırılmıştır.

Jdanov 1934 yılındaki kongrede; “edebiyatımız romantizme sırt çevirmemelidir, ama bu yeni tarz bir romantizm olmalıdır, devrimci romantizm, Sovyet edebiyatı bizim kendi kahramanlarımızı nasıl çizeceğini bilmeli, yarınımıza bakabilmelidir” (Moran, 2002, s. 62) diyerek bu yaklaşımı olumlar. Toplumcu gerçekçiliği benimseyen Lukacs’a göre; “devrimci romantizm’, toplumcu gerçekçiliğin fena uygulanmasından doğan, gerçekliğin zenginliğini, güzelliğini verebilmekten yoksun doğalcı edebiyatın yavanlığından kurtulmak için başvurulan bir çaredir” (s. 62). Emin Özdemir’e göre;

olumlu kahraman yaratma, geleceğin sınıfsız toplumunu sezdirme toplumcu gerçekçiliğin kuşatımı içinde yer alan özelliklerdir. Bu noktada çoşumculuğa (romantizme) yaklaşır yer yer. Ama bu geleneksel çoşumculuktan ayrı bir renk taşır. Erişilmeyecek bir düşün ardında değildir toplumcu gerçekçilik. Geleceğe yönelik, düşle beslenmiş imgeler ve çoşumsal öğeler içerdği içindir ki çoşumculuğa yaklaşımdan söz edilebilir (1981).

Bir öteki önemli öğreti de incelediğimiz romanın da temelinde yer alan emek ve folklor konusudur. Maksim Gorki, aynı kongrede yaptığı konuşmada, yazarlara emeği konu edinmelerini salık verir. O’na göre; “emeği kitaplarımızın başkışisi yapmalıyız. Yani, emek süreçleri içinde örgütlenen insanı, ülkemizde çağdaş teknolojinin sağladığı olanaklarla donanmış ve emeği, daha kolay ve daha üretken yaparak, onu bir sanat düzeyine çıkarmakta olan örgütlü insanları

anlatmalıyız kitaplarımızda” (Alıntılayan Oktay, 2008, s. 112). Folklor konusunda da; “sanatın başlangıcı folklorunda. Folklorunuzu derleyin, onunla öğrenin, onu işleyin. Folklor sizlere de biz şair ve yazarlara da çok malzeme sağlar. Geçmişimizi ne kadar iyi bilirsek şu anın büyük anlamını o kadar derin ve mutlu bir şekilde kavrarız” (Alıntılayan Sokolov, 2009, s. 28-29). Aynı konuşmasında Gorki, olumlu kahraman tiplerinin emekçi halkın sözlü yazını ve folklorunda eskiden beri var olduğundan toplumcu gerçekçi yapıtlarda onların yer almasının olağan olduğunu dile getirir.

Oluşumsal yapısalcılık yöntemi ile toplumcu gerçekçilik kavramının kuramsal çerçevesinin belirlenmesinin ardından, çalışmanın ilk aşamasında, metne dönük olarak gerçekleştirilecek olan anlama aşaması ele alınacaktır.

2. Anlama Aşaması: İçkin Çözümleme

Bu aşamada, incelenen yazınsal yaratıya içkin anlamlı yapının ortaya konması erek edinilir. Araştırmacı/eleştirmen olabildiğince nesnel bir tutumla metinde gerçek değer taşımayan rastlantısal olayları ayıklamalıdır. Goldmann’a göre; “eytişimsel yöntemin ilkelerine ters düşmemek koşuluyla bilinen metne dönük eleştiri yöntemlerinden” (Tilbe, 2004, s. 99) yararlanmak gerekir. “Yazın eleştirisinin temel verilerinden giderek, anlatıda kullanılan anlatı teknikleri, bakış açıları, kişi-uzam-zaman gibi anlatı yerlemleri, temel izlekler ve yapının ilintili olduğu insan grubuyla birlikte varlık kazanan metne içkin tutarlı ve birlikçi dünya görüşüne varılmak istenir” (s. 99). Demek ki çözümlemenin anlama aşaması, bütünüyle metne dönük olarak yapılacak çözümlemeyi oluşturacaktır.

2.1. Bakış Açıları

Roman, üç ana bölüm, toplam iki yüz sekiz sayfadan oluşur. Birinci bölüm yirmi beş, ikinci on altı, üçüncü ise on bir altbölüm içermektedir. Yazarın romana verdiği ad, yanmetinsel olarak içeriğe ilişkin ipuçları vermektedir. “Reşat Enis, “Afrodit Buhurdanı” benzetmesiyle fuhuşu kastetmektedir” (Sezer, 2003) der Sezer. Babil dönemindeki kadınların, kendilerini Tanrının temsilcisi olarak sayılan rahiplere vermek zorunda kalmalarına bir gönderge yaparak, günümüzdeki kadınların bedensel ve ruhsal olarak, kapitalist zengin iş çevrelerince nasıl sömürüldüğünü ve kötüye kullanılarak fuhuşa sürüldüğünü okura sezdirmek için romana böylesine ilginç bir ad verir.

Çok eski devirlerde Allahın mümessili olduklarına inanılan rahiplerle evlenmiş kadınlar vardı. Ve, onlara, Allahla evlenmiş gözile bakılırdı. Mâbudun karısı, bütün erkelerin müşterek malı demektir. “Babil”li her kadın Afrodit buhurdanında oturup cinsi münasebette bulunmakla kutsileşirdi. Ve, buna mecburdu da.

Bugün: Patron, Allah’ın mümessili değil, bir gölgesidir. Fabrikasına, müessesesine bağladığı kadın, önce kendisinin, ve netice itibarile bütün erkeklerin müşterek malıdır. Bugün de, her kadın Afroditin buhurdanında oturup cinsî münasebette bulunmağa mecburdur. Yalnız, fark şurada: Dün bu kadına ilahi bir gözle bakarlardı! Yaptığı iş ibadetti. Bugünkü kadın ise, nefrete lâyıktır; zina işliyor (s. 169).

Anlatı, tanrısal bakış açısına iye elöyküsel/dışöyküsel bir anlatıcı-yazarın odağından işçilerin çalışma koşullarının hem doğalcı hem de toplumcu gerçekçi yazın akımına özgü betimlemesiyle başlar:

Havaya karışan pamuk ve yün kıllar ile yarı kapanmış tepe camlarında, gece, perde perde aklaşıyor. Demir çarklar bütün hız ile dönüyor, dev makineler homurdanarak, soluyarak, durmadan, dinlenmeden işliyordu. Kumaş yıkama dairesinin akşamdan beri uğraşan dört işçisi, dev makinelerin yorulmak bilmez çarklarıyla yarış edemezdi. Siska omuzları düşmüş, göğüsleri çökmüştü. Ölü gözü gibi ışıldayan yarı bellerine kadar çıplak dört işçinin, gemi ateşçilerinden farkı yoktu. Başlarında siyah takke, bacaklarında kıcı delik pantolon; kirli, yayvan, biçimsiz ayaklarında takunyalar vardı (s. 9).

Yazar, daha anlatının başlangıcında işçilerin çalışma koşullarına ilişkin zorlukları betimler. “Uykusuzluk, dört çift gözü de örümcekleştirmiş, kan çanağına döndürmüştü. Avurdu avurduna geçmiş suratlarında kan yoktu. Yanaklarında cerahat sarılığı vardı. Bir iğneyle dokunulsa, kan değil muhakkak cerahat akacaktı” (s. 9) bu yıkama dairesinin gece işçilerinden.

Anlatıcı-yazar, genellikle anlatı kişilerini kendi odağından yansıtır. Ancak kimi zaman sözü onlara bırakarak iç bakış açısına da yer verir. Ancak her şeyi bilen, gören ve her yerde olan Tanrısal bakış açısına iye anlatıcı-yazar, öykünün yönetimini asla elden bırakmaz. Çoğu zaman kişilerin bilincine girerek, düşüncelerini okur ve üstünlüğünü her yerde okura duyumsatır. “Yıldız, korkak bir kadın değildi. Hurafelere inanmıyacak kadar da okumuştur. Fakat... ne olursa olsun, gece olup ta yapayalnız kalınca, içine ürpermeler doluyordu” (s. 9).

Anlatıcı-yazar, Osman'ın geçirdiği kaza sonucu yaşadığı geçici körlük durumu ile geri sapım uygulayımına başvurarak çocukluğundan Yıldız'a söz ettiği oluntuda olduğu gibi kimi zaman da sözü söyleşimler aracılığıyla anlatı kişilerine bırakır:

— Çocuktum, Yıldız... Belki yedi yaşındaydım. Sokağımızın köşesinde bir dilenci otururdu. (...) İki gözü de görmüyordu onun... Ve ben, mektep dönüşlerinde, ona yapmadığımı bırakmazdım: Aç Açık avucuna taş parçaları sıkıştırırdım. Süpürge tellerini kulaklarında dolaştırır, huylandırırdım. (...)

Başını karısının göğsüne yasladı. Yıldız onun ellerini tuttu:

— Osman; Osmancığım, niçin böyle söylüyorsun? Evet... bugün için gözlerin görmüyor. Fakat geçici bir şey bu... (s. 41-42).

Sözün kişilere bırakıldığı oluntularda doğal olarak bakış açısı değişir ve iç odaklayıma dönüşür. Bu çeşit bakış açısına göre anlatıcı-yazar ile anlatıcı-kışi verilen öyküsel bilgiyi eşit düzeyde paylaşır.

Yazar, anlatı boyunca, kötü yola düşmüş olarak betimlenen Yıldız'ın arkadaşı Melek örneğinde olduğu gibi (s. 49-54) çok sayıda uydu/yan anlatıya yer verir.

Roman boyunca çok sayıda uydu/yan anlatı ve ikincil anlatı kişisi yer almaktadır. Okur, onların yaşamöykülerinin izini sürmekte zorluk çekebilir ve bu oluntularda genellikle tanrısal bakış açısının baskın olduğu gözlenmektedir. Anlatıcı-yazar her şeyi bilen, gören ve her yerde olan niteliğini anlatının sonuna

kadar korur. Kişiler kimi zaman söz alsalar da, anlatıcı-yazar onların özgürce kendi bakış açılarını sunmalarına izin vermez. Olay örgüsünü kurma ve yönlendirme tutumunu açık bir biçimde hep sürdürür.

2.2. Kişi

Anlatının ilk sunulan kişisi, yıkama dairesi gece işçilerinden Osman'dır. Küçük yaşta annesini, on yedi yaşında babasını kaybeden Osman, Zonguldaklı bir nüfus memurunun oğludur. "İçlerinde en yaşlısı Osmandı. Hemen hemen kırkını geçiyordu. Siskalıktan kıvrılmış çenesinde, aralarına çoktan ak düşen seyrek sakalları vardı. Mor, çatlak dudakları üzerinde dolgun bıyıkları kısa kesilmişti" (s. 9).

Babasını yitirmesiyle birlikte İstanbul'a "tanınmış bir sosyete de direktör olan" (s. 16) hısımlarının yanına gönderilir. Orada yedi ay kalan Osman, evlerine taşındığı Nüzhet delikanlının ablası olan Muzaffer Hanımın oynaşma isteğini geri çevirice evden kovulur. Zonguldak'a geri dönerek maden işçisi olur, beş yıl sonra askere gider, üç yıl askerlik yapar ve işine geri dönerek sekiz yıl daha çalıştıktan sonra İstanbul'a bir kez daha döner. Haliç'teki dokuma fabrikasına işçi olarak girer ve dört yıldan beri burada işçi olarak çalışmaktadır.

Daha önceleri Zonguldak maden ocaklarında maden işçisi olan Osman, "delikanlılığını maden ocaklarında çürütmüştü. Bu, onun için, şimdikinden de ıstıraplı bir yaşayış olmuştu. Şehirden uzak, dağ başlarındaki ocaklar, orta devirlerin prangalı, çarmıhlı engizisyon zindanlarından korkunçtu" (s. 9-10).

Yaşamını çok zor koşullarda sürdürmekte olan Osman, son derece düzgün bir insandır. "Gençliğini bekâr geçiren Osman, kerhaneye gitmez, orospu nedir bilmezdi" (s. 23).

Böyle bir dönemde Osman, anlatının başkışı olan Yıldız ile karşılaşır. Annebabasını erken yaşta yitiren Yıldız akraba yanında büyür:

Yıldızın babası bir hariciye memuruydu; ve o, Almanyanın ufak bir şehrinde dünyaya gelmişti. Anası ve babası, Büyük harp sona erip te memlekete dönerken, bir tren çarpışması neticesinde, ölmüşlerdi. İnanılmaz bir tesadüftü. Daha yaşını bulmamıştı bile... Bunu, sonradan öğrendi. Nurten doğduktan sonra... Amcasının evinde ona hiç te bir üvey evlât muamelesi göstermediler.

Yıldız, Erenköy kız sultanisini bitirmişti. Bir gün -izzeti nefesine dokunulan bir gün- amcasının evinden kaçtı. (...) On altı yaşındaydı. Hayat iğrençti. Yıldız, hayata atılışının daha ilk günlerinde yaşamaktan tiksindi; insanlardan korktu (s. 22).

Daha yaşamının baharında yaşadığı bu kötü deneyim sonucunda, Yıldız'ın onuru kırılır ve evden kaçır, önce bir avukatın yanında çalışır ve aynı cinsel saldırı girişimine uğradıktan sonra, bin bir güçlkle fabrikada *amele* olur ve Osmanla evlenir. "Osmanla geçen yıl tanıştılar. Aynı fabrikanın biri yıkama, biri cımbız dairesinde çalışan bu iki işçi, aradaki yaş farkına rağmen, bir gün hayatlarını birleştirdiler" (s. 22).

Osman, yaşamdan büyük beklentiler içinde birisi değildir. Onun için önemli olan, bu zor koşullar içinde düzgün bir yaşam sürebilmek ve yaşama

tutunabilmektir. Kimsesiz olan Yıldız için, Osman güvenli bir sığınaktır: “Yıldız, onun erkeklik isteklerini yerine getiren bir dişi olmaktan çok, söküklüklerini yamayan, çamaşırlarını yıkayan, yemeğini pişiren, dertlerine ortak bir arkadaşı. Yıldız da, evinin kadını olmak istediğindedir. Ufak kazançlarıyla kıt kanaat geçinmeyi üstün tuttular” (s. 23).

Yıldız yeni yaşamında mutludur ve yakında anne olacaktır. Osman da bu habere çok sevinmekle birlikte çocuğunu bu zor koşullarda yetiştirecek olmaktan endişe duymaktadır. Bu yoksulluk ve sefillik yüzünden küçük çocuklarla ilgili çok sayıda kötüye kullanma ve sömürü haberleri gelmektedir. “Bakamadıktan, büyütmedikten, okutup adam edemedikten sonra çocuk yapmak neye yarardı? (...) İşçi için çocuk yapmak; sefaleti arttırmak, cemiyete muzır bir insan katmak demektir” (s. 23).

Evliliklerinin daha başlarında, yeni hamile olduğu bir dönemde, Osman'ın Fabrikadaki göçük altında kalarak geçici de olsa görme kaybı yaşaması ve iyileşmesinin yıllar alabileceği olması Yıldız'ı çalışmaya zorlar. Yıldız en sonunda eşinin gözünü yitirdiği fabrikada işçi olur. Ancak kazandığı para evlerini geçindirmeye yetmemektedir. Onu da öteki işçi kadınların acıklı sonu beklemektedir.

Yazar, anlatıya acıklı bir görünüm kazandırmak ve işçilerin ne kadar zor koşullarda çalıştırıldığına vurgu yapmak için, ağırlatları andırırçasına çok sayıda sömürülen anlatı kişisini ölüme gönderir. En çarpıcı ölümlerden ilki kuşkusuz karısı verem hastası olan ve işçi Mehmet ile fabrikada birlikte çalıştığı on yaşındaki kızı ile veremli işçi kız Aliye'nin acıklı kaybıdır (s. 43). Bunu daha sonra denizde boğulmuş olarak bulunan henüz on altısındaki işçi kız Zahide izler (s. 75). Anlatıcı-yazar ileri sürdüğü tüm savlarda ve dolantılarda ezilen işçi sınıfının lehinde tutum takınır. Bu tutum kimi zaman onu gerçeğe benzerlik düzleminden aşırı öznelliğe götürür ve doğal olarak da anlatının sanatsal değerine ilişkin kuşku ve şüphelerin doğmasına yol açar.

Bunun yanında komşunun kızının “-ayna fabrikasında çalışan yarı orospu-“ (s. 46) olarak tanımlanması gibi, anlatının işçi kadınları genellikle yolsuz ve baştan çıkarıcıdır.

İşte, şu esmer kıza bakınız: ipek çoraplarını germek bahanesile eteklerini yarı beline sıyrıyor ve bacaklarını oyluklarına kadar göstererek şef muavinin ihtirasını körüklüyor... Bir çeyrek saat sonra buluşacaklardır! Esmer kıza sosyeteye sokan, yazı makinesindeki hüneri değil, şef muavininin iltimasıdır (s. 46).

Öyle ki, yoksul çalışan kadınların patronlara metres olmaktan başka seçeneklerinin olmaması gibi betimlenmeler, romanın inandırıcılığını ve gerçeklik savını büyük ölçüde sorunsallaştırır.

Yıldız'ın ağır çalışma koşulları ve aldığı düşük ücrete, onun kadınlığını kötüye kullanma girişimleri eşlik eder. Gerçekte yaşamında eşiyse mutlu olan Yıldız da, en sonunda “kızıl suratlı Yahudi patronun bütün isteklerini yerine getirdi. Artık fabrika bürosunda sekreterdir. Ve, patrona metreslik” (s. 46) yapmaktadır.

İşçilerin düşük, ödenmeyen ve sürekli kesintiye uğrayan ücretlerinden dolayı patronlarına balkaldırılırları ve işi bırakmaları sonucunda, metresi olduğu patrone işçiler için olumlu bir yaklaşım bekler. Ancak hiçbir olumlu karşılık bulamaması karşısında “elindeki şampanya bardağını, bileğinin bütün kuvvete katmer gerdanlı herifin suratına” (s. 86) fırlatarak kaçır ve yeni bir yaşama doğru savrulurak sürüklenir.

Yıldız, bir süre bankada biriktirdiği para ile yaşamını sürdürürken, sonunda Engin adını verdiği oğlunu dünyaya getirir. Ancak, düzgün bir yaşam sürmeyi seçen Yıldız, kadınların neredeyse tümünün kötü yola düşmüş olarak betimlendiği bu toplumsal yapı içinde, kendi payına düşeni yaşayacaktır. Kocasının gözünü yitirmesi, yaşamının dönüşüm anı olan Yıldız’ın önünde, kötü yoldan para kazanarak ailesine bakmaktan öte çözüm yolu görünmemektedir. Gerçekte Yıldız bir bankada iş bulur ve namusuyla para kazanmayı dener. Sonunda orada da şefinin cinsel saldırısına uğrar. “Elinin emeği ve alınının terile kazanmak imkânının kalmadığını gören Yıldız, işte bundan sonradır ki, dişiliğini pazara” (s. 95) çıkarmıştır.

Yıldız dönüşü olmayan bir yola girmiştir. Ailesine bakmak için çalışmak zorundadır. Bir gün bir rastlantı sonucu, liseden okul arkadaşı Müzehher ile karşılaşır. Müzehher, kırk yaşlarında Murtaza adında eski bir hafızın kızıdır ve ailecek ulusal bir fuhuş şebekesini yönetmektedirler. “Millet Meclisinin ilk devrelerindeki softa ve ümmî mebusların hatimlerini indiren Murtaza hafız, bugün, yepyeni kılığı ile Ankaraya kadın sevkeden bu gizli teşkilâtın kurucusu ve reisidir. On sekizine basan Müzehher ve kırkına henüz varmayan karısı, teşkilâtın belli başlı yardımcılarındandır” (s. 103).

Aygen, özellikle kurguladığı anlaşılan Murtaza hafız kişiliği ile kapitalist sistemle birlikte, dine karşı da oldukça sert eleştiriler yöneltmektedir:

Hocalar ve papaslar, her çağda, ahlâksızlığın en büyük rehberleri olarak görülür. Roma İmparatorluğunun rezaltetini ortalığa yayanlar papaslardı. Rahatlık ve bolluk içinde ense şişiren aksakallı hocalar, Osmanlı saltanatının son günlerine kadar, baş köşesindeki kürsülerini kadın avlamak için birer ökse haline getirmişlerdi; rezaletin, ahlâksızlığın sembolüydü kara cübbe... (s. 102).

Kuşkusuz yazarın bu seçimi ilginç görünmektedir. Romanın geneline bakıldığında şaşırtıcı da değildir. Çünkü yazar gerek konu seçimi, gerekse de yarattığı öyküsel evren ve kişiler aracılığıyla toplumcu gerçekçi anlayışa oldukça uygun bir görüntü sunmaktadır.

