T.C.
Sakarya Üniversitesi
XI. ULUSLARARASI DİL - YAZIN - DEYİŞBİLİM SEMPOZYUMU

13-14 Ekim 2011
Bildiri Kitabı

XIth International Language - Literature And Stylistics Symposium
13-14 October 2011

Editörler
İlyas ÖZTÜRK – Filiz ŞAN – Elif AKKAN
Ş. Kürşad KOCA – Şaban KÖKTÜRK

SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

Kapak Tasarım
Onur ÇALIK

I

E-ISBN 978-605-4735-49-5
I. Cilt - Volume I

E-ISBN 978-605-4735-49-5

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ

XI. ULUSLARARASI DİL – YAZIN – DEYİŞBİLİM SEMPOZYUMU

(GÖNÜLLÜLÜK VE HOŞGÖRÜ)

13 – 14 EKİM 2011

Editörler

İlyas ÖZTÜRK -Filiz ŞAN – Elif AKKAN

S. Kürşad KOCA – Şaban KÖKTÜRK

E-ISBN 978-605-4735-49-5

SUNUŞ ve TEŞEKKÜR

UNESCO'nun "Gönüllülük Yılı" olarak ilan ettiği 2011 yılında Sakarya Üniversitesi tarafından gerçekleştirilen XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumunda dil, yazın, kültür, kültürlerarasılık, eğitim, deyişbilim ve çeviri alanlarında bilimsel araştırma, bilgi toplumu oluşturma, bilimsel çalışmalarda "gönüllülük" ve "hoşgörüye" önem verdik.

Yine bu Sempozyumda, gerek Türk dilinde, gerekse yabancı dillerde çalışma yapan değerli bilim insanlarını, hem bir araya getirmeyi, hem de farklı dillere ve farklı yazınlara özgü, özgün çalışmalarla ve yeniliklerle bilim yaşamımıza katkı sağlamayı amaçladık.

Gönüllü faaliyetler, bireylerin topluma değerli katkılarda bulunmasını sağlar. Gönüllü faaliyetler, sivil toplum katılımını ve sosyal uyumu artırmakta, ayrıca gönüllü bireylere öğrenme fırsatı vermektedir.

Avrupa'da 2011 yılının gönüllü faaliyetlerinin yaygınlaştırılmasına adanması fikrinin, Avrupa Parlamentosu ile Bakanlar Konseyi tarafından güçlü bir şekilde desteklenmiş olması bizim için de memnuniyet verici olmuştur.

Bu bağlamda, Türkiye'den ve yurtdışından Sempozyuma katılan değerli araştırmacıları, yazarları ve bilim insanlarını "gönüllülük" ve "hoşgörü" içerisinde ağırlamış olmaktan dolayı şahsım ve Sakarya Üniversitesi ailesi adına memnuniyetimi ifade etmek isterim.

Sempozyum boyunca başta Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü olmak üzere Sakarya Büyükşehir Belediyesi'ne, Adapazarı Belediyesi'ne, Serdivan Belediyesi'ne, Sakarya Aydınlar Ocağı'na, Nexoff firmasına, Türk dili söz konusu olduğunda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve Sempozyum kitabının redaksiyonunu yaptıran Türk Dil Kurumuna ve Sempozyum boyunca emeği geçen Sakarya Üniversitesi personeline kendim ve düzenleme kurulu adına teşekkür ederim. Bildiri kitabının basımının, elimizde olmayan nedenlerle gecikmesinden dolayı, tüm katılımcıların anlayış göstermelerini bekler çalışmalarında başarılar dilerim.

Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK
Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı
2014

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ONURSAL BAŞKAN
Prof. Dr. Muzaffer ELMAS

ONUR KURULU
Prof. Dr. Gertrude DURUSOY
Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ
Prof. Dr. Nilüfer KURUYAZICI
Prof. Dr. Orhan OKAY
Prof. Dr. Selçuk ÜNLÜ
Prof. Dr. Ünsal ÖZÜNLÜ
Prof. Dr. Şara SAYIN

DÜZENLEME KURULU
Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK (Başkan)
Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL
Doç. Dr. İsmail GÜLEÇ
Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ALTUN
Arş. Gör. Filiz ŞAN
Arş. Gör. Selçuk Kürşad KOCA

YÜRÜTME KURULU ve SEKRETARYA
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ERSOY
Yrd. Doç. Dr. Şaban KÖKTÜRK
Okt. Elif AKKAN
Okt. E.Şule ERTÜRK
Okt. Hürdünya AYDEMİR
Okt. Okan KOÇ
Okt. Özlem CEVHER
Arş. Gör. Arzu YILDIRIM
Arş. Gör. Ayşe AYDIN
Arş. Gör. Emine ATMACA
Arş. Gör. Esra KİRİK
Arş. Gör. Kaan YILMAZ
Arş. Gör. Nesrin ŞEVİK
Arş. Gör. Nurseli Gamze KORKMAZ
Arş. Gör. Orhan KAPLAN