Romanın birinci bölümünün sonunda yeni kişiler öyküdeki eylemler sürecine katılır. Yıldız Ankara’da paralı ve yüksek devlet memurları ve işadamlarıyla fuhuş yaparak yaşamını sürdürmeye ve ailesine para göndermeye çalışmaktadır. Buradaki yaşamı sırasında çok sayıda kötü davranış maruz kalır. Rum kızı Fifi gibi çok sayıda kötü yola düşmüş kişiyle karşılaşır. Bu bölüm boyunca, Ankara’daki genelevlerin ve fuhuş sektörünün betimlemesine ve değişik kısa karşılaşma oluntularına yer verilir. Bunlardan en önemlilerinden birisi kuşkusuz Hafız Murtaza’nın boşayarak evden kovduğu eski eşinin, fuhuş yaptığını polise

bildirdiği ve yakalatarak tutuklattığı Yıldız'dan özür dileyip günah çıkardığı ve yokluk içinde ölümünün öykülediği dokunaklı uydu anlatıdır. Burada yazar, özellikle yıldız gibi fuhuş bataklığına düşmüş kadınların, insanlara yardım etmek için gerektiğinde bedenlerini bile nasıl sattıklarını, gerçekte ne kadar masum ve temiz olduklarını kanıtlama çabası içindedir. O'na göre gerçekte kötü olan kadınlar değil, onları bu duruma düşüren kapitalist sistemin ta kendisidir.

Yıldız, beklenmedik bir kararla önceki namuslu yaşamına geri dönmek, daha bebekken ayrılmak zorunda kaldığı Engin'ine ve Osman'ına yeniden kavuşmak ve dayanamadığı büyük özlemini gidermek için bir gün apansız bavulunu hazırlayarak yine bir tren yolculuğuna çıkar. Osman'ın gözleri de yakın zamanda bir ameliyatla açılacaktır. Bütün bunlar Yıldız için yeni bir başlangıç ve umut demektir. Bu uçurumun dibinden kendisini kurtarmak, evinin hanımı ve çocuğunun anası olmak, bundan böyle tek düşüdür:

İki yıl önce kör bıraktığı Osmanın yerinde, keskin bakışlarıyla vagonları tarayan dinç bir adam duruyor; kıvrıkcık saçları üzerin bere oturtulmuş, boynu yün atkı ile sarılmış, mavi tulumlu bir küçük, babasının Eline sımsıkı yapışarak, feldir feldir etrafa bakınıyordu. Yıldız, bitkin bir halde, kanepeye çöktü. Kocasını artık kör değildi. Şimdi anlıyordu ki, Melek ona bir sürpriz haz iz hazırlamıştı... Ağlıyordu. Namuslu insanları kompartımandan kaçırarak bu kılığıle, kocasının önüne çıkabilecek miydi? Ve, koca, elinden tuttuğu üç aşındaki küçüğe: — işte, annen! Diye, bu gözleri, dudakları boyalı kadını gösterebilecek miydi? İşin en kötüsü şuydu: Yıldız omuz başları dişlenmiş, kalçaları ısırılmış, butlan çimdikten çürütülmüş vücutla, kocasının yatağına imkânı yok giremezdi. Bu kirli vücudu, iğrenç yaşayışının kötü bir vesikası gibi, kocasının gözleri önüne seremiyeycekti (s. 168).

Yıldız'ın yeni bir mutlu başlangıç yapma düşü, İstanbul tren garında başlamadan biter. Kavuşma gücünü kendisinde bulamayan Yıldız, trenden inmeye cesaret edemez. Baba ve oğul karşılaşma umutlarını keserek oradan büyük bir üzüntü içinde uzaklaşırlar. Bunun üzerine Yıldız da, büyük bir düş kırıklığı ve mutsuzlukla oradan hızla ayrılır.

Romanın son bölümünde yazgı ağlarını örececek ve Yıldız ile Osman'ın yolu çok acı bir biçimde Zonguldak'ta keşişecektir. “Osman titriyordu. Ne yapacaktı? Faciayı nasıl muhakeme edeceğini bilmiyordu. Ona, birisi çıkıp da, tesadüflerin insanlara böyle acı oyunlar da oynatabileceğini söyleseydi, gülerdi. Bir roman, derdi dramatik bir mevzu... Her halde çok hayali bir roman...” (s. 202).

Anlatıda örüntülenen bu son öykü, gerçekten de yaşamsal gerçeklik düzleminden oldukça uzaklaşmış görünmektedir. Yazarın yukarıda söz ettiği gibi, ancak düşsel bir acıklı romansal, hatta daha çok acıklı tiyatro oyunlarında karşılaşılacak bir kurguyu andırmaktadır. Osman, Yıldız'ın Engin adını verdiği, ancak son bölümde, bir delikanlı olarak anlatıda yer alan Kaya'yı özoğlu gibi büyüten Melek ile evlenmiştir. Baba-oğul da Zonguldak'ta madenlerde çalışarak yaşama tutunmaya çalışmaktadır. Yıldız da, Ankara'dan ayrıldıktan sonra kendisini Zonguldak'ta maden işçilerinin geceleri doldurduğu meyhanelerinin birinde “siyahlı kadın” (s. 191) Ayfer olarak bulur.

Son bölümde de anlatı kişilerinin ölümleri birbirini izler. Beş kişilik bir ailenin acıklı öyküsü anlatıdaki ölüm zincirine eklenen başka bir acıklı oluntudur:

Baba, altmış, ana elli yaşında vardır. En küçük oğul, iki yıl önce, bir maden kazasında, daha hayata doymadan gözlerini yummuş... En büyük oğul da ölmüş. Bir cinayete kurban gitmiş. Onun iki yaş küçüğü, bir kötü âdet -kan gütmeye âdeti- yüzünden çamuru yarı bellere çıkan şehir hapishanesinin dar hücrelerinde günlerini dolduruyor (s. 174).

17 yaşında olan Kadriye adlı büyük kızları da verem hastalığından ölür. Geriye, “biri sekiz, biri dokuz yaşında iki kız kardeşi” (s. 174) kalır. Kadriye, Kaya’nın ilk olarak aşk yaşadığı kadındır. Ancak onun ölümü Kaya için büyük bir yıkımdır. Bu yıkımdan ancak bu siyahlı kadınla yaşayacağı büyük aşk ile kurtulabilecektir. Kuşkusuz, romanı gerçeklik düzleminden tutarsız bir öyküsel karmaşaya sürükleyen bu kadının, onu üç yaşında terk eden annesi Yıldız olmasıdır. Yazar, bu kadar gerçek dışı bir öykü kurguladığının ayrımında olarak, bu durumun ancak imgesel romanlarda gerçekleşebileceğini dile getirmektedir. Böylelikle yazar, romanını hem kurgusal, hem de izleksel olarak bir tartışmanın içine itmiş, belki de bu nedenlerden dolayı roman yazınsal güzelduyuya iye olamamış ve yazın tarihinde önemli bir yer edinememiştir denilebilir. Fethi Naci romanı; “hem roman katına yükselemeyen, yazınsal değeri olmayan” (1981, s. 339) hem de “bir gerçeklik duygusu uyandırmayan, inandırıcı olmayan” (2002, s. 25) bir çalışma olarak niteler. Ömer Türkeş de; “doğalcılığın kaba bir yorumu ve facialar antolojisi” olarak değerlendirdiği romanı, “Zola gibi rafine bir üsluptan ve Orhan Kemal’in öykü ve romanlarındaki incelik ve derinlikten uzak” (ss. 24, 25) görmektedir. Biz romanı, yazınsal açıdan yetkin bulmamakla birlikte, izleksel/olgusal düzlemde yazın tarihi açısından önemli buluyoruz.

Siyahlı Kadın’ının da Kaya ile bir ilişki yaşamasının asıl nedeni, ölümünden sonra yas tutarak siyahlara büründüğü Aliço’ya duyduğu büyük özlemdir, çünkü Kaya ona çok benzemektedir. Romanın sonunda Kaya ile babası acıklı bir biçimde ölüme gider. Kuşkusuz romanın en sorunsal yanı, Kaya ile gerçek annesinin birbirlerini tanımaksızın, kösnül bir cinsel birliktelik yaşamaları ve babasının da bu durumu öğrenmesine karşın, olaya karışmamasıdır. Olaydan dolayı büyük bir acı duyan baba, bir gün bir maden göçüğü sonucu, oğlu Kaya ile birlikte sekiz yüz metre toprağın altında kalır. Kurtarma çalışmaları sırasında, “on beş işçi, iki el patlıyan bir tabanca sesile iliklerine kadar (s. 208) ürperirler. Kaya ile babası, boşluğun bir kenarında kucak kucağaydılar. Cesetleri muayene eden doktor, Kayanın başında bir kurşun yarası” (s. 208) bulur. Siyahlı kadın ise yine yaşamda yapayalnız kalmış, aklını kaçırmışçasına siyah elbiseleri içinde maden ocağı çevresinde görülmüştür.

Görüldüğü gibi çok sayıda uydu anlatımın ve ikincil oluntunun yer aldığı anlatıda, kalabalık bir ikincil kişi görev almış ve temel anlatı kişilerinin öykülerinin izlenmesi okur açısından zorlaşmıştır. En önemli olgu ise, kişilerin büyük bir bölümünün yaşamlarını yitirmesidir. Romanda, neredeyse bir

mezarlık oluşturacak kadar ölüm gerçekleşmiştir. Bu durum da, inandırıcılık açısından olumsuz bir görünüm sunmaktadır.

2.3. Süre

Yazar, romanını, sonunda belirttiği 1935-1937 yılları arasında yazar. Romanın yazma süresi iki yılı kapsamaktadır. *Artsüremli* öyküleme uygulayımının kullanıldığı anlatı, Osman'ın İstanbul'daki çalışma koşullarının betimlemesiyle başlar ve öykü süresi, *geri sapım* uygulayımıyla Osman'ın Zonguldak'taki çocukluk yıllarına doğru genişler. On yedi yaşına kadar Zonguldak'ta yaşayan Osman, yedi ay kadar İstanbul'da kaldıktan sonra yeniden Zonguldak'a geri döner ve otuz altı yaşına kadar oraya yaşamını sürdürdükten sonra İstanbul'a yerleşir. Dört yıldan beri orada yaşamaktadır ve yaklaşık kırk yaşındadır. Daha sonra Yıldız ile Osman evlenir ve bir yıldır İstanbul'da yerleşik durumdadırlar.

Yazar, 1935-1936 yılları arasında gelişen ve İtalya'nın Habeşistan'ı işgal etmesiyle sonuçlanan güncel bir olaya gönderme yaparak, öyküleme süresini keskinler. "Gazetelerin ilk sayfalarını dolduran hep o; Habeşistanla İtalyanın arası bozuluyor; harb olacak, diyorlar. Siyasî muharrirleri tek düşüncede birleşiyor: Yeni bir dünya harbine doğru gidiyoruz!" (s. 33). Anlatıda özellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yapılan Çanakkale, Sarıkamış, Birinci Dünya Savaşı gibi tarihsel olaylara da göndermeler yapılır.

Romanda açıkça ve sıklıkla öykü süresine ilişkin belirteçler verilmemektedir. Sürenin akışı daha çok anlatı kişilerinin yaşamlarındaki değişim ve dönüşümler aracılığıyla ayrımsanabilmektedir. Yıldız çocuğunu doğurmuştur. "Engin, bugün tam beş buçuk aylıktır" (s. 96). "Yıldız, üç aydır kaldırımlarda sürtüyor" (s. 105).

Yıldız, "aradan tam iki uzun yıl" (s. 166) geçtikten sonra İstanbul'a geri dönmek üzere trene biner. İstanbul'a vardığında, onları beklerken görür. Engin artık "üç yaşında" (s. 168) bir çocuktur.

Anlatıcı-yazar kimi zamanda geleceğe dönük düşler ve düşüncelerle *ileri sapım* uygulayımına başvurur ve öykü süresini esneterek ileriye doğru da genişletir.

— Bu çocuk benim mi? Bu çocuğu ben mi doğurdum? Ne sevimli, ne güzel küçük bu?.. Enginim! Benim çocuğum!.. On sene, on beş sene sonra, sen mazisi iğrenç denecek kadar kirli bir kadına "anam" diyebilecek misin? (...) Ve, on beş yıl önce onu çirkefe yuvarlıyan cemiyete kin beslemelisin... (s. 168).

Romanın üçüncü bölümü bir kış ayında bir ailenin gelecek için umut beslediği Kadriye'nin ölümünün öykülenmesiyle başlar. "Dışarıda lâpa lâpa kar. (...) Bitişik komşunun iniltilerini ürpererek duydular: Kadri yem gitti; Kadriyemi kaybettim! (...) Sabah. Kar lâpa lâpa yağıyordu" (s. 173).

On dört yaşında madende çalışmaya başlayan Kaya büyümüş ve şimdi on yedi yaşında bir delikanlı maden işçisidir. Yazar, *eksilti* (*ellipse*) uygulayımı ile öyküde, Kaya'nın büyüme dönemini bütünüyle gizler ve onu büyümüş bir delikanlı olarak sunar okura. Demek ki anlatıda yaklaşık olarak yirmi yıllık bir öyküleme süresi söz konusudur. Öykü süresi ise Osmanlı Devleti'nin son yıllarına kadar uzanır ve yaklaşık kırk yıllık bir süreci kapsar.

2.4. Uzam

Romanın ana uzamları İstanbul, Zonguldak ve Ankara kentleridir. Osman ilk olarak Zonguldak'ta çalışmaya başlasa da şu anda İstanbul'da yaşamaktadır. “Okmeydanından gelen şiddetli rüzgar Halici birbirine katıyordu” (s. 14). Romanda sunulan öyküye esenliksiz ve kapalı bir uzam eşlik etmektedir. Fabrikaların çalışma koşulları son derece kötü ve yaşama elverişli değildir. İnsanlar, karamsar ve mutsuzluk içindedir. Sunulan uzam da bu bezeme uygun olarak düzenlenmiştir.

Halicin iki tarafı da, baştan başa ve küçük büyük fabrikalarla doludur. Basık, karanlık binalardan, kulakları sağır eden bir motör ve çark gürültüsü yükselir. (...) Bu taş kovukların pis, rutubetli havası içinde hepsi boğula boğula öksürürler (s. 14-15).

Balatla Fener arasında, caddeye dikine inen yokuşlu bir sokakta oturuyor... Burası enteresan bir sokaktır. Sıra evler yanyana üç adamı geçirtmeyecek kadar içiçe sokulmuştur. Sanırsınız ki, güneşi birbirlerinden kıskanırlar. Bozuk kaldırımlar yazın en kızgın günlerinde bile ıslaktır (s. 20).

Osman için bu iki kent arasında sürekli bir yer değiştirme durumu söz konusudur. Her iki uzamda da kimi zaman mutlu, ama çoğu zaman esenliksiz günler geçirmektedir. Gerçekte her iki kentsel uzam da, Osman için hem uzak hem de yakın, hem orası hem de burası, hem yaşam hem de ölüm karşıtlıklarını simgelemektedir.

Aynı uzamı paylaşan Yıldız da, öksüz olarak yaşamını sürdürdüğü İstanbul'da daha ilk gençlik yıllarında mutsuzluklar yaşar. Evlendikten sonra İstanbul'da *karanlık* ve *izbe* bir eve yerleşirler.

Haliç, fabrikalarla çevrili olması nedeniyle anlatıcı tarafından en çok betimlenen İstanbul semtlerindedir:

Haliç! (...) Dökülen petrol ve benzinlerin kavs-i kuzebler çizdiği durgun, kirli sular da, çürümüş küfelerin, konserve kutularının, şişelerin, kedi, köpek leşlerinin yüzdüğünü görürsünüz. Çökmüş sahillere zincirlenen harap gemiler, engizisyon zindanlarında prangaya vurularak çürümeğe bırakılmış birer mahkûm hissin verirler... Dünya coğrafyasının "Corn d'or..." âdımı verdiği şu bulanık su; yecüç mecüç binaları, bozuk pis kaldırımlarile, aldatılmış bir kocaya benzeyen İstanbulun tam alını ortasında "altın boynuz!.. gibidir (s. 45).

Genellikle kapalı ve esenliksiz olarak sunulan uzamı, çoğunlukla yağmur ve kötü hava koşulları doldurmaktadır.

Romanın birinci bölümünün sonunda tren yolculuğu uzamı İstanbul'dan Ankara'ya bağlar. “Ankara kalesi, yıldızın ilk gördüğü o... Eski ve yeni Ankara. Ankara istasyonu. Müzehher, Yıldız ve Cavidan, bir otomobile atladılar” (s. 107).

Yıldız, genelde mutsuz bir yaşam sürdürdüğü Ankara'dan bir daha geri dönmek üzere ayrılacaktır. Ailesine yeniden kavuşma düşleri kurarak, yeniden eski uzamına dönecektir. İkinci bölümün sonunda aynı tren bir yıl sonra Yıldız'ı yine İstanbul tren garına geri getirir.

Sis altında silikleşen İstanbul, bromür dolu küvette yavaş yavaş beliren bir fotoğraf klişesi gibi, yaklaştıkça canlanıyor. Gar. Tren, karlı dağlar, bozkırlar aşmış bir hayvan yorgunluğu ile soluyarak durdu. Yıldızın gözleri istasyonu dolduran kalabalığın arasında, kendini bekleyenleri çarçabuk buldu (s. 167).

Yaşam savaşımında yorgun ve bezgin düşen Yıldız, İstanbul'a geri döner ancak çok coşkunu ve sevinçli olmasına karşın yaşadıklarının ağırlığı, onun bu uzamda ailesine yeniden kavuşmasına olanak vermeyecektir.

Romanın son bölümü Zonguldak'ta geçmektedir. İstanbul'da başlayan anlatı, Ankara'dan sonra son uzam olarak seçilen bu kentte sona erecektir. Yazarın bu kenti uzam olarak seçmesinin temel nedenlerinden birisi, anlatının odağına kadınların yanı sıra işçi sınıfını, özellikle de fabrika ve maden gibi en zor işlerde çalışan işçilerin yaşamını toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla anlatısında yansıtmak istemesidir.

Yerin yaklaşık sekiz yüz metre altında çalışan maden işçileri bütün yalınlığıyla doğalcı bir tutumlar betimlenir:

Kilitli emniyet lâmbalarının güçlkle aydınlattığı "baca"da kadavra sekiz amele, dişlerini tırnaklarına katmışlar. Ha bire kazma savuruyorlar. Havasızlıktan, sıcaktan bunalmışlar. Yamalı mintanlarının kopçalarını çözmüşler. Kömür tozunun tanınmaz hale koyduğu sıska suratlarından, çökük göğüslerinden, yarı çıplak damlalar altında bazan ürperiyorlar. Demirden birer kürek halini almış simsiyah avuçlarını, bazan, tepelerinden şırl şırl akan buz gibi suyun damllarına açıyorlar. Nereden geldiği belirsiz, gazlı, kokulu bu suyla içlerinin ateşini dindirmeğe uğraşıyorlar. Kendileri de bilirler ki, bu nereden geldiği belirsiz, gazlı su uğruna çok kurban vermişlerdir... Onlar için ölüm mefhumu artık meçhul- Güneşi ve gün ışığını bir gündeliğe değiştirmişlerdir. Onlar, canlarını bir gündelik uğruna satmış insanlardır (s. 176).

Yazar maden ocaklarına ve madencilerin gelir durumları ile yaşamlarına ilişkin çok çarpıcı saptamalar yapmaktadır. Romanda sunulan uzam genellikle betimlenen anlatı kişileri gibi esenliksiz ve kapalıdır. Kar, yağmur ve çamur betimlemeleri bu uzamın sunumuna eşlik eder. Romandaki olaylar yerin sekiz yüz metre altında yine bir maden göçüğünün yaşanması ile son bulur. Maden ocakları, gerek patlamalar, gerekse göçükleriyle, çalışan ve ezilen sınıfın sonunu hazırlayan mezarlıklar olarak sunulur okura.

2.5. Öyküsel Uygulamalar

Yazar anlatıda yergisel bir dil ve oldukça eleştirel bir biçim kullanır. Ezilen ve sömürülen sınıfla ilgili betimlemesi ilgi çekicidir.

Çok tok köpek saldırmaz. Tokluğun verdiği tatlı bir uyuşukluk içinde, efendisinin ayağı dibinde çöreklenir. Efendisi kuyruğuna bassa, canını yaksa, ancak boğuk bir havlamayla sızlanır. Dişlerini göstererek hırlamaktan korkar: Aç bırakılacağını düşünür (s. 9-10).

Anlatıcı-yazar zaman zaman karşılıklı konuşma ve serbest dolaylı anlatım uygulamaları ile sözü anlatı kişisine bırakır:

— Osman... Heey, Osman...

(...)

— Osman be!.. Amma da kendinden geçmişsin ha!.. Kötü kötü düşünüp duruyorsun...

— Öyle bitkin, öyle yorgunum ki... öyle dermansızım ki Mehmet! Canlı cenazeye döndüm artık...

— Sade sen değil; ben de öyle... Hepimiz öyle. Vaktinden evvel kocadık (s. 11).

Yazar, roman boyunca kimi gazete ve yapıtlardan alıntı yaparak, onları yapıştırma uygulayımıyla öyküye katar. Özellikle Almanya'daki Yahudilerin acıklı durumuyla ilgili alıntı ilginç görünmektedir:

Almanya'da bahçelerin, eğlence yerlerinin en göze görünür taraflarında birer tabelâ asılmış: "Köpeklerle Yahudilerin içeri girmesi yasaktır?" (...) Selman... Bir Yahudi şairi bak ne diyor... Cebinden bir gazete kupürü çıkardı: — Ne ocağım, ne yurdum olmadığından -hiçbir yerde tutunamadım. Boş nostalji neye gerek!.. İç sıkıntısı neme gerek!.. Ruhum katılmıştır benim... Beni hepimiz kapılarınızdan, bir hırsız gibi kovunuz... Bana imrenildiğini, durmadan aranıldığımı bilirim... Sizin hayat kaynaklarınızdan içerim...(s. 36).

Roman, deyim ve söz sanatı açısından da oldukça zengindir. "Rumun yatağında yat! Ermeninin yemeğini ye! Yahudinin kapısından bak!" (s. 36) gibi çok sayıda söz yer alır.

Aynı zamanda yazar romanda mektup uygulayımına da başvurur. Romanın ikinci bölümünde yer alan altıncı ve yedinci bölümler MEKTUP başlığını taşır ve "Yıldızdan Meleğe" (s. 122-127) yazılmış mektuplar olduğu gibi yapıştırma uygulayımı ile küçük puntolarla anlatıda yer almıştır. Zaman zaman da radyo spikerinin konuşması da yatay yazı ile duyurulur ve metinlerarasılık uygulayımı ile anlatıda yer alır:

Doğu genel ispekterimiz Tahsin Üzerin dünkü beyanatında bilhassa enteresan olan taraf şudur: İki milyon nüfuslu doğu vilâyetlerimizde topu topu 69 doktor vardır. İstanbulun 140 bin nüfuslu Beyoğlu kazasında ise tam BİN doktor kayıtlıdır! (s. 130).

Yazarın, romanını oluştururken öyküsel uygulamalar bağlamında, yenilikçi bir tutum takındığı görülmektedir.

2.6. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Romanda diyalektik yönetime uygun olarak iki toplumsal yapıdan söz edilebilir. Bir yanda yönetici/mal sahibi/patron konumunda olan üst sınıf, bir yanda da işçi/amele/hizmetli sınıfını oluşturan emekçiler. Yazar tarafından sömüren ≠ sömürülen karşıtlığı birçok bağlamda sunulmaktadır.

Yüzlerce insan toprağın metrolarca derinliğinde, bin bir tehlike içinde, ciğerleri yakıp parçalayan bin bir zehirli gaz yutarak, saatlerce çalıştırılırdı. İşçi, "gündüz ve aydınlık nedir?" bilmezdi. Ocağa sabah karanlığında girer, gece karanlığında çıkardı. Çoğu, on iki saat süren ağır işe "nakliyecilik" de eklenirdi ve işçi ağır yükün altında büsbütün ezilirdi.

Maden sahiplerinin işçi için dağ başlarında hazırladıkları kulübeler ahırdan farksızdı. Karlı dağların haşlayıcı rüzgârı, yıkık barakalar içinde anaför çevirirdi. Yağmur, kar üzerlerine yağardı.

Burada yiyecek bulmak da güçtü, işçi, şirket bakkallarının kurtlu kaşarını, çürük zeytinini, kokmuş sucuğunu en yüksek fiyatlarla yemeğe mecburdu (s. 9).

Yoksul maden işçileri ≠ Patronlar

O dönemde *amele birliği* (Aygen, 1937, s. 9-10) adında bir topluluk kurulmuştur ve maaşlarından bu topluluk için para kesilmektedir. Ancak işçiler bu kesintinin ne olduğunu anlayamamaktadır. “Evet... bu böyle. Fakat... ne olursa olsun, işçi kazancının yüzde ikisini her ay "amele birliği" denen bu adı var, kendi yok kuruma bırakmağa mecburdu” (s. 11).

İşçi maden kuyusunda, altı yerine on iki saat çalışıyordu. Hayvanların bile bağlanamayacağı yıkık kulübelerde ayazdan titreyiyordu. Şirket bakkalının kurtlu kaşarında yüzde yüz kazıklanıyordu. Kazaya uğradığı, hastalıktan çalışamaz hale geldiği gün, kaldırılıp atılıyordu. Köpeğin önüne kemik fırlatır gibi, ona ancak küçük bir tazminat veriliyordu. Görmez gözleri, tutmaz bacakları ve kollar ile sürünmeğe bırakılıyor. Onun günden güne göçüşünü umursamıyan patrona kimse ses çıkarmıyordu (s. 10).

Görüldüğü gibi toplumsal düzen/yapı bütünüyle işçi emeği sömürsü üzerine kurulmuştur:

Maden sahipleri, (...) çalıştırdıkları işçiye bir ay para vermiyor, onları kendi bakkallarından alışverişe mecbur bırakıyorlardı, işçi ayrılacağı gün bir hesap çıkarılıyor, hak ettiği paranın yarısından çoğu bakkaldan yaptığı alışverişe karşı tutuluyordu. Geri kalan üç beş lira için de, ya birkaç metre Japon bezi, ya birkaç metre Amerikan veriliyor, soyuluyordu. Para kazanmak, evini, öküzünü vergi haczinden kurtarmak kaygısıyla tarlasını bırakıp maden kuyusuna inen köylü, koltuğunda birkaç metre Japon bezi, ciğerlerinde bir- kaç bere ve çürük bir gövdeyle köyüne dönüyordu (s. 11).

Patronlar paraya doyamamakta, kasalarına milyonlar ekleme sevdasıyla işçileri gece gündüz çalıştırmaktadır:

Bıçak kemiğe dayandı, Osman... Bazı gün içimden müthiş bir ateş kalkıyor: isyan et, kır, dök, öldür! Yahut da, şu kudurmuş çarkların arasına sıkıştır bacağını; geber, öl... Amma, evdekini düşününce yüreğimin yağı eriyiveriyor, Osman... Hastalıklı karım (Onu dertli eden, verem döşeğine yatan da bu kör olası fabrikadır) açlıktan, ilaçsızlıktan kıvrınıyor. On yaşındaki kızım gene burada bir duvar ötedeki flâtorde iplik büküyor. Üstü başı yoktur; karnı doymuyor. Bütün gece uğraşan baba, kızın eli ne bari ayda otuz lira geçse... ne gezer! Çok kere, verdikleri paranın beşini ceza alıkoyuyorlar. Ceza kesmek için buldukları bahaneler de öyle püften ki Osman! Kazancının altı lirasını oturduğumuz tek odanın kirasına ayırırsan geri on dokuz lira kalır. Ancak günde bir okka ekmek alabiliyoruz; kurtlu peynir, çürük zeytinle günlerimizi geçiriyoruz. Karımın zatı ateş pahası olan ilâcına şimdi bir de istihlâk pulu yapıyor. Haftada bir fasulye tenceresini ocağa vurduk mu, bayram yapıyoruz... (s. 11-12).

Bu kadar kötü koşullarda yaşayan işçiler zaman zaman başkaldırıcı düşünceler de koşullar buna uygun değildir. Kapitalist sistem işçilerin haklarını aramalarına olanak vermemektedir. İşten ayrılrsa, “fabrika kapısı önünde yağmur, buz demeyip bekleyen bir alay işsiz amele...” (s. 12) iş kuyruğundadır. Bu dönemde

bir işçi Zonguldak'ta 'komünist" diye işinden kovulur ve mahkemeye verilir. Mahkemede kendisini “— işsiz amele, patronun elinde, eze eze kullandığı işçiye karşı bir tehdit vasıtasıdır!” (s. 12) sözleriyle savunur.

Yazarın romanda öne çıkardığı en önemli örgelerden birisi de, çalışma yaşamında kadının konumudur. Aygen, 1930lu yılların Türkiye'sinde kadını toplumsal alanda en çok sömürülen nesne biçiminde betimler. Kadın, sunulan toplumsal yapı içinde hem ucuz işgücü, hem de cinsel bir sömürü nesnesi olarak kullanılmaktadır.

Ayna fabrikasında çalışan şu bodur evin güzel kızı, her işçi kadın gibi, bir yarı orospudur... (...) Bugünün kapitalist telâkkisi de, kadının, elinin emeğine etinin gelirini katmasını bir vazife sayıyordu. Aç köpekler gibi bir kıyıda gebermemek için, orospuluk etmek lâzımdı. Kadın, yaşamak Kaygısı ile vücudünü satarken, patron, onun kıstığı gündeliklerini kazanç hanesine geçiriyordu. Ve, (...) kadın bugün patronun kasasını doldurmak için kaltaklaşıyordu (s. 22).

Yoksulluk ve çaresizlik kadınları fuhuş yapmaya zorlamakta ve kadının toplumsal konumunu zora sokmaktadır. Anlatıda ezilen ve sömürülen kadını Yıldız temsil etmektedir. Yıldız daha on altı yaşında erkekler tarafından cinsel sömürü girişimleriyle karşılaşır ve girdiği fabrikada ilk karşılaştığı kendisinden yaşça büyük olan Osman ile evlenir. “Rastgele önüne çıkan bu geçkin adamla evlenişinde, Yıldız için, tek sebep vardı: İctimaî hayatta başıboş bir kadın görünmemek ve kendine candan bir dost edinmek...” (s. 22).

Romanda, Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında gelişen olaylar öykülenir. Büyük savaşlardan çıkan ve yorgun düşen, erkeklerinin büyük bölümünü savaşta yitiren yeni Cumhuriyet döneminde betimlenen toplumsal yapıda her türlü düzensizlik görülmektedir. Yeni bir savaşın ayak izleri tam savaş öncesi yazılan romanda görülmektedir. Yazar; “- Harbi istiyen patrondur; kapitalisttir. Yok olası kapitalist...(...) Ona dışarıda, işletecek maden lâzımdır. Sürecek toprak lâzımdır. O, malını satacak piyasa arar” (s. 34) diyerek kapitalist sistem hakkında çok sert eleştiri getirir.

Roman'da Friedrich Engels'e (s. 64) gönderme yaparak toplumcu yaklaşımını sezdirmeyi dener.

Erkek egemen kapitalist sistem içinde kadın anlatı kişileri genellikle yoldan çıkmak zorunda kalmış olarak betimlenir. Öyle ki bütün kadınlar cinsel sömürüye uğramış ya da geçim zorluklarını aşmak için zorunlu olarak kendisini işverenine teslim etmiş olarak sunulur. Bununla birlikte işçi kadınlar cinsel şiddetin yanında, fiziksel şiddetle de sıklıkla karşılaşır.

Burada kadın dövülür. Burada kadına söverler. (...) Susacaksınız: Size sövecekler... Susacaksınız: Size dövecekler.. Sokaklara atılmamak, açlıktan köpekler gibi gebermemek için susmanız lâzımdır (s. 69). Bu fabrika; kerhaneye, hastaneye, mezara giden yolların en kestirmesiydi. (s. 71). ; kimbilir daha ne kadar dul taze fabrikanın ve kerhanenin yolunu tutacaktı demek... (s. 85).

Öyle ki Yıldız zaman zaman karnındaki bebeğini doğurmak düşüncesinden uzaklaşır. Eğer bir kız çocuğu dünyaya getirirse onun geleceğinden endişe

duyuyordu. Çünkü “hakkını, emeğini çalan patron, kendi kızının da bir gün zorla namusunu çalacaktı elbet” (s. 72).

Görüldüğü gibi anlatıda öykülenen her oluntu olumsuz ve esenliksizdir ve acıklı bir öykü ile doludur. Romanın baş kadın kişisi Yıldız'ın da kötü yola sürüklenmemesi beklenemezdi. Betimlenen toplumsal yapı içinde bütünüyle sömüren ve sömürülen arasındaki diyalektik ilişkiler söz konusudur. Çok az olan ücretlerinin marka ve kumaş olarak ödediği işçiler, korkunç bir yoksulluk içinde yaşamda kalmaya çalışırlar ve birçoğu bu zorlu koşullara dayanamayarak verem olur ve ölürlür. Genç kız ve kadınların kadınlıkları sürekli saldırıya uğramaktadır.

Romanda sınıf ayrımının en çarpıcı görüntülerinden birisi de Yıldız'ın Ankara'ya gitmek için bindiği trende görülmektedir.

Yataklı vagon yolcusu ne kadar kapitalist ve birinci, ikinci mevkide seyahat edenler ne derece burjuva ise, üçüncü sınıf kompartımanında olanlar da o nispette komünisttirler. Fakat, onların bu komünistçe düşünceleri, bir şevki tabii neticesidir. Yüzlerce insanın emeğini ve alın terini gaspederek, vicdanına kara bir badana, haris ellerine kan bulaştırarak servetini kolayca yapan ZENGİN karşısında onlar daima nefret ve istikrah duyarlar. Onların içinde komünizmi yaratan ve körükleyen; kolayca yaptığı servetini habire arttırmak hırsile istisismarın bin bir şeklini tatbik eden bu zenginler sınıfıdır... (s. 104).

Romancı satır aralarında kapitalizme karşı eleştirilerini sürdürür. “20nci asrın Avrupası -rezaletleri, ahlâksızlıkları- yıkılan Roma imparatorluğunun tam benzeridir. Ve, bugünün NERON'u kapitalisttir!” (s. 104).

Bu kapitalist yapı içinde betimlenen törel anlayış o kadar bozulmuştur ki Hafız Murtaza, kızı Müzehher'i “memleketin en ileri, en nüfuzlu şahsiyetlerine rüşvet” (s. 120) vermekte, onu peşkeş çekebilmektedir.

Bu dönemde, memleketin “mekteplerinde hafiyeler jurnal karalıyor; kulislerinde müddeiumumiler dolaşılıyor...” (s. 129). Yazar, dönemin yükseköğretim sistemini de eleştirmekten geri kalmaz. “Bizim memlekette üniversite diplomasının, hâmilini hükümet kapılarından içeri alan bir pasaporttan farkı yok. Zaten bizim delikanlıya göre kültür ikinci plândadır. Onca Üniversite tahsilinin en büyük gayesi, bir hükümet müessesesine kapağı atabilmektir” (s. 129). O dönemde yapılan devrimlerin henüz bütünüyle yerleşmediğini, çok sayıda tutucu ve softanın fötrlerinin ve melonlarının altında buyurganlık yaptığını ileri sürer.

Anlatıda Almanya Nazi kıyımından kaçarak ülkemize gelip üniversitelerde yeni kürsüler kurarak ders veren profesörlere de göndermede bulunur.

Bugünkü üniversitemizin, söz aramızda, Babil kulesinden farkı yok. Her milletten profesörleri bir araya devşirdik. Ayda yüzlerce lira vererek sıkı fıkı mukavelelerle kendimize bağladık. Bir kaç dil üzerinden konuşan bu üstad profesörler, bizim dil bilmez delikanlıklarımızın dört açılan kulakları karşısında bir çoban kavalından farklı mı sanki?! (s. 130).

Özellikle doktorların çok para kazandığını ve çok sayıda öğrencinin doktor olup zenginleşmek için sıraya girdiğini belirtir. Ancak ülkenin doğusu ile batısı arasında doktor sayısının dağıtımında ciddi eşitsizlik söz konusudur.

Çıkarıcılık almış başını gitmiştir. O dönemde Avrupa’da yükselen ulusal toplumculuk/faşizm ile Sovyet Komünizmi iki karşıt düşüncü olarak gelişmektedir. İnsanlar bu iki görüş arasında kalmaktadır.

— Oportünist bir adam -diyor- Bakarsın bir gün müthiş bir komünisttir. Sanırsın ki Stalinin can ciğer dostu... Ertesi gün, birdenbire, komünist düşmanı kesiliverir. (...) Komünizm ve faşizm... Dikkat ediyor musun, kedi ile köpek kadar birbirine düşman, birbirinin zıddı iki mezhep. Bir tarafta, harbi, insan azmini en son hadde çıkardığı için pek necip bulan faşizm; ötede, sulh taraftan komünistlik... Bütün insanların birbirile kucaklaşmasını düşünen komünizm; yabancı bir milletin gözüne düşman gibi bakan faşizm... Emperyalist faşizm karşısında, emperyalizmi yerin dibine batıran komünistlik... Dine hürmet gösteren faşizm, dinsiz komünizm... (s. 131).

Romanın son bölümü maden işçilerinin acıklı ve zor yaşamlarından kesitler sunar. İstanbul ve Ankara’da olduğu gibi, Zonguldak’ta da işçi sınıfı yaşamını çok ağır koşullarda sürdürmektedir. Zonguldak, genç Türkiye’nin maden ve kömür ocağıdır. Binlerce işçi yerin metrelerce altında, yaşamlarını kazanmak için kazma kürek sallamaktadır.

Tak Tuk Tuk Tuk tuk... Kazma sesleri Eski "bağ" direkleri, yüzlerce metre kalınlığındaki toprak yığının ağırlığı altında, çatırıyor; esiyor. Dar, karanlık galörde, kazma seslerinin tok vuruşlarından, ürperme veren direk çatırdayışlarından, zorun altında inildiyen insanların soluklarından başka bir ses duyamazsınız. (...) Bugün, kırk araba çıkarılacak. Yevmiyeyi deliksiz almak için, 'ölürcesine uğraşmak, kırk arabayı çıkarmak lâzım... (...) Yerin sekiz yüz metre derinliğinde hayat budur (ss. 175-176).

Öyle ki yazar, işçilerin bu acıklı durumunu iyi sunabilmek için patronların yaşamlarına da gönderme yapar ve bu diyalektik karşıtlığı kurmayı dener.

Sekiz yüz metre yukarıda, yerin yüzünde -bu köstebek yuvaları gibi birbirine girmiş kovukların, inlerin üzerinde- şahane villâlar, muazzam konaklar sıralanmıştır. Şahane villâların göklere ağ geren radyo antenleri, dünyanın müziğini ve sesini sermayedara kadar getirir. Binlerce kilometre uzağı dinliyen antenler, hemen oracıkta, yerin dibinden gelen inilti, sızıltılar karşısında hissizleşir, sağırlaşır (s. 176).

Anlatı boyunca ana anlatıya eklemlenen Selim’in grizu patlamasında yaralanmasının öykülendiği gibi çok sayıda uydu anlatıya yer verilerek işçilerin madenlerde karşılaştıkları zorluklar olabildiğince gerçeğe uygun biçimde verilmeye çalışılır.

3. Açıklama Aşaması: Aşkın Çözümleme

Bu aşamada, metni aşan ve çevreleyen toplumsal bir kitle ya da sınıftan oluşan toplumsal yapıyı belirlemek erek edinilir. Romanda çizilen toplumsal yapı ile gerçek tarihsel dönemdeki toplumsal yapı arasındaki bağıntılar ortaya konur. Yapıtı çevreleyen yapılar arasındaki benzerlikler irdelenerek bütünsel ve

diyalektik bir sonuca ulaşmak denir. “Anlatıyı ören içsel yapıyı, “metni aşan ve çevreleyen toplumsal, ekonomik ve siyasal dışsal bağlanımlarıyla ortaya çıkan bütüncül bir dünya görüşünün tutarlılığının nasıl oluştuğunu” işlevsel niteliğiyle açıklamak ister” (Tilbe, 1999, s. 105). “Anlama ve açıklama aşamalarından oluşan bu iki süreç birbirinden ayrı olmayan, tersine birbirini tamamlayan değişik yerlemlere gönderme yapan tek bir süreçtir. Bu süreçler karşılıklı olarak birbirini tamamlayarak anlaşılır ve açıklanır” (Tilbe, 2004, s. 100). Görüldüğü gibi açıklama aşaması romanda saptanan yapıyı aşan ve kapsayan bir çözümleme düzlemidir. Bu aşamada yapılan dışsal simgesel çözümleme, özellikle yapıtta ele alınan dönemle sınırlandırılmalıdır. Bu biçimde metinde beliren ve gerçek anlamlı toplumsal yapıya göndermede bulunan “tutarlı ve birlikçi dünya görüşüne” (s. 100) ulaşmak olası olabilir.

3.1. Anlatının Kaynağı

Reşat Enis, erken Cumhuriyet döneminden başlayarak Türkiye emek tarihi çalışma ilişkileri ve emekçi sınıfın sömürü sorunlarını ele almaya öncülük etmiştir. Kuşkusuz yazarın emek konusunu ve buna ilişkin ilişkileri işlemesi toplumcu gerçekçi bir dünya görüşüne iye olmasının doğal bir sonucudur. Enis, romanlarını yazmadan önce, hem doğalcı bir tutumla yerinde gözlemler yapmış, hem de geniş belgesel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Yazarın ölümünden sonra oğlunun yazma tutumuna ilişkin açıklamaları bu konuda ipuçları vermektedir:

Babamın vefatından sonra *Milliyet Sanat*'da Yaşar Kemal'in övgülerle dolu güzel bir yazısı çıkmıştı. Fakat bir sürü övgünün içinde bir de eleştirisi vardı Yaşar Kemal'in: Reşat Enis'i gazetenin önünden her geçişimizde camın önünde oturur görürdük. Sonra da kitap (*Toprak Kokusu*) çıkınca şaşırılmışlar. Bu nasıl oturduğu yerden Çukurova romanı yazar ki, bize sorsaydı biz onu bazı yerlere götürür, birtakım insanlarla tanıştırdık. Oysa o oturduğu yerden yazmamış ki. Onun çalıştığı gazete, ağanın gazetesi ve oraya işçiler, topraksız köylüler, yoksul, çaresiz insanlar geliyor. Babam bir gazeteci gibi onlarla konuşup malzeme topluyor. Gezmesine gerek kalmıyor, yazacağı her şey bir bakıma ayağına geliyor. Gerçekten de romanlarına bakarsanız, insanın oturduğu yerden yazacağı şeyler değil. Tarzi da öyleydi zaten. Balıkçıları anlatmak için (*Ekmek Kavgamız*) teknelerle Karadeniz'e açılmıştır. O insanlarla fırtınada, yağmurda ölümle burun buruna yaşamıştır. Keza Sendikacıları anlattığı *Sarı İt*'de gene öyle. Sendikacıların içine girip çıkmış, yani insanların içine girip, malzemeyi bizzat onların içinden toplamış (Gündüz, Kasım 1996, s. 7).

Görüldüğü gibi, Enis romanlarını yazarken, izleksel bağlamda doğal olabilmek ve dönemi gerçeğe uygun bir biçimde yansıtabilmek için oldukça özenli bir tutum takınmıştır.

3.2. Simgesel Çözümleme: Anlamlı Yapılar ve Dünya Görüşü

Roman, Cumhuriyet'in kuruluş yılları ve izleyen otuzlu yıllardaki üretim ve çalışma ilişkilerine ilişkin çok sayıda gerçekçi görderge içermektedir. Kuşkusuz bu dönemde; “Batı Avrupa Ülkelerinin 19. 20. Yüzyılda hızla gelişip sanayileşmesini sağlayan kapitalist sistem, adeta doğal biçimde Türkiye için de tek geçerli sistem olarak” (Uluatam; Tan, 1982, s. 2) düşünülmüştü. Uzun yıllar

süren bir var olma savaşıdır. Bu savaşın sonu büyük bir imparatorluktan geriye kalan kalıntılar üzerinde yeni bir ulus devlet yaratılmışken bu dönemde ülke ekonomisinde bir sanayi ve sanayinin önemli bir parçası olan işçi sınıfından söz etmek çok olası değildir. Bu konuda Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK 1922 ya da 1923 yılında Bolşevik elçisine şu açıklamalarda bulunur:

Türkiye'de sınıflar yok. Türkiye'de işçi sınıfı yok, çünkü gelişmiş bir sanayi yok. Bizim burjuvazimizi ise henüz burjuva sınıfı haline getirmek gerekiyor. Ticaretimiz çok cılız, çünkü sermayemiz yok. Yabancılar bizi eziyor. Benim amacım, ulusal ticareti kalkındırmak, fabrikalar açmak, yer altı zenginliklerini meydana çıkarmak, Anadolu ticaretine yardım etmek, zenginleşmesini sağlamaktır... (Aralov, 1985, s. 253-254).

1923 yılında İzmir İktisat Kongresi ile ekonomide liberalleşme dönemi başlar ve özel kesim girişimciliğini destekleme ereğiyle 1927 tarihinde çıkarılan ve 15 yıl süre yürürlükte kalan Teşvik-i Sanayi Kanunu ile süreç hızlanır. “Ancak, ana çizgileriyle “liberal” olarak nitelendirilen bu dönemde, sanayileşme çabaları değişik nedenlerle yetersiz kalmıştır” (Makal, 2008a, s. 125). Bu yetersizliğin kuşkusuz birçok nedeni vardır: Bu dönemde Türkiye’de nitelikli işgücü yetersizdir ve sanayi alt yapısı henüz kurulmuş değildir. Bunun yanında Lozan Antlaşması hükümlerine göre Türkiye, 1929 yılına kadar sanayisini korumak için gümrük tedbirleri alabilme yetisinden de yoksundur. Doğal olarak tarıma dayalı üretim ilişkileri halen baskın olduğundan niceliksel olarak bir işçi sınıfından söz edilmesi de söz konusu değildir. Sendikalaşma gelişmemiş, toplumu kucaklayacak örgütlü bir toplumsal yaşam da bulunmamaktadır. 1929 yılında Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkan büyük ekonomik bunalım Amerika ile birlikte tüm gelişmiş Batı ülkelerini ve doğal olarak Türkiye sanayileşmesini de olumsuz yönde etkilemiştir.

Bu bunalım dönemini atlatmak için hükümet yeni arayışlara girer ve “1933-1939 yıllarını kapsayan dönem genellikle devletçi” (Makal, 1999, s. 225) politikaların uygulandığı bir süreci kapsar. Devletçilik, “ekonominin ve toplumsal yaşamın gelişmesi için kamu girişimciliğine ve öncülüğüne dayanan bir iktisat politikası” (s. 227) olarak tanımlanır. Devlet, kendisi yeni tesis ve fabrikalar kurarak kamu iktisadi teşebbüslerini yaratır. Atatürk’ün devletçilik anlayışı, toplumcu ve liberal devletçilik anlayışından ayrı olarak, günün koşullarına göre düzenlenmiş özgün bir devletçiliktir ve o dönemde ilerici bir yaklaşımdır. *Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı* adı altında yapılan bu planlamalar Kamu İktisadi Teşebbüsleri ile desteklenmiş ve gerekli yasalar çıkarılarak 1934 yılında yürürlüğe girmiştir. Bu dönemde Sümerbank aracılığıyla çok sayıda tekstil ağırlıklı fabrika kurulmuş, devlet değişik alanlarda yatırımlar yapmış ve işletmeye başlamıştır. Yine aynı dönemde, “demiryolları, denizyolları, liman ve rıhtım işletmelerinin tamamı devletleştirilmiştir” (Boratav, 1982, s. 199). Devlete ait kuruluşların payı % 2,1’den 1939 yılında % 9,7’ye yükselmiştir (s. 247). 1935 yılından başlayarak planlanan İkinci Sanayi Planı 1938’de yürürlüğe girmesine karşın, 2. Dünya Savaşı nedeniyle aynı başarıyı yakalayamamıştır.

1933-1939 döneminde Türkiye, tarih boyunca günümüze kadar bir daha yakalayamadığı % 10,2'lik bir büyüme hızına ulaşmıştır. Özellikle, *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*'da yansıtılan bu dönemde sanayi alanında toplam çalışanların oranı da yaklaşık olarak iki katına çıkmıştır (s. 5).

Tablo1: Yıllara Göre İstihdamın Sektörel Dağılımı (%)

Yıllar	Tarım	Sanayi	Hizmetler
1924	89,6	4,6	5,5
1929	87,8	6,2	6,0
1933	89,4	4,9	5,7
1939	86,7	8,0	5,3

Kaynak: (Bulutay, 1995, s. 189)

Bu dönemde, devletin ekonomik olarak büyümesine ve birçok alanda çağdaş topluma ulaşma ereğine yönelik olarak önemli devrimler yapılmasına karşın, emekçi kesimin durumunda belirgin bir iyileşme görülmemiş ve kalkınma süreci bütünlüksüz gerçekleşmiştir. Karpat'a (1996) göre;

gerçekte Türk Devletçiliği bir devlet kapitalizmi idi, çünkü devlet, elindeki iktidarı bir özel sermayedar gibi sermaye biriktirmek için kullanıyordu. Siyasi kaygılar toplumsal ve ekonomik amaçlardan önce geliyordu, hammaddeler düşük fiyatla alınıyor, devlet mamülleri ise maliyetlerinin birkaç misli yüksek fiyatla satılıyordu. İşçinin korunması, işsizlik teşkilatı, sigortalar, sosyal güvenlik ve yardım, kısacası toplumsal tedbirler ta 1946 yılına kadar ihmal edildi (s. 90).

Romanda söz konusu kapitalist toplumsal yapıya ilişkin gerçekçi bilgi ve betimlemelere ayrıntılı bir biçimde yer verildiği görülmektedir. Romanda öne çıkan en önemli toplumsal sınıf işçi ve emekçilerdir. Bu dönemde işçilerin genel durumunu çözümlmek de romandaki toplumsal yapıyı açıklamak ve dünya görüşünü belirlemek açısından anlamlı olacaktır.

Uzun yıllar süren bir özgürlük savaşı sonrasında genç ve üretken nüfusunun büyük bölümünü yitiren Cumhuriyet, Osmanlı Devleti'nden nitelik ve nicelik bağlamında ciddi sorunlar devralmıştır. Bunlardan en önemlilerinden birisi de, kapitalist liberal sistemi destekleyecek yeterli işgücü bile bulunmamasıdır. Gerçekten de, "1923'e kadar geçen on yılda Türkiye, çoğunluğunun 18 - 50 yaş arasındaki erkeklerin oluşturduğu yaklaşık 4 milyon nüfusunu kaybetmiştir. (...) 1927 yılında nüfusun % 23'ünün altı ve daha küçük yaşta olması, cumhuriyetin kuruluş yıllarında da işgücü sorununun devam ettiğini göstermektedir" (Akkaya, 2002, s. 144-145). Bu dönemde işçi sınıfının örgütlenmesi açısından çok sayıda sorun söz konusudur. Makal'a göre;

bunun nedenlerinin başında, dönem itibarıyla gözlenen sınırlı oluşumlara karşın, Türkiye'nin örgütlü bir toplum olma özelliğini kazanamaması gelmektedir. Örgütlenmenin olmazsa olmaz koşullarından biri, nicel açıdan belirli bir varlık kazanmış bir işçi sınıfının varlığıdır. Diğerisi ise bu nicel varlığın süreklilik kazanmış olmasıdır. Soruna nitel açıdan yaklaştığımızda ise, bunlara ilave olarak

en azından örgütlülüğü sağlayacak ölçüde bir "bilinç" unsurunun belirmesi gerekli görülmektedir. Oysaki dönem itibariyle Türkiye'de işçi kesiminin nicel varlığı açısından gelişmeler olmasına karşın, bu varlığın sürekli bir sanayi işçiliği niteliği kazanmasının tedrici olarak gerçekleştiğini, bunun da diğer faktörlerle birlikte, bu kesimin bilinç, örgütlenme ve mücadele düzeyi üzerinde olumsuz etkiler yapmış olduğunu söyleyebiliriz (1999, s. 153-154).

Bütün bu nedenlerin yanında, sermaye birikiminin henüz büyük tekelci yapılar tarafından oluşturulamamış olması, toplumsal yapı içinde de bir sınıf çelişkinin ortaya çıkmasına olanak vermemiştir. Bu dönemdeki devletçi uygulamaların bu sınıfın aleyhine sonuçlar verdiği, anamal birikimin emek sömürüsü üzerine kurulmuş olduğu tarihsel deneyimlerle kesinleşmiştir. Bu süreçte, kapitalist devletin ideolojik ve örgütsel kurumsallaşmasına katkıda bulunan devlet memurları ve nitelikli işçiler, bir işçi aristokrasisi oluşturacak biçimde, hem 788 sayılı Memurin Kanunu, hem de iktisadi devlet teşekküllerinin yönetmelikleri aracılığıyla, öteki emekçilere göre daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuşlardır. Kuşkusuz kalkınmayı sürdürmek, büyük ölçüde bu nitelikli işgücüne bağlı olmuştur.

İşçilere yönelik olarak yapılan çalışmalar, 1921 yılında, maden işçilerinin olumsuz çalışma koşullarını düzenleyen 51 sayılı Ereğli Havza-i Fahmiyesi Maden Amelesinin Hukukuna Müteallik Kanun ile bu çerçevede 1923 yılında oluşturulan *Amele Birliği* düzenlemeleri ile sınırlı kalmıştır. 1924 yılında kabul edilen Hafta Tatili Kanunu'na göre, hafta tatili 24 saatten az olmamak üzere Cuma günü olarak belirlenmiştir. Çalışma yaşamını düzenleyen genel bir yasanın yokluğunda, bu alana ilişkin düzenlemeler getiren Borçlar Kanunu ise liberal bir yaklaşımla düzenlenmiştir. Yasanın önemli bir özelliği ise umumi mukavele adıyla Türk iş hukukunda ilk defa toplu sözleşme kurumunu düzenlemiş olmasıdır. Ancak işçi sınıfının nicel varlığının azlığı, sendikaları ve cemiyetleri de içerecek biçimde örgütlü bir toplumsal yaşamın yokluğu, grev ve lokavtın kurumsallaşmamış olması ve dönemin tek partili siyasal yaşamının kendine özgü koşulları nedeniyle uygulamaya konulamamıştır (Makal, 1999, s. 38-41).

Görüldüğü gibi, romanda betimlenen otuzlu yıllarda, Türkiye'deki emekçi sınıfının çok ciddi toplumsal, ekonomik ve çalışma koşullarına ilişkin sorunları vardır. Memurlar ve teknik nitelikteki kamu işgücü sınıflarının ayrıcalıklı olduğu bu dönemde, özel sektöre çalışan vasıfsız işçilerin büyük bölümü herhangi bir kanuni korumaya sahip değildir. Romanda da söz edildiği gibi, bu dönem, toplumsal yaşamın çeşitli alanlarına kapitalist sistemin yerleşmesi ve gelişmesi için yapılan çalışmalara tanıklık etmiştir. Kuşkusuz yazar romanda açık bir biçimde, toplumcu dünya görüşünü savunmakta ve sert bir vurguyla kapitalist sistemi eleştirmektedir.

3.2.1. Kadın

Türkiye'de otuzlu yıllarda kadın işçiler Cumhuriyet'in kendilerine sağladığı çok sayıda eşitlikçi uygulama ile yavaş yavaş çalışma yaşamındaki yerlerini almaya başlamıştır.

1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Türk toplumunun yeniden yapılandırılması için devrimler yapılmış, 1924 anayasası ve 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanun ile kanunlar nezdinde kadın erkek eşitliği sağlanmıştır. 1930'da kabul edilen Belediye Kanunu ile kadınlara seçmen olarak seçime katılma hakkı tanınırken, 1934 yılında kabul edilen yasa değişikliği ile de kadınlara Millet Meclisi seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 24 Nisan 1930 yılında kabul edilen 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ile yetişkin işçilerle birlikte kadın ve çocuk işçilerin de çalışma koşullarına ilişkin düzenlemeler yapılmıştır. 1936 yılında kabul edilen 3008 sayılı İş Kanunu ile kadınların çalışma yaşamında haklarının korunması sağlanmaya çalışılmış, fakat bu kanunda ücret eşitliği ilkesine ilişkin herhangi bir düzenleme sağlanamamıştır. Ülkemizde 23 Haziran 1937 tarihinde 3229 sayılı kanun ile Uluslararası Çalışma Örgütü'nün 45 numaralı sözleşmesi imzalanmıştır (Yörü, 2009, s. 354).

Görüldüğü gibi, Cumhuriyete geçişle birlikte Türkiye'de kadının toplumsal konumu bütünüyle değişmiş ve Fransız kadınından önce seçme ve seçilme hakkını elde ederek tarihsel anlamda büyük bir sıçrama gerçekleştirmiştir. Buna karşın, kadın işgücü piyasasında ikinci sınıf olarak değerlendirilmekten, işe girme, çalışma koşulları, yükselme, işten atılma, yer değiştirme, erken emeklilik ve iş yerinde cinsel taciz ve cinsiyete dayalı ayrımcılıktan kurtulamamıştır (Koray, 1993, s. 11).

Romanın kadın başkışısı Yıldız, yukarıda söz edilen kadına yönelik tüm olumsuzlukları yaşamıştır. Betimlenen vahşi kapitalist sistem içinde kadının iki seçeneği vardır: Ya evinde oturup annelik yapmak, ya da bir cinsel sömürü nesnesi olmak. Bu dönemde işçi ücretleri çok düşüktür, ücretler de para yerine marka ya da kumaşla ödenmekte, işçiler büyük bir yoksulluk içinde yaşama tutunmaya çalışmaktadır. Yıldız ile Osman anlatı kişileri olarak, dönemin çalışma ilişkilerini ve çalışma koşullarını en iyi biçimde yansıtmaktadır. Kapitalist dünya görüşünün baskın olduğu ortamda, işçi sınıfı tarafından temsil edilmesi umulan toplumcu görüşün henüz gerekli ortama sahip olmadığı görülmektedir. Çünkü bu dönemde halkçılık ilkesi ile toplum içinde dayanışmacı bir yapı kurulması erek edinilmiştir. Bu durum da, henüz gelişmemiş olan işçi sınıfı bilincinin, ortaya çıkmasına olanak vermemiştir.

Sonuç

Roman, Türkiye emek tarihinin doğalcı ve toplumcu gerçekçi izdüşümlerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Oluşumsal yapısalcı yaklaşımla çözümlemeyi denediğimiz romana içkin ve aşkın toplumsal yapı ile sorunsallaştırılan dünya görüşü arasında çarpıcı bir ilişki olduğu ve romanın olabildiğince gerçekliğe benzer biçimde dönemi yansıttığı görülmektedir. Toplumcu gerçekçi dünya görüşü, özellikle romanda bir sav olarak işlenen temel olgudur. Yazar, anlatıdaki biçimsel, biçimsel ve izleksel seçimlerini bu doğrultuda kurgulamaya çalışır. Sezer; “günümüz emekçisi Reşat Enis'i okuduğunda emekçi tarihinden sansürlü bir sayfayı okuyacaktır. Bu sayfalardan umudu süzmek, bilinçli emekçinin işidir” (2003) diyerek bu tutumu kesinler. Ancak Enis'in toplumcu gerçekçi tutumunda, belki de aynı zamanda doğalcı da olmasından ötürü, öykü

kişilerinin, olumlu kahraman tipi kurgusuna uygun düşmediği görülmüştür. Orhan Kemal'in anlattısındaki, sömürüye direnerek emeğiyle yaşayabilen kadın tiplmesi, Enis'in romanında, kapitalist sistemde sömürü nesnesi olarak kullanılmaya başkaldırmayan bir tutum sergiler. Bu durum, belki de Enis'in romanını Cumhuriyet'in henüz başlarında yazması ve toplumcu gerçekçilik akımının o dönemde henüz tartışılıyor olmasıyla açıklanabilir.

Roman, Cumhuriyet'in otuzlu yıllarına tutulan bir ayna işlevi görmektedir. Yazınsal metinlerin Türkiye emek tarihi içindeki yeri değerlendirildiğinde, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* çok önemli bir yer tutmaktadır. Romanda çok etkili bir biçimde emekçilerin yaşam koşulları ile emek ile cinsellik açısından çifte sömürüye uğrayan emekçi kadının acıklı yaşamöyküsü işlenmektedir. Kapitalist serbest pazar ekonomisine geçmek için büyük çaba harcayan Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin emekçilere yönelik uygulamalarının yoğun bir biçimde eleştirildiği roman, doğalcı bir tutumla sergilenen acıklı insan öyküleri aracılığıyla, kapitalizmin yabancılaştırıcı ve nesneleştirici yönünü, daha genel anlamıyla insanı özgürlüğünden yoksun bırakarak kapitalist sistemin tek boyutlu insanına dönüştürdüğü gerçeğini, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla daha o dönemde okura bildirir. Bu açıdan bakıldığında da romanın yansıtma kuramından devinimle oluşumsal yapısalcı okumaya açık olduğu rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, Y. (2002). Türkiye'de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık-I (Kısa Özet). *Praksis Dergisi*, (5), 131-176.
- Akten, S. (1999). Yazın ve Toplum İlişkisi Üzerine Kuramsal Bir Yaklaşım: Yazın Toplumbilimi [Bildiri]. *Ankara Üniversitesi, Tömer Gaziantep şubesi, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri, (4-5 Haziran 1999)*. (ss., 162-167). Gaziantep: Ankara Üniversitesi, Tömer Basın Yayın Müdürlüğü Yayınları.
- Aralov, S. İ. (1985). *Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Anıları (1922-1923)*. (Çev. Hasan Ali Deniz). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Atalay, İ. (2007). Jean Paul Sartre'in *Özgürlük Yolları* Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalay, İ. ve Er, A (2013). Oluşumsal Yapısalcılık Bağlamında "Sorunsal Kahraman" ve "Dünya Görüşü" Kavramları: Bernard-Marie Koltès'in *Batı Rıhtımı (Quai Ouest)*. *Humanitas – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 27-42.
- Bakırtaş, T. "Türkiye'de Yoksulluk Olgusu'nun Yapısal Ekonomik Analizi (1908-2008)". Yıldız Teknik Üniversitesi Working Papers. Erişim Tarihi: 22 Ocak 2015. <https://ideas.repec.org/p/yil/wpaper/0016.html>

- Bektaş, N. (2009). Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nazım Hikmet'in "Ferhad İle Şirin" Oyununa Metinlerarası Bir Bakış. *Millî Folklor*, 21 (83), 41-47.
- Boratav, K. (1982). *Türkiye'de Devletçilik* (2.bs.). Ankara: Savaş Yayınları.
- Buğra, A. "Devletçi Dönemde Yoksulluğa Bakış ve Sosyal Politika: "Zenginlerimiz nerede?". Osmanlı Arşiv ve Araştırma Merkezi. Erişim Tarihi: 11 Kasım 2014, http://www.obarsiv.com/guncel_vct_2004_ayseb2.html
- Bulutay, T. (1995). *Employment, Unemployment and Wages in Turkey*. Ankara: International Labour Office, State Institute of Statistics,
- Çavdar, T. (2009). *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı* (2. bs.). İstanbul: Yazılama Yayınları.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Gündüz, A. (Kasım 1996). Unutturamadıkları Romancı Reşat Enis. *Mavi Dergisi*. İstanbul.
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran Edebiyat*. İstanbul: Yapı-Kredi Yayınları.
- Kara, A. "1 Mayıs'a Giderken *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*". Erişim Tarihi: 13 Ekim 2014, <http://www.toplumsal.org/1-mayisa-giderken-afrodit-buhurdaninda-bir-kadin-akif-kara/>
- Karpat, K. (1996). *Türk Demokrasi: Sosyal, Ekonomik, Kültürel Temeller*. (2. bs.). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Koray, M. (1993). *Çalışma Yaşamında Kadın Gerçekleri*. İzmir: Basisen Yayını.
- Lukacs, G. (1977). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lukacs, G. (1951). *Balzac et le réalisme français*. Paris: Ed. Maspero.
- Makal, A. (1999). *Türkiye'de Tek Partili Dönemde Çalışma İlişkileri: 1920-1946*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları,
- Makal, A. (2008). "Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak "Edebiyat". *Çalışma ve Toplum Dergisi*, (3), 15-43. Erişim Tarihi: 25 Mart 2014, <http://spaum.politics.ankara.edu.tr/files/2014/04/makal1.pdf>
- Makal, A. (2008a). "Cumhuriyetin 80. yılında Türkiye'de çalışma ilişkileri". İstanbul Üniversitesi. Erişim Tarihi: 08 Temmuz 2014, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iusskd/article/download/1023012255/1023011503>
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. Cilt:1. (24. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1981). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Naci, F. (2002). *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özdemir, E. (1981). “Toplumcu Gerçekçilik / Toplumcu Gerçekçilik Akımının Kaynakları” *Yazın Akımları Özel Sayısı*. Erişim Tarihi: 07 Nisan 2013, www.turkceciler.com/toplumcu-gercekci-edebiyat.html
- Özgüner, O. (26 Haziran 2011). “Orhan Kemal'in Oyunlarında Toplumcu Gerçekçiliğin İzleri”. Erişim Tarihi: 07 Nisan 2013, <http://www.orhankemal.org/links1/879.htm>
- Sezer, S. (2003). “Reşat Enis'in Üç Romanında Kadınlar”. *Evrensel Kültür*, (137). Erişim Tarihi: 25 Mart 2014, <http://romanyazilari.blogcu.com/resat-enis-in-uc-romaninda-kadinlar-sennur-sezer/226631>
- Soğukömeroğulları, M. (2006). *Reşat Enis Aygen'in Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sokolov, M. Y. (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Tilbe, A. (1999). Camus'nün *Veba* Adlı Romanına Toplumbilimsel Bir Uygulama [Bildiri]. *Ankara Üniversitesi, Tömer Gaziantep Şubesi, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, (4-5 Haziran 1999)*, (ss. 105-111). Gaziantep: Ankara Üniversitesi, Tömer Basın Yayın Müd. Yayınları.
- (2000). *Une Etude Sociologique dans la Peste d'Albert Camus*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tilbe, A. (2004). *Jean Paul Sartre'in Bekleyiş Adlı Romanına Goldmann'cı Yazın Toplumbilimsel Bir Yaklaşım*. Köksal Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, 93-116. Ankara: Hece yayınları.
- (2010). Georges Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı [Bildiri]. Ertuğrul İŞLER ve Ark. (Ed.). *Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA – Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu: Batı Edebiyatında Kahraman (7-8-9 Ekim 2009)*, nu. 17, (ss. 27-36). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Tilbe, A. ve Tekin, P. (2012). André Malraux'nun İnsanlık Durumu: Oluşumsal Yapısalcı Bir Çözümleme [Bildiri]. Ali Tilbe ve Ark. (Ed.). *Namık Kemal Üniversitesi, VIII. Ulusal Frankofoni Kongresi, (16-18 Mayıs 2012)*. E-BİLDİRİLER / E-ACTES. (ss. 242-255). Tekirdağ.
- Tökin, İ. - H. (1946). *Türkiye'de Sanayi, İktisadi ve İçtimai Türkiye*. Cilt:3. Ankara: Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü Yayını.
- Türkeş, Ö. (2011). İşçi Romanları Neden Yazılmadı, Neden Hâlâ Yazılmıyor? M. Nedim Süalp, Aslı Güneş, Z. Tül Akbal Süalp (Ed.). *Sınıf İlişkileri Sureti Soldurulmuş Bir Resim mi?* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Uluatam, Ö. ve Tan, T. (1982). *Türk İktisat Politikasının Hukuki Çevresi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını.

Yörü, H.A. (2009). "Türkiye'deki Üniversite Kütüphanelerinde Kadın İşgücü", *Türk Kütüphaneciliği*, 23 (2), 351-366. Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2014, <http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/468/460>

**LABOUR RELATIONS IN REŞAT ENIS AYGEN'S NOVEL
"AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN": A LITERARY
SOCIOLOGICAL GENETIC STRUCTURAL ANALYSIS**

Abstract: In the Early Turkish Republican period, Reşat Enis Aygen (1909-1984) was one of the most influential representatives of socialist realism and naturalist literature, outlined by Maxim Gorki. Aygen's works represent the struggle for life of the poor and oppressed class with a keen observation in the way that Emile Zola and Orhan Kemal do in their works. In his novel *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*, (1937) which is described as a cornerstone of Turkish Literature by Nazım Hikmet, Aygen depicts the hardships that a working Anatolian woman faces, such as sexual assault. Aygen is in a struggle to convey conditions of the working class through his realistic view with a naturalist approach. Reflecting social structure of the period and oppressive system of exploitation and dominant worldview, Aygen strikingly conveys his novel by bearing witness to his time. His novel mirrors the period at the hands of his fictional character Yıldız, who has been brought up by her uncle as an orphan. Although there is some incompleteness as far as the artistic fiction is concerned in the novel, it is a noteworthy work in terms of reflecting the working conditions of the period. In this study, it is aimed to analyse *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* by Marxist fiction/novel sociology approach, which is called Genetic Structuralism by Lucien Goldmann. Composed of comprehension and explanation, this approach analyses the text with a structuralist view while it articulates the historical and social aspects.

Keywords: Reşat Enis Aygen, Fiction/Novel Sociology, Reflection Theory, Labour Relations, Women, Capitalism, Goldmann, Genetic Structuralism, Marxist Fiction.

LE COMBAT DE L'INDIVIDU CONTRE L'HOMME DE MASSE DANS LA PIÈCE D'EUGÈNE IONESCO: RHINOCÉROS

Ümran TÜRKYILMAZ¹

Öz: Uyumsuz tiyatro akımının öncü yazarlarından Eugène Ionesco, oyunlarında varoluşun anlamsızlığını ve insanın kendisini gerçekleştiremeyişi grotesk ve simgesel bir anlatımla açılar. Ionesco, yazınsal yaşamında önemli bir dönüm noktası olan *Gergedanlar* adlı oyununda, İkinci Dünya Savaşı öncesinde başlayan totaliter yönetimlerin, insanlığı yavaş yavaş ele geçirmesini irdeler. Yazar, gerçeküstü anlayışla yazdığı oyununda yaşamın anlamını ve bilinçaltını sorgular. Totaliter yönetimde yaşayan insanların, baskılara dayanamayarak sürü haline geldiklerini ve özgür iradelerini başkalarına teslim etmelerinin trajik sonuçlarını vurgular. Oyun, Nazizm süresince insanoğlunun yaşadığı barbarlığa karşı bir çığlık gibidir. Usdışı bir imge olarak algılanan gergedanlaşma, birbirlerine benzeme isteği sonucunda başkalaşan çoğunluğun kişiliklerini yitirmeleri ve daha güçlü bir hale gelerek diğer insanları ezme düşüncesine dayanır. Ionesco, büyük yankılar uyandıran oyunu aracılığıyla insanın sıkışmışlığını ortaya koyar. Toplumun sürü kimliğine bürünmesini ve hegemonik güç haline gelen her şeyi eleştirir. Zamana uyma kaygısındaki insanın yaşam karşısındaki çaresizliğine, yalnızlığına, umutsuzluğuna, korkularına ve düş kırıklıklarına odaklanır. Ionesco, insanoğlunu temel sorunları ile yüzleştirdiği oyununda, Fransızların Alman işgali altındayken şiddete karşı koymamalarının yergisini yapar. Her tür bağınazlığa ve zorbalığa karşı çıkan yazar, insanoğlunun otoriteye teslim olmadan, özgür iradesini kullanarak yazgısını belirlemesinin önemini vurgular. Baskı ve şiddete karşı başkaldıran insanın, koşulsuz bir sevgi ile onurundan vazgeçmemesi gerektiğini dile getirir. Çalışmamızda, başkalaşım yoluyla gergedanlaşan bir toplumun ilkelerini yadsıma olgusu, metne bağlı inceleme yöntemi ışığında çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Eugène Ionesco, *Gergedanlar*, 20. Yüzyıl, Uyumsuz Tiyatro.

Introduction

Dans sa pièce *Rhinocéros* qui marque un tournant majeur dans la vie de l'auteur, Eugène Ionesco révèle comment les régimes totalitaires émergent avant la Seconde Guerre Mondiale s'emparent peu à peu de l'humanité. Il

¹ Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. uturkyilmaz@gazi.edu.tr

interroge les raisons d'être et le subconscient de la dépression que les guerres infligent aux hommes. Paul Vernois affirme qu'Ionesco est condamné à mener deux batailles dans deux fronts: l'une contre le théâtre traditionnel et l'autre contre le théâtre engagé (Vernois, 1972, p. 36). Selon Ionesco, il n'y a de théâtre que s'il y a antagonisme (Ionesco, 1962, p. 15). Dans ses pièces composées dans un concept surréaliste et écrites de manière impartiale, l'auteur questionne l'homme et le sens de la vie humaine. Il dessine l'écervellement des hommes vivant sous des régimes totalitaires et ne pouvant davantage supporter les oppressions; ainsi que les résultats tragiques de la concession de leur libre arbitre à autrui. La pièce est un cri poussé contre la barbarie vécue par l'humanité durant le nazisme. Eugène Ionesco, chez qui le dadaïsme et le surréalisme sont les principales influences, précise que *Rhinocéros* est né du mouvement naziste en Roumanie, son pays natal. L'auteur traite avec rigueur l'insignifiance de l'existence et du non-accomplissement de soi.

En se basant sur les principes opposés tels que « tragédie-farce », « prose-poésie », « réalité-illusion », « ordinaire-extraordinaire », il tente de dévoiler le comique dans le tragique et le tragique dans le comique en tant que « mélodie de l'absurde ». Il tord la réalité et l'abîme, l'automatise; détruit la raison et la logique, la réalité psychologique, la sémantique de la langue; caricature le quotidien monotone de la bourgeoisie en employant une forme absurde: Par l'intermédiaire d'un récit symbolique à plusieurs sens, il ridiculise la langue et transforme la réplique en récit de l'absurde. Afin d'aboutir à cette fin, il se sert de sons insignifiants, de paroles clichées, de slogans, de fausses analogies et d'erreurs de logiques (Çalışlar, 1995, p. 321).

La pièce commence dans un café d'un petit village lointain où l'on entend les sons respiratoires caractéristiques d'un rhinocéros qui est en train de courir et de s'approcher rapidement. Lorsque les gens commencent à parler à haute voix pour mieux s'entendre à travers le bruit que fait l'animal, ils se rendent compte tout-à-coup qu'un rhinocéros vient de foncer dans le café et tout le monde essaie de s'échapper.

La serveuse: Mais qu'est-ce que c'est?

Jean: Oh! un rhinocéros! (Les bruits produits par l'animal s'éloignent à la même vitesse, si bien que l'on peut déjà distinguer les paroles qui suivent; toute cette scène doit être jouée très vite, répétant :) Oh! un rhinocéros!

La serveuse: Oh! un rhinocéros!

L'épicière (qui montre sa tête par la porte de l'épicerie) : Oh! un rhinocéros! (À son mari, resté dans la boutique :) Viens vite voir, un rhinocéros!

Le logicien: Un rhinocéros, à toute allure sur le trottoir d'en face!

La menagère: Ah! Oh! (Ionesco, 1959, p. 23-24).

1. L'homme de masse

Les villageois habitués à toujours vivre dans la même nonchalance et insouciance ne font que continuer à discuter lorsqu'ils entendent les bruits. Quand ceux-ci s'atténuent, ils trouvent que la situation est assez rare. Ils sont

stupéfaits devant cette scène à laquelle ils ne réagissent pas et n'arrivent pas à comprendre combien c'est bizarre.

Jean, à *Bérenger*: Un rhinocéros! Je n'en reviens pas!

Bérenger, à *Jean*: Ça se voit que vous n'en revenez pas. C'était un rhinocéros, eh bien, oui, c'était un rhinocéros!... Il est loin... Il est loin...

Jean: Mais voyons, voyons... C'est inouï! Un rhinocéros en liberté dans la ville, cela ne vous surprend pas? On ne devrait pas le permettre! (...) Si vous estimez, pourquoi me contredisez-vous en prétendant qu'il n'est pas dangereux de laisser courir un rhinocéros en plein de centre de la ville, surtout un dimanche matin, quand les rues sont pleines d'enfants... et aussi d'adultes...

Bérenger: Je n'ai jamais affirmé qu'il n'était pas dangereux de laisser courir un rhinocéros dans la ville. J'ai dit tout simplement que je n'avais pas réfléchi à ce danger. Je ne me suis pas posé la question (Ionesco, 1959, p. 33-34-39).

Les villageois entament des discussions de plus en plus animées sur les rhinocéros qui aboutissent à des disputes enflammées dans une atmosphère tendue. On s'interroge sur si c'est bien le même rhinocéros, s'il a une ou deux cornes, et sur son origine.

Bérenger: Non, ce n'était pas le même rhinocéros. Celui de tout à l'heure avait deux cornes sur le nez, c'était le rhinocéros d'Asie; celui-ci n'en avait qu'une, c'était un rhinocéros d'Afrique!

Jean à *Bérenger*: Vous vous trompez, c'est le contraire!

Bérenger: D'abord, c'est le rhinocéros d'Asie qui a une corne sur le nez, le rhinocéros d'Afrique, lui, en a deux...

La ménagère: Il était si mignon! (Ionesco, 1959, p. 70-71).

Les personnages qui au début ignorent la réalité en sous-estimant la menace qui existe, deviennent peu à peu des rhinocéros apparaissant dans tous les espaces. Les animaux qui se multiplient et assiègent le village en amas réguliers écrasent et détruisent en émettant leurs bruits bizarre tout sur leur passage.

Bérenger: Concierge, concierge, vous avez un rhinocéros dans la maison, appelez la police! Concierge! Encore un! Mon Dieu! Ciel! Ah mon Dieu! Il y en a tout un troupeau maintenant dans la rue. Une armée de rhinocéros, ils dévalent l'avenue en pente... (Il regarde de tous les côtés). Par où sortir, par où sortir! ... Si encore ils se contentaient du milieu de la rue! Ils débordent sur le trottoir, par où sortir, par où partir! (Affolé, il se dirige vers toutes les portes, et vers la fenêtre, tour à tour, tandis que la porte de la salle de bains continue de s'ébranler et que l'on entend Jean barrir et proférer des injures incompréhensibles. Le jeu continue quelques instants: chaque fois que dans ses tentatives désordonnées de fuite, Bérenger se trouve devant la porte des Vieux, ou sur les marches de l'escalier, il est accueilli par des têtes de rhinocéros qui barrissent et le font reculer. Il va une dernière fois vers la fenêtre, regarde.) Tout un troupeau de rhinocéros! Et on disait que c'est un animal solitaire! (...) Ils ont démoli tous les bancs de l'avenue. Comment faire? Rhinocéros! Rhinocéros! (Ionesco, 1959, p. 165-166).

Bien que les réactions soient différentes de part et d'autre, personne n'avance d'opinion sur les mesures à prendre contre les rhinocéros. À travers *Rhinocéros*, Eugène Ionesco dresse la paralysie de l'homme qui adhère à la pensée despotique. Il étudie l'inconscience des sociétés et l'homme dans sa course d'adaptation à l'air du temps. Il soulève la problématique de la nature du comportement humain. Un entretien accordé au *Figaro Littéraire* nous éclaire sur ce point:

J'ai fait, il y a longtemps déjà, l'expérience du fanatisme (...) C'était terrible. Le fanatisme défigure les gens, (...) les déshumanisme. J'avais l'impression physique que j'avais affaire à des êtres qui n'étaient plus possible de s'entendre avec eux. J'ai eu l'idée de peindre sous les traits d'un animal ces hommes déchus dans l'animalité, ces bonnes fois abusés, ces mauvaises fois qui abusent (Weber, 1960, p. 9).

Les pièces d'Eugène Ionesco naissent des deux conditions de la conscience humaine qui se positionne entre néant et existence, lumière et obscurité absolue. L'auteur qui s'oppose à la perception et aux formes du théâtre traditionnel critique l'établissement et le maintien de l'ordre. Dans l'oeuvre, les fondements de la philosophie existentialiste réitérés s'érectent sur l'insignifiance du monde. Dans ce contexte-ci les craintes, l'aliénation et l'isolement du personnage de Bérenger -qui se sent piégé dans son bureau de travail et qui, à travers l'alcool, cherche l'issue d'un monde auquel il ne peut attacher de sens- sont affichés dans une farce grotesque:

Jean: Voilà ce que c'est de boire, vous n'êtes plus maître de vos mouvements, vous n'avez plus de force dans les mains, vous êtes ahuri, esquinaté. Vous creusez votre propre tombe, mon cher ami. Vous vous perdrez.

Bérenger: Je n'aime pas tellement l'alcool. Et pourtant si je ne bois pas, ça ne va pas. C'est comme si j'avais peur, alors je bois pour ne plus avoir peur.

Jean: Peur de quoi?

Bérenger: Je ne sais pas trop. Des angoisses difficiles à définir. Je me sens mal à l'aise dans l'existence, parmi les gens, alors je prends un verre. Cela me calme, cela me détend, j'oublie.

Jean: Vous vous oubliez!

Bérenger: Je suis fatigué, depuis des années fatigué. J'ai du mal à porter le poids de mon propre corps... (Ionesco, 1959, p. 42-43).

Bérenger qui néglige beaucoup son habit et son apparence ne peut plus supporter le poids de sa propre solitude. Dans sa vie morne, il sent jusqu'aux os l'existence « absurde » dans laquelle il est tombé. Il boit constamment pour trouver du courage et de la détermination. La timidité qu'il ressent à exprimer son amour envers sa compagne Daisy, il ne la ressent même pas quand il est en présence des rhinocéros. En dépit de l'insouciance stupéfiante du héros, Eugène Ionesco cherche à se faire épanouir Bétrenger et à lui faire gagner du bon sens.

Jean: Vous êtes dans un triste état, mon ami.

Bérenger: Dans un triste état, vous trouvez?

Jean: Je ne suis pas aveugle. Vous tombez de fatigue, vous avez encore perdu la nuit, vous bâillez, vous êtes mort de sommeil... Vous puez l'alcool!

Bérenger: J'ai un petit peu la gueule de bois, c'est vrai!

Jean: Vous êtes tout décoiffé! Tenez, voici un peigne! (Ionesco, 1959, p. 17-18).

Jean se plaint que Bérenger est retardataire, boit trop et manque de force de volonté, et il se moque sans cesse de lui. Il lui conseille de réfléchir, de visiter les musées, d'assister aux conférences, de lire les magazines et d'utiliser sa raison pour qu'il s'accomplisse soi-même. Bérenger reçoit avec bienveillance les conseils de Jean qui également lui suggère de tirer des leçons de résolution et d'accepter les bons conseils. Là, l'attitude autoritaire et agressive de Jean qui critique sans cesse l'apparence fénéante et fatigué de Bérenger est exhibée.

Jean à Bérenger: *Tenez*, au lieu de boire et d'être malade, ne vaut-il pas mieux être frais et dispos, même au bureau? Et vous pouvez passer vos moments disponibles d'une façon intelligente.

Bérenger à Jean : C'est-à-dire?...

Jean à Bérenger: *Visitez* les musées, lisez des revues littéraires, allez entendre des conférences. Cela vous sortira de vos angoisses, cela vous formera l'esprit. En quatre semaines, vous êtes un homme cultivé.

Bérenger à Jean: *Vous avez raison!* (Ionesco, 1959, p. 54).

Bérenger qui au début de la pièce est peint comme un personnage indécis et faible se questionne sur sa propre existence. Il est enlisé dans les problèmes et sent qu'il faut percevoir la vérité et ne pas renoncer à la lutte. Si bien que le comportement qu'adopte Bérenger peut être analysé sous l'angle existentialiste. Il accepte sa condition humaine librement sans se métamorphoser en rhinocéros. En résistant à la « rhinocérisation » autour de lui et à l'oppression, il mène sa lutte pour rester humain. Par son choix, il invite les autres à ne pas rester passifs devant le mal. Il réalise qu'il doit réagir au nom de tout le village, car la rhinocérisation est une épidémie grave et l'humanité entière doit s'armer contre elle. Parce que ceux qui n'ont pas encore réalisé leur individualité sont en train de se métamorphoser et de se multiplier au creux de l'insouciance et de l'apathie universelles.

Au long de la pièce, le nombre des rhinocéros s'accroît rapidement. Même ceux qui résistent le plus ne peuvent empêcher leur front de gratter, de rougir et enfin, de faire pousser une corne. Ceux qui étaient pétrifiés par les rhinocéros et qui les reniaient lorsqu'ils n'étaient que minoritaires s'adaptent au changement quelque peu plus tard. Une fois que les animaux deviennent majoritaires, les renieurs commencent même à louer leurs vertus. Cette fois-ci, ils excluent, renient et maltraitent les personnes qui n'ont pas encore de corne sur leur front. À ce stade-là, il est évident que la société adopte une identité de troupeau. La catastrophe résultant de la rhinocérisation est réduite à l'échelle individuelle; ainsi, les hommes croient qu'ils n'ont aucun autre choix que de se rendre aux rhinocéros qu'ils estiment être des êtres divins. « Pour eux, l'Histoire c'est tout simplement la raison du plus fort, l'idéologie d'un régime qui s'installe et qui

triomphe. Que ce soit n'importe lequel. On trouve toujours les meilleurs raisons pour justifier une idéologie triomphante » (Jacquart, 1995, p. 74).

2. Le combat de l'individu

En insistant que la majorité ne mérite pas d'être individu, Eugène Ionesco réduit l'individu au personnage de Bérenger. À la fin de la pièce, Bérenger donne une réaction onthologique. Impuissant devant l'épidémie, le devoir de Bérenger n'est pas de trouver une issue mais de faire réfléchir. Lorsque la propagation de l'épidémie s'arrête, Bérenger aussi achève son processus de prise de conscience. Dans *Rhinocéros*, on observe que la majorité ne résiste pas, qu'elle renonce à penser et qu'elle finit par céder. Ceux qui se métamorphosent en rhinocéros font vite de faire taire les autres et ils n'hésitent pas un instant à sacrifier l'humanité à leurs propres fins minuscules. Ces gens-là qui préfèrent vivre sans identité choisissent de se métamorphoser et finissent par se ressembler. Par conséquent, ils sont soulagés du poids de leur liberté et des soucis de leurs pensées. Les personnages qui réalisent l'inévitabilité de la mort espèrent se dissocier d'elle en se transformant en rhinocéros. Peut-être rêvent-ils de devenir immortels en voulant se transformer en un animal plus solide. « La rhinocérité détruit l'amitié, l'amour, la morale « humaniste » et supprime les institutions démocratiques bref, l'apport de la civilisation » (Frois, 1972, p. 59).

Chez le personnage de Bérenger, il est question d'une force de volonté maîtrisée et d'une résistance à l'épidémie. « Tout au long du récit, (...) Bérenger lutte pour préserver son humanité en s'opposant à la société » (Jacquart, 1995, p.27). Bérenger qui constitue la minorité, et qui est un individu en soi, est exclu de la société et est amené à mener un combat constant contre la majorité.

Bérenger: J'ai peur de devenir un autre (...) Je n'en reviens pas, vous savez. (...) J'aurais voulu vous y voir. Jean était mon meilleur ami. Et ce revirement qui s'est produit sous mes yeux, sa colère!

Dudard: D'accord vous avez été déçu, c'est entendu. N'y pensez plus.

Bérenger: Comment pourrais-je ne pas y penser! Ce garçon si humain, grand défenseur de l'humanisme! Qui l'eût cru! Lui lui! On se connaissait depuis... depuis toujours. Jamais je ne me serais douté qu'il aurait évolué de cette façon. J'étais plus sûr de lui que de moi-même! Me faire ça, à vous! (Ionesco, 1959, p. 174-175).

Le héros représente un homme qui résiste à cause du poids que ceux qui se transforment en rhinocéros font peser sur sa conscience. Il essaie de contrôler les événements en pleine conscience; et lorsqu'il n'y arrive pas, il souffre beaucoup. Dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, l'absurdité de la situation se manifeste quand les gens ferment les yeux à la réalité soit en déniaient le danger, soit en le rationalisant. La participation graduelle des hommes aux troupes de rhinocéros est excusée sous divers prétextes:

Jean: Je n'aime pas les gens têtus. Et alors, s'il est devenu rhinocéros de plein gré ou contre sa volonté, ça vaut peut-être mieux pour lui.

Bérenger: Que dites-vous là, cher ami? Comment pouvez-vous penser...

Jean: Vous voyez le mal partout. Puisque ça lui fait plaisir de devenir rhinocéros, puisque ça lui fait plaisir! Il n'y a rien d'extraordinaire à cela (...) Après tout, les rhinocéros sont des créatures comme nous, qui ont droit à la vie au même titre que nous! (Ionesco, 1959, p. 157-158).

D'avis que la société se trompant elle-même a perdu l'esprit et que le monde entier est infecté, Bérenger se met à résister. Protestant contre le délire des hommes et angoissé, il désire se marier avec Daisy, son amoureuse, et faire des enfants avec elle; car il espère créer un monde sain. Pourtant, il ne peut réaliser ce projet parce que Daisy, sa compagne, devient la dernière des rhinocéros.

Bérenger: Écoute, Daisy, nous pouvons faire quelque chose. Nous aurons des enfants, nos enfants en auront d'autres, cela mettra du temps, mais à nous deux nous pourrions régénérer l'humanité.

Daisy: Régénérer l'humanité?

Bérenger: Cela s'est déjà fait.

Daisy: Je ne veux pas avoir d'enfants. Ça m'ennuie.

Bérenger: Comment veux-tu sauver le monde alors?

Daisy: Pourquoi le sauver? (Ionesco, 1959, p. 236-237).

Bérenger se rend compte qu'il ne peut empêcher Daisy de rejoindre les rhinocéros. Lorsqu'il lui partage la nécessité de s'échapper de cet espace où les deux vivent, Daisy le prend pour un fou et lui dit que cette preuve de faiblesse ne peut être comparée à la vitalité des rhinocéros. Selon Daisy qui pense que c'est son devoir de faire partie des animaux, ces-derniers sont des êtres divins. Malgré les nombreux avertissements de Bérenger, Daisy dont il est tellement amoureux finit par rejoindre les bêtes. Ici, le personnage de Daisy représente les foules qui rejoignent les masses en concédant leur libre arbitre à l'autorité.

Daisy, à Bérenger: On s'y habitue, vous savez. Plus personne ne s'étonne des troupes de rhinocéros parcourant les rues à toute allure. Les gens s'écartent sur leur passage, puis reprennent leur promenade, vaquent à leurs affaires, comme si de rien n'était.

Dudard: C'est ce qu'il y a de plus sage. (Ionesco, 1959, p. 211).

Eugène Ionesco met l'emphase sur l'importance de l'individu contre l'élément de la foule dénué de sens de responsabilité et dont les sens physiques se détériorent. Selon Ionesco, aucun système politique ne peut sauver l'homme de la peur de la mort et de la peine de la vie. En effet, on observe chez l'homme l'existence d'une essence qui le fait se sentir impuissant. *Rhinocéros* où l'auteur confronte l'homme à ses problématiques fondamentales et qui peut être qualifiée de pièce anti-naziste, accuse les Français qui ne se sont pas opposés fermement à la barbarie naziste sous l'Occupation allemande. En réalité, Bérenger qui résiste à la rhinocérisation se bat contre tous genres de terrorisme. À ce stade-là, qu'importe le nom par lequel l'on appelle la rhinocérisation de masse; que ce soit « contagion », « occupation » ou « épidémie ». Ce qui importe à Eugène Ionesco, c'est la satire de la violence. L'auteur affiche l'approche d'oppression qui ne nourrit aucun contraste d'idées et qui tente

même de les anéantir. Effectivement, dans la pièce, les troupes de rhinocéros contribuent à l'établissement du système de pensée qui les opprime, mais en plus, ils sont les responsables de leur propre disparition. Eugène Ionesco fait crier le personnage de Botard « *Suivre son temps!* » (Ionesco, 1959, p.206) avant qu'il ne se métamorphose lui aussi. Avec ce cri, la position de Botard est rivetée. Instituteur de primaire retraité, Botard dénie la réalité des rhinocéros qu'il croit au début n'être qu'une illusion. Il affirme qu'il n'a jamais vu de rhinocéros dans son pays et que ces animaux irréels ne sont qu'un mythe.

Monsieur Papillon: Le voilà. En bas! C'en est un!

Botard: Je ne vois rien du tout. C'est une illusion.

Dudard: Mais si, là, en bas, il tourne en rond.

Monsieur Papillon: Messieurs, il n'y a pas de doute. Il tourne en rond. (Ionesco, 1959, p. 113-114).

Botard ne peut donner de sens aux soucis de ceux qui s'engouffrent dans la tristesse: en fait, ils viennent de perdre encore un des leurs qui s'est métamorphosé. Botard est pris de terreur devant ce phénomène qu'au début il ne faisait simplement qu'observer et qu'il choisissait d'ignorer.

Dudard: Je voudrais bien les connaître, les dessous...

Botard, *continuant, terrible*: Et je connais aussi les noms de tous les responsables. Les noms des traîtres. Je ne suis pas dupe. Je vous ferai connaître le but et la signification de cette provocation! Je démasquerai les instigateurs » (Ionesco, 1959, p. 128).

Avec *Rhinocéros* qui eu de grandes répercussions, Eugène Ionesco critique tout ce qui devient un pouvoir hégémonique dans les années suivant la Seconde Guerre Mondiale. Dans le désespoir de sa condition, l'homme ressent profondément de la peur, de la méfiance, de la culpabilité, de l'angoisse et de la dépression à l'égard des forces qu'il ne comprend pas. Il est sans cesse déçu dans sa quête de valeurs repères. Il est entraîné dans le néant par la terreur des régimes d'oppression. En se fixant comme point de départ la problématique du néant de l'existence et de l'insignifiance de la vie, Ionesco arbore l'absurdité de la vie. Les initiatives du personnage de Bérenger ne sont souvent pas comprises, car les villageois dénués de sens d'autonomie et de réflexion donnent souvent des réactions conformistes devant les événements. Ils s'expriment avec arrogance et fermeté, la-dernière se répandant rapidement chez les autres; ainsi apportant le risque de réduire l'homme à l'état d'esclave. Ici, en brandissant la nécessité pour l'homme de déterminer sa propre destinée, Ionesco questionne les valeurs humaines. D'après lui, les hommes ne peuvent donner de sens à leur vie que s'ils font usage de leur libre arbitre en pleine conscience de leurs responsabilités.

Bérenger qui depuis le début de la pièce n'est que simple spectateur de la vie sous la léthargie de l'alcool commence à sentir que sa propre irresponsabilité et indifférence jouent un rôle dans la rhinocérisation des autres. Toujours est-il qu'à la fin de la pièce, en résistant à l'autorité, en se révoltant et en ne

concédaient pas sa personnalité, Bérenger trouve le sens de sa vie à travers un amour inconditionnel envers toute l'humanité.

Durant un reportage, Eugène Ionesco exprime son souci concernant la métamorphose des hommes en rhinocéros :

« La contagion d'une idée soudaine entraîne à une nouvelle religion, une nouvelle doctrine, un nouveau fanatisme. Je ne sais pas si vous l'avez remarqué : lorsque les autres ne partagent pas vos idées, tout d'un coup ils se croient faire face à des monstres. Comme par exemple des rhinocéros. Ils ont l'ingénuité et la sauvagerie des rhinocéros. Si vous ne pensez pas comme eux, ils peuvent vous tuer en un clin d'œil » (Arcan, 2014).

Ce ne sont pas simplement les hommes qui se transforment en ces animaux identiques ; les institutions aussi prennent leur part dans cette métamorphose de masse. Les rhinocéros ne parlent pas la langue des hommes ; c'est pourquoi ils ne peuvent communiquer avec personne. On est témoin à des regards qui ne reflètent pas les paroles dites. Ces dernières, tordues, manifestent l'absence d'une vie intérieure. L'auteur qui rejette tout ensemble de règles démontre que les personnes possédées par d'autres esprits perdent leur identité.

Bérenger (regardant par la fenêtre) : Il n'y a plus qu'eux, dans les rues. (Il se précipite vers la fenêtre du fond.) Il n'y a plus qu'eux ! Vous avez eu tort, Daisy. (Il regarde de nouveau par la fenêtre de face.) À perte de vue, pas un être humain. Ils ont la rue. Des unicornes, des bicornus, moitié moitié, pas d'autres signes distinctifs ! (Ionesco, 1959, p. 219).

Bérenger est déchiré devant l'impuissance causée par la rhinocérisation qui engendrera l'extinction de l'humanité. Il observe avec crainte la maladie de son ami s'aggraver et paniquant, il réalise l'échelle du danger lorsque son ami achève sa métamorphose. Le héros qui a peur d'être contaminé et qui se bat pour ne pas céder est bouleversé devant le résultat de la transformation de Jean. Quand il commence à tousser en même temps qu'il entend les bruits des rhinocéros venant de la rue, il panique. Aussi vite, il se rend compte qu'il n'a pas de corne sur son front. Dès lors, il décide de prendre sa destinée en main. Il se sent tout seul et désire vaincre le mal en avertissant les autorités. Se sentant attaché à l'humanité et conscient de sa responsabilité, le personnage définit lui-même sa vie. Tout en sachant combien c'est dur, il poursuit sa vie en persévérant devant l'impossible, en déterminant ses propres règles et en empêchant les autres de décider pour lui. Le seul qui ne cède pas, c'est Bérenger ; ceux qui sont convaincus, ce sont en fait les trompés. À travers le personnage de Jean qui est le premier à se métamorphoser en rhinocéros, Ionesco dépeint la soif qu'à l'homme d'un pouvoir brutal. Jean ne se sent pas bien : d'abord sa voix change, ensuite, son teint s'enverdit davantage. Sa respiration devient celle d'un rhinocéros. Sa peau s'endurcit, une corne pousse sur son front et il est rhinocérosé. Les phrases qu'il choisit pour parler sont alarmantes :

Jean : Je n'ai pas le temps de me reposer. Je dois chercher ma nourriture.

Bérenger : Vos veines ont l'air de se gonfler. Elles sont saillantes.

Jean: C'est un signe de force.

Bérenger: Votre peau...

Jean: Qu'est-ce qu'elle peut vous faire ma peau? Est-ce que je m'occupe de votre peau?

Bérenger: On dirait... oui, on dirait qu'elle change de couleur à vue d'œil. Elle verdit. Elle durcit aussi (Ionesco, 1959, p. 148-149).

Jean qui peu à peu se métamorphose mentalement et physiquement se dirige à écraser ceux qui se mettent sur son passage:

Jean: L'homme... Ne prononcez plus ce mot!

Bérenger: Je veux dire l'être humain, l'humanisme...

Jean: L'humanisme est périmé! Vous êtes un vieux sentimental ridicule.

Bérenger: Enfin, tout de même, l'esprit...

Jean: Des clichés! vous me racontez des bêtises (Ionesco, 1959, p. 161).

Rhinocéros comportent les satires d'Eugène Ionesco contre le totalitarisme. Bérenger, seul individu, tente de survivre dans un monde où tout se rhinocérose. Dans cet espace faisant abris au chaos social et où la majorité se transforme en bête, Bérenger proteste, résiste et choisit d'être un homme. La résistance de Bérenger à la contagion montre que face aux oppressions, l'homme ne doit pas renoncer à sa dignité. Le fait que les gens imitent et s'approprient les opinions des autres peut être aussi bien expliqué par la peur de solitude que la psychologie de masse. Au début, les mugissements horribles des rhinocéros, leur couleur verte et leur bouclier féroce écoeureraient les villageois. Avec le temps, la rhinocérosation s'empare de tous les esprits. Les animaux géants à boucliers épais forment un troupeau sauvage qui écrase et détruit tout sur son passage. Le personnage de Bérenger qui apparaît comme un anti-héros au début des *Rhinocéros* a l'air d'un héros à la fin de la pièce. Il est obligé de continuer la lutte afin de préserver sa dignité humaine. L'écoeurement qu'il ressent lorsqu'il est envahi par les animaux devient plus clair vers la fin de la pièce et c'est là que sa volonté se manifeste. Le dernier geste de la pièce est accompagné des paroles du héros:

Bérenger, *se regardant toujours dans la glace*: Je suis tout à fait seul maintenant. On ne m'aura pas, moi. Vous ne m'aurez pas, moi. (*Il s'adresse à toutes les têtes de rhinocéros.*) Je ne vous suivrai pas, je ne vous comprends pas ! Je reste ce que je suis. Je suis un être humain. Un être humain. La situation est absolument intenable. C'est ma faute, si elle est partie. J'étais tout pour elle. Qu'est-ce qu'elle va devenir? Encore quelqu'un sur la conscience. J'imagine le pire, le pire est possible. Pauvre enfant abandonnée dans cet univers de monstres! Personne ne peut m'aider à la retrouver, personne, car il n'y a plus personne. (...) Je me défendrai contre tout le monde! Ma carabine, ma carabine! Contre tout le monde, je me défendrai! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout! Je ne capitule pas! (Ionesco, 1959, p. 243-245-246).

Dans ces lignes, on est témoin d'une prise de conscience et d'une volonté de combat exemplaires. Cette prise de conscience prouve à quel point il est

difficile de ne pas céder. Pour Bérenger qui est désormais tout seul, cette solitude représente la dignité de l'homme qui dit « non » et du rejet des valeurs d'une société qui se rhinocérose. Sous son indifférence, fénéantise et insouciance apparentes, Bérenger décide de ne pas se métamorphoser et croit en l'homme. Pour s'échapper de la menace des rhinocéros, il accepte sa responsabilité. Il se questionne sur le sens de sa propre existence et en s'accomplissant, assume les conséquences de ses actes. Ainsi, le portrait de Bérenger est terminé. Dans la dernière scène, le héros qui cherche l'illumination par opposition à ceux qui fuient la vérité se parle à lui-même et se résout. Lui qui au début restait dans l'ombre en pensant que la majorité avait raison ou bien qu'il allait céder, s'éveille avec un frisson soudain. Il crie qu'il ne se transformera pas en rhinocéros et qu'il ne se rendra pas. Au final, c'est Bérenger qui tient sa destinée en main de plein gré. À part lui, même pas un n'est épargné de la contagion et de la métamorphose de masse.

Conclusion

Avec *Rhinocéros*, Eugène Ionesco désire que l'homme, condamné à être écrasé par la menace d'une force invisible, se défende. L'individu qui se dresse seul devant l'élément de la foule qui n'a aucun sens de la responsabilité et dont les sens physiques sont gravement oblitérés est obligé d'affranchir toutes les difficultés. D'après l'auteur, il est facile pour l'homme de masse de vivre à l'âge industriel; car il lui suffit d'être dominé. Par contre, ceux qui arrivent à être des individus sont obligés de franchir des obstacles qu'ils ne peuvent grimper. Bérenger est écrasé dans la société où il vit, il se trouve dans monde étranger et perd tout espoir. Il est résolu, de plein gré, à ne pas renoncer à sa dignité humaine, et ceci est livré avec grande maîtrise par l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

- Arcan, E. (2014). "Gergedanlar - Eugène Ionesco". Consulté le 13 novembre en 2014, <http://www.dipnotkitap.net/TIYATRO/Gergedanlar.htm>.
- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Frois, E. (1972). *Rhinocéros*. Paris: Hatier.
- Ionesco, E. (1959). *Rhinocéros*. Paris: Gallimard.
- (1962). *Notes et Contre Notes*. Paris: Gallimard.
- Jacquart, E. (1995). *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*. Paris: Gallimard.
- Vernois, P. (1972). *La Dynamique Théâtrale d'Eugène Ionesco*. Paris : Klincksieck.
- Weber, J. P. (23 Janvier1960). Rhinocéros: Portrait-interview de l'écrivain. *Le Figaro Littéraire*, 9-11.

THE BATTLE OF THE INDIVIDUAL AGAINST THE MASSES IN THE PLAY OF EUGÈNE IONESCO CALLED *RHINOCEROSSES*

Abstract: One of the pioneer writers of the absurd theatre stream, Eugène Ionesco, describes the meaninglessness of existence and the failure of mankind in realizing himself by means of a grotesque and symbolic depiction. Eugène Ionesco exhibits the gradual capture of mankind by totalitarian regimes, which gained power prior to the Second World War, in his famous play *Rhinoceroses*, which is an important mile stone in his literary life. The writer questions the meaning of life and subconsciousness in his play, which he wrote in a surrealist approach. He emphasizes the fact that people, who lived under a totalitarian regime, began to form a herd by being unable to resist continuous political pressure anymore and tragic consequences of the fact that they delivered their free will over to others. The play seems to be like a scream against barbarism that humanity had suffered from during the Nazi regime. Becoming a rhinoceros, which is perceived as an irrational image, is based upon the loss of identity of the transforming majority due to the willingness to resemble one another and to oppress other people by becoming a stronger entity. Ionesco demonstrates the situation, in which mankind is caught in between, by means of his play, which yielded a tremendous echo in its context. He criticizes the fact that society endorsed a gregarious identity and everything that turned into a hegemonical power. He focuses on hopelessness, loneliness, desperateness, fear and disappointment of mankind, who is anxious about adapting oneself to time with respect to life. Eugène Ionesco makes use of irony and satire of the lack of resistance in France to violence whilst being under German occupation, in his play through which he confronts people with their basic problems. The author, who opposes all kinds of fanaticism and despotism, underlines the importance for mankind to determine their destiny by exerting their own free will, without surrender to any authority. He states that people, who revolt against oppression and violence, should never give up on their unconditional love and honour. By means of a text-based methodology, we try, in this study, to analyse the denial of principles of a society that turns into a crowd full of rhinoceroses as a result of metamorphosis.

Keywords: Eugène Ionesco, *Rhinoceroses*, 20th Century, the Theatre of the Absurd.

INTERKULTURELLES LERNEN DURCH DEN WHITEBOARD- EINSATZ ALS ZUSATZMATERIAL

Mukadder Seyhan YÜCEL¹
Harun GÖÇERLER²
Meryem DEMİR³

Öz: Nasıl ki kültür bilgisi dil öğrenmenin bir parçası ise, günümüz sınıflarında teknolojinin kullanımı da hızla yabancı dil derslerinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmektedir. Bu ifadeden yola çıkarak bu çalışma derslerde destek materyal olarak kullanılan akıllı tahtaların hazırlık sınıflarında kültürlerarası öğrenme süreçlerine ilişkin etkilerini ortaya koymak amacı ile yapılmıştır. Bu bağlamda, hem ders veren öğretim elemanlarının kültürlerarası öğrenmeye yönelik görüşlerini tespit etmek, hem de kullanılan öğretim materyalinin ve akıllı tahtanın kültürlerarası öğrenme etkinliklerindeki etkisini saptamak amacıyla açık uçlu sorular kullanılmıştır. Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi seçilmiş ve anket soruları hazırlık sınıflarında ders veren öğretim elemanlarına yöneltilmiştir. Anket sürecinde toplanan ses kayıtlarının dökümleri içerik olarak konuya uyan başlıklar altında sınıflandırılmış ve bağlama cevap veren, konuya ilişkin en açık cevapları içeren bazı ana temalar belirlenmiştir. Değerlendirme sonucunda temel olarak yabancı dil öğretiminde akıllı tahta kullanımının öğretim elemanları açısından kültürlerarası konuların aktarımında motive edici ve hızlı bir yardımcı olarak gördüğü tespit edilmiştir. Ayrıca bu tarz destek materyallerinin kullanımının yaygınlaşmasının teşvik edilmesi öğretim elemanlarına önerilmektedir. Fakat tüm bu sonuçlara rağmen, yine de ders esnasında akıllı tahta kullanımının etkili bir şekilde yapılıp yapılmadığı konusunda öğretim elemanlarının çekinceleri dile getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kültürlerarası Öğrenme, Alman Dili ve Edebiyatında Yabancı Dil Olarak Almanca, Akıllı Tahta ve Dil, Öğretim Materyali, Dil Öğrenimi ve Kültür.

¹ Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı. mukadderyucel@hotmail.com

² Öğrt. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. hgocerler@nku.edu.tr

³ Öğrt. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. meryemdemir90@googlemail.com

Einleitung

Seit der zweiten Hälfte der 80er Jahre zeigt sich der interkulturelle Ansatz vorwiegend als eine Weiterentwicklung des pragmatisch-linguistischen Konzepts, in dem die Stellung der Zielgruppen im Fremdsprachenunterricht eine neue Form gewann. Nach dieser neuen Konzeption bedeutet auch die Kommunikation in der fremden Welt nicht nur im Rahmen der Alltagssituationen, um im Zielsprachenland zu überleben, mit dem Partner/der Partnerin einfach zu sprechen oder bloß die landeskundlichen Informationen zu beherrschen. Demnach sollten auch die interkulturelle Besonderheiten und Einzelheiten sowohl der Zielsprachenwelt als auch der eigenen Welt nach den bestimmten Verhaltensweisen berücksichtigt werden.

Für eine erfolgreiche interkulturelle Kommunikation reichen vorgegebene Kommunikationsmuster nicht aus. Um die „heutige Jugend auf die Dynamik unserer Kultur und Gesellschaftssysteme“ (Borrelli, 1992, S. 7) vorzubereiten, müssen für die gegenwärtigen als auch die zukünftigen Begebenheiten ein konstruktiver und kompetenter Umgang mit Heterogenität gegeben und die gesellschaftliche Wirklichkeit der globalen Welt auch in den Unterricht einbezogen werden. So hat sie die besondere aber auch schwierige Aufgabe „das implizite Konfliktpotential, das aus widerstrebenden kulturellen Normen erwächst, zu erkennen“ (Hofmann, 1993, S. 42) und mit interkultureller Erziehung und Kommunikation Lösungswege zu entwickeln. Durch das Zusammentreffen von Sprachen und Kulturen im Fremdsprachenunterricht kann der angestrebte Lösungsweg im Eigentlichen infolge der Förderung der sog. interkulturellen Kompetenz im DaF-Unterricht erreicht werden. In diesem Zusammenhang sollten die Lerner besondere Verhaltensweisen und kulturelle Auffassungen in beiden Kulturen vergleichend kennenlernen und die Gemeinsamkeiten feststellend ihre Anpassungsfähigkeit an der fremden Welt erwerben, indem sie neue Blickwinkel zu anderen Kulturen entwickeln.

Aus diesem Grund spielt die große räumliche Distanz zu den deutschsprachigen Ländern bei der Entwicklung neuer Lehrwerke eine bedeutende Rolle. Die neuen Lehrwerke, die nach dieser Konzeption verfasst worden sind, sollten deswegen die Themen wie Interkulturalität, Toleranz, Empathie, Vergleich der kulturellen Besonderheiten, Missverständnisse in der Kommunikation im Auge behalten. Deshalb bedeutet das, dass die Präsentationsweisen der Themen verändert werden und auch die Lernverfahren wie die Übungsformen und -sequenzen, Aufgabenstellungen anders gestaltet werden müssen (Neuner & Hunfeld, 2001, S. 109). Da die reale fremde Welt weder im Klassenraum noch in der Umgebung im eigenen Land der Lerner präsent ist, sondern im Unterricht immer über Medien vermittelt wird, muss eine spezifische Verstehensdidaktik zu den Kompetenzen Hören, Sehen, Schreiben und Lesen mit einbezogen der Interkulturalität entwickelt werden (vgl. Eßer, 2006, S. 33). Ohne in dem Land bzw. den Ländern der Sprache zu wohnen, über einen längeren Zeitraum hinweg, ist es jedoch sehr schwierig die Kultur wirklich kennenzulernen. Trotzdem werden die meisten Schüler die fremde Sprache und die fremde(n)

Kultur(en) nur in der Schule antreffen. In diesem Sinne sollten die interkulturellen Themen durch medienorientierte Unterrichtsverfahren im Klassenraum in einem engen Zusammenhang vermittelt werden (Berntsen, 2013, S. 5). Aus diesem Grund übernimmt die Lehrkraft eine neue, richtungweisende Aufgabe im Klassenraum (vgl. Hieronimus, 2014, S. 5). Bei der Auswahl der medialen Materialien für die Unterstützung der Unterrichtsthemen könnte die Lehrkraft mehr von den digitalen Medien und den zur Verfügung stehenden technischen Geräten im Klassenraum profitieren, damit sie spontane Lösungen zu den kommenden Fragen finden und weitere Beispiele aus der realen Welt der Zielsprachenkultur aufweisen kann. Das schließt dann den Sprachvergleich ausdrücklich ein. Davon ausgehend sollten auch die Fremdsprachenlehrkräfte bei der Vermittlung der Themen nach einer interkulturellen Konzeption ihre neuen Aufgaben und ihre Position im Klassenraum als Helfer erfüllen, indem sie mögliche strikte Interpretationen seitens der Schüler vermindern bzw. mildern, mehr Toleranz suggerieren, geeignete Übungen auswählen und von ihren eigenen Weltwissen profitieren. Es geht also um die Fähigkeit der Lehrkräfte, Sinn und Nutzen der Angebote zu erkennen, relevante von irrelevanten und seriöse von unseriösen Inhalten zu unterscheiden und die medial dargebotenen Informationen zu Wissen zu verarbeiten (Schmidt, 2005, S. 18).

Die globalen Informationsströmungen und der zunehmende Anteil von multimedialen Möglichkeiten, vor allem Whiteboard, erlaubt es, diese als zusätzliche Materialien im interkulturellen DaF-Unterricht einzusetzen. Daneben wird geglaubt, dass das Internet, als aktuellstes und umfassendstes Medium gilt, einen allgemeinen Überblick über der zurzeit vorhandenen Materialien-Palette zu machen. In dieser Hinsicht nimmt das Whiteboard als unmittelbares Material seine unentbehrliche Stellung im Klassenraum ein. Besonders die themen- und inhaltsorientierten Aufgaben können für die Studentenlernaktivitäten im Unterricht gleich nach der Themenerklärung eingesetzt werden. Dazu können auch Webverknüpfungen enthaltene zusätzliche Hilfsmaterialien zur Verfügung gestellt werden, damit auch die Lerner auf den Inhalt des Themas vor Ort zusammenwirken können (vgl. Lepa&Koorits, 2007). Mit solchen Kleinschritten wäre es auch möglich den Lernern klarzulegen, dass der Kulturkontakt auch mit dieser Art und Weise realisiert werden kann, obwohl nicht im Zielsprachenland gelebt wird (vgl. Senatsverwaltung für Schule, Jugend und Sport, 2001).

In folgender Pilotstudie werden ersteres die Einstellungen der Lehrkräfte an der Abteilung für die deutsche Literatur und Sprache an einer staatlichen Universität in der Türkei, speziell in den Vorbereitungsklassen, gegenüber dem interkulturellen Lernen erforscht. Die Vorbereitungsklassen veranlassen den ersten Kontakt zur deutschen Sprache und Kultur. Der erste Eindruck und Umgang mit der Zielkultur spielen in diesem Hinblick eine bedeutende Rolle für einen erfolgreichen interkulturellen DaF-Unterricht. Der Unterricht an der NKU in den Vorbereitungsklassen findet 20 Stunden pro Woche mit der

Zusammenarbeit von vier Lehrkräften statt. Alle Lehrkräfte unterstützen ihren Unterricht mit Hilfe des Lehrwerks *Schritte International*, das die dazugehörige Software enthält und deshalb steht auch das Whiteboard als Zusatzmaterial in allen gegebenen Seminarräumen zur Verfügung. Mit diesen Materialien wird abgezielt, den Unterricht in einer kreativen, modernen und motivierenden Methodik zu gestalten. Zweitens wird beabsichtigt festzustellen, ob es angesichts der Lehrkräfte Defizite im Bereich Landeskunde/Interkulturalität in dem Lehrwerk *Schritte International* vorhanden sind oder als ausreichend gelten. In Anbetracht des möglichen Defizits soll hinterfragt werden, ob die möglichen Mängel des zur Verfügung stehenden Whiteboards ergänzt werden können.

1. Methode

1.1 Forschungsansatz und Datenerhebung

Die vorliegende Studie intendiert die Vorgehensweise der Lehrkräfte der Vorbereitungsklassen an einer staatlichen Universität in der Türkei, die den Unterricht anhand des Lehrwerks *Schritte International* und des Whiteboards durchführen, in Bezug auf interkulturellen Themen aus ihrem eigenen Blickwinkel festzustellen. Aus diesem Grund wird in folgender Studie ein qualitatives Verfahren vorgenommen. Die Forschung stützt sich auf die Festlegung der Wahrnehmungen und Einstellungen der Lehrkräfte. Diese Forschung sollte durch die subjektiven Einstellungen (Wrona, 2005, S. 7) der Befragten eine an theoriegebundene Interpretation der Aussagen und reale Einblicke auf ihr Unterrichtsverfahren zu nehmen ermöglichen.

Zu dem oben erwähnten Zweck wurde als qualitatives Verfahren durch problemzentrierten und halbstrukturierten Einzelinterviews (Lamnek, 1995, S. 91), in denen es offene Fragen gestellt werden, ausgeführt. Durch die Spontaneität der mündlichen Kommunikation des Einzelinterviews können Reaktionen direkt erhoben und gewonnen werden (Lamnek, 2005, S. 363-364). Auch bei unverständlichen Fragestellungen kann der Gesprächsvorgang durch den Interviewer gelenkt und unterstützt werden. Die persönlichen Wahrnehmungen und heuristisch-analytische Vorwissen können aufgrund der Absenz anderer Teilnehmer offen dargelegt werden. Aus diesem Grunde beabsichtigt diese Befragung eine Konzeptgenerierung aus den Antworten und Schlussfolgerungen der Befragten.

Der Fragebogen zu dem Interview wurde von zwei Experten durchdacht, strukturiert und anschließend durch folgende Fragestellungen zusammengestellt:

- 1- Wie betrachten Sie interkulturelles Lernen in den Vorbereitungsklassen an Ihrer eigenen Universität?
- 2- Wie bewerten Sie das Lehrwerk *Schritte International* im Hinblick auf die interkulturelle Kompetenzförderung?

3- Unterstützen Sie Ihren Deutschunterricht für das interkulturelle Lernen mit Hilfe von White-Board orientierten Zusatzmaterialien und Aktivitäten?

4- Worauf greifen Sie bei den spontanen Fragen der Schüler über die Kultur des Ziellandes zu?

5- Haben Sie in den Lehrwerken, im Unterricht oder bei den Fragestellungen der StudentInnen Schwierigkeiten bei der Ergänzung der mangelnden Teile über die kulturellen Thematiken?

1.2 Teilnehmer und Vorbereitung

Wie bereits geschildert werden den Lehrkräften, der Abteilung für die deutsche Literatur und Sprache an einer staatlichen Universität in der Westtürkei, Fragen zur Interkulturalität gestellt. Die Anzahl der Lehrkräfte, die in den Vorbereitungsklassen unterrichten, beträgt insgesamt vier Personen. Infolgedessen konnten auch insgesamt vier zur Verfügung stehende Lehrkräfte befragt werden. Verallgemeinernd ist festzustellen, dass sowohl alle Lehrkräfte das Lehrbuch *Schritte International* bereits kennen und damit arbeiten/gearbeitet haben, als auch mit dem Whiteboard umgehen können. Der lang- oder kurzfristige Kontakt zur deutschen Kultur ist bei allen Befragten präsent. Für eine angenehme und vertraute Atmosphäre wurden die eigenen Arbeitsbüros der einzelnen Lehrkräfte, in ihren natürlichen Umgebungen (Wrona, 2005, S. 6), als Interviewort bevorzugt. Im Rahmen einer ungestörten und konzentrierten Befragung wurden äußere Störfaktoren komplett ausgeschlossen.

Schließlich wurden die bereits angefertigte Einleitung und der Fragebogen an die Befragten einzeln ausgehändigt. Danach wurden Einführungen und Anmerkungen zum Thema gemacht. Die Befragten erhielten die Möglichkeit die Fragestellungen zu verinnerlichen und unverständliche Fragestellungen mit dem Interviewer abzusprechen. Abschließend wurden die Befragten über die Tonbandaufnahme während des Interviews aufgeklärt, dass diese Aufnahmen nur von den Forschern aufgenommen und bewahrt werden. Die Interviews wurden am Dezember 2014 durchgeführt.

1.3 Auswertungsverfahren

Die vorliegende Studie gründet sich hauptsächlich auf die aufgezeichneten und wörtlich transkribierten Aufnahmen der Interviews durch das Tonband. Mithilfe eines Computers wurden die einzelnen Interviews exakt und wahrheitsgetreu in Schrift angefertigt.

Die transkribierten Gespräche wurden hinterher inhaltlich strukturiert und in Zentralthemen resümiert. Die vorhandenen konkreten Hauptthemen wurden dann nacheinander zusammengestellt und von den Forschern detailliert wiedergegeben, um einen besseren Überblick auf die Resultatenpalette zu haben.

2. Befunde

Nach der Durchführung der Interviews von insgesamt vier befragten Lehrkräften konnten viele Themen hervorgebracht und analysiert werden. Die Befunde begründen sich auf die Transkriptionen der Befragten und können infolge dessen in 15 Zentralthemen aufgezeigt werden.

2.1 Befunde für das Interkulturelle Lernen in den Vorbereitungsklassen an der NKU

In erster Linie wurde der allgemeine Eindruck des interkulturellen Lernens in den Vorbereitungsklassen an der NKU hinterfragt. Dabei ergaben sich drei überschaubare Themen. Zum einen taucht der Begriff ‚Heterogenität‘ und bedeutungsgemäß deckungsgleiche Synonyme auf, sowie die ‚Gleichstellung der Fremdsprache und der Fremdkultur‘ werden miteinander in Verbindung gebracht, auch die offengelegte ‚Skepsis zur Realisierung‘ kamen in den Antworten zum Vorschein.

2.1.1 Heterogenität

L1 drückt bei seiner Beantwortung aus, dass Vorbereitungsklassen aus heterogenen Gruppen bestehen und weist auf die Verschiedenheit der Gruppen hin.

"Da wir hier im Rahmen der Interkulturalität keine homogene Gruppe haben, (...)" [L1]

Zudem geben L1 und L3 an, dass jede einzelne Person eine eigene Kultur mit sich trägt. Der Kulturbegriff wird viel breiter und vielschichtiger gesehen.

" (...), der Begriff kulturell dementsprechend interkulturell ist in jeder Person und in jeder Nationalität gegeben." [L3]

" Aber, es gibt Studenten, die aus verschiedenen Gebieten der Türkei kommen." [L1]

2.1.2 Gleichstellung der Fremdsprache und der Fremdkultur

L3 und L4 sind der Meinung, dass das Lernen einer neuen Fremdsprache nicht unabhängig von ihrer Kultur gesehen werden sollte. Die Verknüpfung zwischen Kultur und Sprache wird hier klar dargelegt, somit wird die strikte Trennung beider Begrifflichkeiten abgelehnt. Diese Meinung wird durch die Beziehung zwischen Individualität und Sozialität der Kommunikation in einer Sprache dargestellt.

"Interkulturelles Lernen ist überall notwendig, indem Personen zusammentreffen und kommunizieren, ..." [L3]

"Denn eine Fremdsprache ist nicht nur eine fremde Sprache, sie ist auch eine fremde Kultur." [L4]

"(...) Sprache allgemein ist nicht nur ein Mittel der Kommunikation, sondern sie ist auch ein wechselseitiger, personaler Ausdruck, der sich interaktiv darstellt." [L4]

2.1.3 Skepsis zur Realisierung

L1, L2 und L3 bringen ihre Skepsis zur Verwirklichung des interkulturellen Lernens zur Sprache. Auch die Effektivität und Festigung des interkulturellen Lernens wird in Frage gestellt, welches wiederum in gleicher Weise zu möglichen Gefahren und Problemen führen können.

"..., kann es schwierig sein zu behaupten, in unseren Klassen ein interkulturelles Lernen geschieht." [L1]

"Aber wie das passiert, ob wir das schaffen, ist eine Frage." [L2]

"In den Vorbereitungsklassen muss man durch das Zusammentreffen einer neuen Kultur sehr vorsichtig sein, um Stereotype zu vermeiden und um neue Perspektiven erwerben zu können." [L3]

2.2 Befunde zur Begutachtung des Lehrwerks im Hinblick auf die interkulturelle Kompetenzförderung

In diesem Abschnitt wurden die eigenen Einschätzungen und Einstellungen der Lehrkräfte angesichts des Lehrwerks *Schritte International* in Bezug auf die Interkulturalität ermittelt. Zunächst konnten allgemeine Meinungen über das Lehrwerk festgehalten werden. Im Laufe des Gesprächs konnten ebenfalls detaillierte Feststellungen über die Landeskunde und Alltagsdarstellungen erfasst werden. Dies führte jedoch zu der Erkenntnis, dass Defizite vorhanden und zu beheben sind.

2.2.1 Anerkennung des Lehrwerks

Allgemein betrachtet sind alle Lehrkräfte der Ansicht, dass das Lehrwerk *Schritte international* für das „interkulturelle Lernen“ und die Sprachförderung ausreichend ist. Jedoch richten sich die positiven Antworten vielmehr auf der sprachlichen Ebene. Zwar werden die sprachlichen Kompetenzförderungen und die Kulturtypischen sowie Alltagsdarstellungen erfüllt, allerdings herrscht keine Begeisterung unter den Lehrkräften in Bezug auf die Interkulturalität.

" Schritte International enthält eine breite Palette der alltagsorientierten Themen. Zuerst sieht man in jedem Buch Hauptcharakteren, die in Deutschland angekommen sind, aber sich in Alltagssituationen allmählich zurechtfinden können." [L1]

" Obwohl der Hauptcharakter in der Lektion aus dem Ausland kommt, bietet das Buch nur einige Vergleiche zwischen zwei Kulturen in den Dialogen zum Thema." [L1]

" Es gibt auch Zwischenspiele an Ende einer Lektion, da kommen immer interkulturelle Besonderheiten vor." [L2]

" Das Lehrwerk Schritte international ist meiner Meinung nach ein gutes Lehrwerk um die Eigenschaften der Sprache zu erarbeiten. In vielen Bereichen werden die landeskundlichen Informationen über Deutschland gegeben." [L3]

" Ich glaube, eem, das die notwendigen sprachlichen Mittel fast reichlich zur Verfügung gestellt sind." [L4]

2.2.2 Landeskundevermittlung als kommunikative Didaktik im Rahmen der Alltagsdarstellungen

Auf dieser Basis schildern L1, L2, L3 zusätzlich, dass häufig Alltagsthemen und die Landeskunde in dem Lehrwerk vorkommen. Lediglich werden die Themen allzu sehr alltäglich und nur im Verhältnis zur Landeskunde gesehen. Bestimmte kulturelle Merkmale kommen direkt zum Vorschein, welches jedoch nur einseitig herausgearbeitet wird und nur der kommunikativen Didaktik dient.

" Schritte International enthält eine breite Palette der alltagsorientierten Themen. (...) Obwohl der Hauptcharakter in der Lektion aus dem Ausland kommt, bietet das Buch nur einige Vergleiche zwischen zwei Kulturen in den Dialogen zum Thema." [L1]

" Da kommen die Backwaren vor, die Bäckerei, die Tradition in Deutschland." [L2]

" In vielen Bereichen werden die landeskundlichen Informationen über Deutschland gegeben." [L3]

2.2.3 Beseitigung der Defizite

L1 und L3 diagnostizieren Lücken der Interkulturalität im Lehrwerk *Schritte International*, die unter Umständen ergänzt werden sollten. Die Lehrkräfte geben unter diesem Punkt keine Lösungsmöglichkeiten an, unterstützen aber die Behebung der Defizite.

" Obwohl der Hauptcharakter in der Lektion aus dem Ausland kommt, bietet das Buch nur einige Vergleiche zwischen zwei Kulturen in den Dialogen zum Thema. Um den Erwerb des interkulturellen Lernens zu fördern, findet man geringe Gelegenheiten. Deswegen sollte die Lehrperson die Lücken irgendwie ergänzen." [L1]

" Deswegen denke ich, dass bestimmte Lücken und Fehler im Lehrwerk ergänzt werden sollten." [L3]

2.3 Befunde für den Einsatz des White-Boards

Dieser Abschnitt beabsichtigt, den Whiteboard-Einsatz auf der Basis des interkulturellen Lernens zu untersuchen. Befunde ergaben, dass alle Lehrkräfte positiv gegenüber dem Whiteboard stehen. Der Whiteboard wird in den Vorbereitungsklassen als Zusatzmaterial zum Lehrwerk eingesetzt. Ebenfalls kann die Einnahme verschiedener Perspektiven der Studenten in den Vorbereitungsklassen bezweckt werden.

2.3.1 Positive Einstellungen

Jede einzelne Lehrkraft sieht das White-Board als effektives Medium an. Zwar wird das Whiteboard nicht von jeder Lehrkraft benutzt, jedoch ist die positive Einstellung dieses Mediums sehr beachtlich.

" Ich denke, dass es wichtig ist, in jeder Gelegenheit von den technischen und technologischen Möglichkeiten zu profitieren." [L1]

" Ich benutze das White-Board sehr oft." [L2]

" Natürlich, das Whiteboard ist heutzutage ein sehr gutes Zusatzmaterial, ..." [L3]

" Ich habe bisher meinen Deutschunterricht nicht mit dem Whiteboard unterstützen können, aber würde es gern machen." [L4]

2.3.2 Verwendung als Zusatzmaterial

Die Mehrheit der Befragten reflektieren positive Erfahrung über den Einsatz des White-Boards bei der Materialerstellung und -entwicklung im interkulturellen Kontext. Der unmittelbare Einsatz des Mediums wird erfolgversprechend registriert. Der multiple Einsatz, z.B. durch Videos, Fotos, Internet etc., wird als ein müheloser und unproblematischer Vorgang gesehen.

" Wenn ich nicht genügend Zeit habe, gebe ich aus den schon recherchierten Materialien einige Hausaufgaben, damit die Lerner später zu Hause das Thema aus ihrem Blickwinkel auswerten können." [L1]

" Vor allem um Fotos aus dem Internet zu zeigen oder Lieder hören zu lassen und um die allgemeinen landeskundlichen Informationen zeigen zu können." [L2]

" Natürlich, das Whiteboard ist heutzutage ein sehr gutes Zusatzmaterial, wenn wir bestimmte Themen bearbeiten, dann können wir auf das Internet zugreifen und somit mehr Bestandteile über die Kultur herausfinden." [L3]

2.3.3 Einsatz des White-Boards als Interpretationsförderung zu den interkulturellen Merkmalen

Lehrkräfte geben auch an, dass das White-Board auch mit der Absicht zur Förderung von Interpretationen im interkulturellen Kontext wirkungsvoll ist und den Studenten zur Verfügung gestellt werden kann. Laut der Lehrkräfte können Studenten die Auseinandersetzung der interkulturellen Thematiken auch außerschulisch in Anspruch nehmen und ihre neu erworbenen Perspektiven vertiefen sowie untermauern.

" ..., damit die Lerner später zu Hause das Thema aus ihrem Blickwinkel auswerten können." [L1]

" Und es gibt auch Spiele, deswegen denke ich, dass das White-Board fördernd ist." [L2]

" Man muss zeigen, dass auch viel mehr dahinter steckt." [L3]

2.4 Befunde, wie Lehrkräfte auf spontane Fragen der Studenten im Hinblick der Interkulturalität reagieren

Als nächstes wurden die Reaktionen der Lehrkräfte auf die spontanen Fragen der Studenten observiert. Viele Lehrkräfte gaben das Heranziehen von eigenem Vorwissen und Erfahrungen an. Die Rückäußerung fundiert sich demzufolge auf spontane Antworten. Nur eine Lehrkraft gibt jedoch an, dass das Whiteboard als Hilfeleistung in Anspruch genommen wird.

2.4.1. Zugriff auf eigene Erfahrungen und Vorwissen

Es wurde ganz offen ausgedrückt, dass von eigenen Erfahrungen und Vorwissen bei der Beantwortung der spontanen Fragen profitiert wird. Die Eigenständigkeit der Lehrkräfte treten demnach in Erscheinung.

" Ich versuche zuerst von meinen Vorwissen zu profitieren." [L1]

" Ich spreche von meinen eigenen Erfahrungen." [L2]

" Ich versuche es, sei es in der Grammatik oder alltägliche Situationen, selbst zu beantworten." [L3]

2.4.2 Spontanität

Die Spontanität der Lehrkräfte auf die unerwarteten Fragen der Studenten sticht in den Antworten besonders hervor. Die spontane Erscheinung wird gleichfalls spontan aufgegriffen und zielgerecht reagiert. Die spontane Rückmeldung findet jedoch unterschiedlich statt, zumal mündlich oder auch durch ein Medieneinsatz.

" Wenn ich keine Ahnung über das Thema habe, habe ich sowieso schnelle Verbindung zum Internet." [L1]

" Wegen meiner Vergangenheit in Deutschland habe ich keine Schwierigkeiten bei der Erklärung dieser Fragen." [L2]

" Natürlich, spontan." [L3] " Ja, eh, aus spontane Fragen spontane Antworten." [L4]

2.4.3 Einbezug des Internets durch das White-Board

Nur L1 behauptet, dass er das White-Board absichtlich bei der Internetverwendung in den nötigen Fällen einsetzt. Die Anerkennung des Whiteboards als Interkulturalität förderndes Medium bei spontanen Fragen der Studenten wird somit nur von einer Lehrkraft in Betracht gezogen. " Also ich greife sofort auf Internet zu. In der Klasse haben wir White-Board zur Verfügung." [L1]

2.5 Befunde zu Schwierigkeiten bei der Ergänzung der mangelnden kulturellen Thematiken

Da sich viele Lehrkräfte im Allgemeinen über die mangelnden Seiten bei der Übungs- oder Festigungsphasen der Übertragung mancher Themen beschwerten, wird mit dieser Frage bezweckt, inwiefern das Lehrpersonal an der NKU bei der Deckung der Lücken aktiv handeln können oder ob sie dabei Schwierigkeiten haben. Während eine Lehrperson auf diese Frage weder negative noch positive Meinung äußert, betonen die drei Lehrkräfte, dass sie keine Schwierigkeiten haben. Außerdem geben sie auch Beispiele darüber, wie sie bei der Deckung der Lücken im Unterricht vorgehen.

2.5.1 Keine Schwierigkeit bei der Ergänzung

Die Bewältigung didaktisch-methodischer Problematiken bezüglich schwieriger Gegenstände gilt als die wichtigsten Aufgaben des Lehrpersonals. Zumal sich diese Problematik auf kulturelle, bzw. interkulturelle Themen bezieht, gewinnt ihre Wichtigkeit mithin mehr an Bedeutung. In dieser Angelegenheit haben drei der Lehrkräfte ihre Meinungen so formuliert, dass sie die Ergänzung der mangelnden Teile zu den kulturellen Themen nicht als Herausforderung sehen.

" Nein, ich habe keine Schwierigkeiten." [L1] [L2] " Nein, das habe ich nicht." [L3]

2.5.2 Umgang mit Missverständnissen infolge mangelnder interkultureller Bestandteile

Obwohl es nicht danach befragt wurde, wie sie mit den potenziellen Missverständnissen über die kulturellen Themen umgehen, haben drei der Befragten auch über dieses Thema ihre eigenen Meinungen zur Sprache gebracht. Während eine Lehrkraft die Lösung besonders im Internet und in den anderen Lehrwerken nachsucht, bemüht sich eine andere Lehrkraft darum, Gegenvorurteile auf die Türken zu richten und somit die Vorurteile zu untergraben. Und die letzte Lehrperson lässt anfangs keine offene Tür für die Fragestellungen seitens der Studenten, weil sie nun über sehr geringe Sprach- und Kulturkenntnisse verfügt.

" (...) im Internet in den Forumseiten. Ich profitiere sowohl von diesen, als auch in den anderen Lehrwerken kann man verschiedene Beispiele über die kulturellen Thematiken finden." [L1]

" Denn wenn ganz bestimmte Vorurteile wie 'Alle deutschen sind doch blond, essen Schweine und sind total pünktlich' höre, dann reagiere ich mit einem anderen Vorurteil, das gegen die Türkei gerichtet ist." [L3]

" (...), wenn man erst die Fremdsprache erst ganz richtig gelernt hat, dann kann man sich auch die Fragen stellen 'Warum, wieso, weshalb'. Das ist mein Motto. Keine Fragen. Frag keine Fragen. Z.B. " [L4]

2.5.3 Effektivität der Web-Seiten des Lehrwerks

L1 nennt die Web-Seiten unterschiedlicher Lehrwerke als eine effektive Hilfestellung bei der Ergänzung der Defizite des vorhandenen Lehrwerks, weil sie sowohl verschiedene Beispiele über die Alltagsthemen anbieten, als auch unterschiedliche Materialien zu den interkulturellen Themenbereiche gefunden werden können. "Oder auch die Web-Seiten der Lehrwerke bieten verschiedene Beispielmöglichkeiten, um die Alltagsthemen und interkulturelle Thematik zu forschen." [L1]

Ausblick

Die Studie basierte hauptsächlich auf die Daten, die anhand der Einzelinterviewtechnik ermittelten Schlussfolgerungen von vier Lehrkräften an einer staatlichen Universität in den Vorbereitungsklassen für die Deutsche Sprache und Literatur in Bezug auf das Thema „Interkulturelles Lernen durch den Whiteboard-Einsatz als Zusatzmaterial“ gewonnen wurden. Mit den Einzelinterviews wurde intendiert, die Einstellungen und Kompetenzen der Lehrkräfte gegenüber der Interkulturalität in den Vorbereitungsklassen an ihrer eigenen Abteilung zu ermitteln. Die methodisch-didaktischen Kompetenzen wurden durch das Lehrwerk *Schritte International* hinterfragt, wobei im Zentrum der Whiteboard-Einsatz und die spontanen Reaktionen auf interkulturellen Fragen der Studenten basierte.

Die Befunde haben dargelegt, dass die Lehrkräfte motiviert, um das interkulturelle Lernen in den Vorbereitungsklassen zu entwickeln und zu fördern, sind. Die meisten Lehrkräfte integrieren kulturorientierte Verfahren in

ihren Unterricht (Vgl. Heyder & Schädlich, 2014, S. 194). Dabei wurde jedoch die Skepsis zur Umsetzung über interkulturelle Thematiken mehrmals erwähnt. Dazu gehört Wissen, was bei einer interkulturellen Begegnung wahrnehmungspsychologisch passiert, wie und warum es zu Verallgemeinerungen, Stereotypisierungen, oder - schlicht und einfach - auch zu Unverständnis kommen kann (Eßer, 2006, S. 32). Zu dieser Erklärung übereinstimmend wurden in dieser Studie von Lehrkräften die Gefahren wie Entstehung von Stereotypen, Vorurteilen, usw. und die Notwendigkeit der Achtsamkeit bei den interkulturellen Darstellungen näher definiert. Das Lehrwerk *Schritte International* wurde nach den Auffassungen der Lehrkräfte im Ganzen als effektives DaF-Material gesehen, wogegen die Defizite in Bezug auf die Interkulturalität nur begrenzt und nur als Alltagsdarstellungen der Fremden bewertet wurden. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Lehrwerk bewirkte bei den Lehrkräften zum bewussten Handeln im Unterricht. In diesem Rahmen wird die interkulturelle Kompetenzförderung mehrwertig durch das Whiteboard unterstützt, um die einseitigen Wahrnehmungen der fremden deutschen Kultur bei den Studenten, durch den multimedialen Einsatz zu bereichern. Dabei hat sich herausgegeben, dass auf das Whiteboard nicht immer und regelmäßig bei spontanen Fragen von Studenten bezüglich der Interkulturalität zugegriffen wurde. Das theoretische Wissen und die eigene Erfahrungswelt der Lehrkräfte bei der Vermittlung von kulturellen Merkmalen wurde daraus folgend nur verbal offenbart und nicht mit dem Whiteboard oder anderen Materialien unterstützt. Dementgegen sollte eigentlich im Fremdsprachenunterricht die fremde Kultur in einer großen Vielfalt angeboten werden, damit sich den Lernenden eine Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven in der fremden Kultur eröffnen können (Maijala, 2008, S. 29).

Der vorliegende Beitrag hat den Ausblick gegeben, dass die interkulturelle Kompetenz im Spracherwerb erforderlich ist, um eine fremde Sprache und Kultur parallel kennenzulernen. Die interkulturelle Kompetenzentwicklung der Lernenden sollte aus diesem Grund an den Bildungsinstitutionen, speziell in den Vorbereitungsklassen für Fremdsprachen multimedial - mehr durch das Whiteboard - unterstützt werden. Mit anderen Wörtern bedeutet das, dass multimediale Werkzeuge dem interkulturellen Lernalltag gehören. Relevant ist bei diesem Prozess, Whiteboards und ähnliche Medien effektiv und sinnvoll im Fremdsprachenunterricht zu integrieren.

Die Daten und Ergebnisse begründen sich in dieser Studie auf die Aussagen von vier Lehrkräften. Aus diesem Grund können die Schlussfolgerungen nicht generalisiert oder als vollständig angesehen werden, da soziale Bedingungen nicht immer konstant sind und dementsprechend Kompetenzen der Lehrkräfte, Lehrumgebungen bzw. Lehrsituationen und die Einstellungen der Lernenden zum Thema sich ändern können. Ebenfalls ist es davon auszugehen, dass durch die technische Innovation die Palette der digitalen Angebote in diesem Bereich weiter wachsen und sich ausdifferenzieren wird. Es wäre daher wünschenswert, dass nicht die einfache Verfügbarkeit neuer Techniken und Geräte die

didaktische Diskussion bestimmt, sondern die Frage nach deren Sinn und Effektivität in bestimmten Lehr- und Lernkontexten (Scheller, 2012). Davon ausgehend sind Forschungen bezüglich der Effektivität des Whiteboards bei den interkulturellen Kompetenzvermittlungen bei den Studenten als Rezipienten wünschenswert.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bernsten, U. (2013). *Kulturvermittlung im Fremdsprachenunterricht - realistisches Lehrplanziel oder idealistischer Wunschtraum?* Magisterthese, Universität Tromsø, Norwegen, Letzter Zugriff: 25.12.2014, <http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/6154/thesis.pdf?sequence=1>
- Borrelli, M. (1992). *Interkulturelle Erziehung in Praxis und Theorie - Interkulturelle Pädagogik im internationalen Vergleich*; aus der Reihe "Interkulturelle Erziehung in Praxis und Theorie", 6, 20-26.
- Heyder, K., & Schädlich, B. (2014). Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität - eine Umfrage unter Fremdsprachenlehrkräften in Niedersachsen. *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 19 (1), 183-201, Letzter Zugriff: 25.12.2014, http://zif.spz.tudarmstadt.de/jg-191/beitrag/Heyder_Schaedlich.pdf
- Hofmann, K. T. (1993). *Schulöffnung und Interkulturelle Erziehung. Wie regionale Arbeitsstellen, Familie, Schule und Nachbarschaft helfen können*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.
- Hieronimus, M. (2014). *Visuelle Medien im DaF-Unterricht* (Bd. 90). Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Lamnek, S. (1995). *Qualitative Sozialforschung* (Bd. Band II). München: Psychologie Verlags Union.
- (2005). *Qualitative Sozialforschung*. Weinheim, Basel: Beltz Verlag.
- Lepa, N., & Koorits, K. (2007). E-Teaching und Fachsprachenvermittlung im Rahmen der BA/MA-Umstellung: Die Auslandsperspektive zwischen Tradition und Neubeginn am Beispiel Tartu / Estland. In: 35. Jahrestagung des Fachverbandes Deutsch als Fremdsprache. *Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis*. 79, S. 224. Berlin: Freie Universität.
- Maijala, Minna (2008). Zwischen den Welten - Reflexionen zu interkulturellen Aspekten im DaF-Unterricht und in DaF-Lehrwerken. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 13(1), Letzter Zugriff: 25.12.2014, <http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-13-1/beitrag/Maijala1.htm>
- Neuner, G., & Hunfeld, H. (2001). *Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts Eine Einführung* (Bd. Fernstudieneinheit 4). Kassel: Langenscheidt.
- Eßer, R. (2006). „Die deutschen Lehrer reden weniger und fragen mehr ...“ Zur Relevanz des Kulturfaktors im DaF-Unterricht. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 11(3), Letzter Zugriff: 25.12.2014, <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/Esse1.htm>

Scheller, J.(2012). Digitale Grammatikvermittlung und interkulturelles Lernen. In: Roche, Jörg (Hrsg.), LIFE. 5. *Ergänzungslieferung der LIFE-Materialien*. München: BMW Group., Letzter Zugriff: 25.12.2014, <http://www.bmwgesellschaft-download.de/>

Senatsverwaltung für Schule, Jugend und Sport. (Juli 2001). Interkulturelle Bildung und Erziehung. *Handreichung für Lehrkräfte an Berliner Schulen*, 102. Berlin: Verwaltungsdruckerei Berlin.

Schmidt, T. (2005). Selbstgesteuertes Lernen mit Neuen Medien im Fremdsprachenunterricht: Eine Bestandsaufnahme. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 10 (1). Letzter Zugriff: 25.12.2014, <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/TorbenSchmidt.htm>.

Wrona, T. (2005). Die Fallstudienanalyse als wissenschaftliche Forschungsmethode. *Fortschritts- und Gütekriterien im Rahmen qualitativer Sozialforschung*, 189-216.

INTERCULTURAL LEARNING BY USING WHITE BOARD AS AN ADDITIONAL MATERIAL

Abstract: Just as cultural knowledge is a part of language learning, so has the use of technology rapidly become an indispensable part of foreign language teaching in today's lessons. Respectively, this study aims to reveal the impact of the use of Smart Boards as a supplementary material on the intercultural learning process in preparatory classes. Therefore, firstly with the aim of bringing out teachers' attitudes towards intercultural learning and secondly, revealing the influence of the use of teaching materials and Smart Boards on intercultural learning activities, open ended questions were used. As a research method a qualitative process was implemented and the survey questions were used to interview the teachers teaching preparatory classes. In the survey process, the gathered transcripts of the recorded interviews were contentedly organized under headings related to the topic and some main themes that include the most precise answers were determined. After the evaluation process, teachers' statements revealed that in foreign language teaching the use of Smart Boards is motivating in terms of teaching intercultural knowledge and that it is a fast facilitator. Additionally, the teachers suggested that the use of such kind of supplementary materials should be encouraged to become more prevalent. Despite all of the results, the teachers expressed their reservations about whether the Smart Boards are used in an effective way or not in the lessons.

Keywords: Intercultural Learning, German as a Foreign Language in German Philology, Smart Board and Language, Teaching Material, Language Teaching and Culture.

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, TEİ indeksleri ile TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Akademik Açık Dergi Sistemlerinde 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 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.

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 **ortalananmış** 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 dillerdeki** 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. **Anametnin, özet bölümünün** hemen altından **6 nk** boşluk bırakılarak başlamalıdır.

Bölüm başlıkları: Yazıda yer alan konu başlıkları Giriş'ten itibaren numaralandırılarak **koyu** ve **sol marjdan** 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 ifadelere 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 Azîz Mahmûd Hüdâyî 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>

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 Yayınlanan 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 Kıskaçındaki 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 Konservatuvarı. (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.

Yayınlarında: 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, TEI and TÜBİTAK-ULAKBİM Turkish Journal Park Academic Open Journal Systems.

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-Mantık 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 İlmi 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* sayısı olmak üzere yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, MLA, EBSCO, CEOOL, ASOS, ARASTIRMAX, TEİ indeksleri ile TÜBİTAK-ULAKBİM DergiPark Akademik 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 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, TEI and TUBITAK-ULAKBİM Turkish JournalPark Academic 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: sbosnali@nku.edu.tr