E-ISBN 978-605-4735-49-5

BİLİMSEL DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Abdullah UÇMAN (Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih ANDI (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan POYRAZ (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan AKAY (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. İskender PALA (Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Kâzım YETİŞ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet YELTEN (Arel Üniversitesi)
Prof. Dr. Nedret Kuran BURÇOĞLU (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilüfer TAPAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahmi KARAKUŞ (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sakine ERUZ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Sumru ÖZSOY (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Şeyda OZİL (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Şükrü Haluk AKALIN (Türk Dil Kurumu)
Prof. Dr. Tülin POLAT (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuğrul İNAL (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Turgay KURULTAY (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Vahit TÜRK (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Aymil DOĞAN (Hacettepe Üniversitesi)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Doç. Dr. Ayşe Nihal AKBULUT (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Mine YAZICI (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Recep AKAY (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Türker EROĞLU (Sakarya Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Laurent MIGNON (Oxford Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Yavuz KOKTAN(Sakarya Üniversitesi)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

İçindekiler

Ahmet USLU – "NAR" ŞİİRİ'NE METİNLERARASI BAĞLAMDA BİR BAKIŞ 5

Ali BÜYÜKASLAN – İKİ KÜLTÜR İKİ SLOGAN: SLOGANLARDA YAN ANLAM 12

Ali GÜLTEKİN, Zeynep ORHAN – "*İNCİ* VE *FİKRİMİN İNCE GÜLÜ''* ROMANLARINDA BİREYİN ÇÖKÜŞÜ 21

Alper KELEŞ - TÜRK – ALMAN EDEBİYATI ÖRNEĞİNDE ÇOK KÜLTÜRLÜLÜK 31

Arif ÜNAL - ÖLÜMÜNÜN 200. YIL DÖNÜMÜNDE HEINRICH VON KLEIST'IN SİYASİ YAZILARI ÜZERİNE 37

Arsun URAS YILMAZ, Selim YILMAZ, Burak ÖZSÖZ – SÖZLÜ TÜRKÇEDE SORU SÖZCELERİ VE İNGİLİZCE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE (II) 43

Arzu KUNT - MOBILITÉ ET STATISME: L'ESPACE DANS LE THÉÂTRE DE JEAN-LUC LAGARCE 59

Atıf AKGÜN - BALKAN TÜRKLERİ ÇOCUK ŞİİRİNDE MİLLİYET KAVRAMI ve DİĞER MİLLETLERE BAKIŞ (Bulgaristan-Batı Trakya Örneği) 65

Aydın ERTEKİN - LES ENJEUX LANGAGIERS DANS LES COURTES PIECES DE IONESCO 80

Ayla KAŞOĞLU – A. PLATONOV'UN "CAN" ADLI ESERİNDE YENİ DÜZENİN İNSAN VE TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ 89

Ayşe Banu KARADAĞ - ÇEVİRİ EĞİTİMİNDE "ÇEVİRİ"Yİ SORUNSALLAŞTIRMANIN ÖNEMİ 100

Ayşe ÇİFTCİBAŞI - THE MOTIF OF DREAM AS A SOURCE OF INSPIRATION IN TURKISH FOLK POETRY AND THE BRITISH ROMANTIC POETRY 109

Betül KERAY - OĞUZ ATAY'IN "UNUTULAN" HİKÂYESİ ÜZERİNE METİNDİLBİLİMSEL BİR İNCELEME 120

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Binnaz BAYTEKİN - "TEMMUZ ÇOCUKLARI" ROMANINDA TÜRKİYE ALMANYA ARASI DAĞILMIŞ AİLE VE GENÇLİK SORUNLARINA EKLEKTİK ELEŞTİREL YAKLAŞIM 130

Binnur ERİŞKON CANGİL - ALMANCA ÖĞRETMENİ YETİŞTİRİM SÜRECİNDE KÜLTÜRLERARASI ETKİLEŞİM VE ÖN YARGILAR 138

Brigitte MARIN - AU-DELÀ DES FRONTIÈRES DES GENRES: DE LA LITTÉRATURE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIX^{E} SIÈCLE EN GÉNÉRAL ET DE L'ŒUVRE ZOLIENNE EN PARTICULIER 152

Cafer GARİPER - YORUM VE AŞIRI YORUM: MEVLÂNA, NÂZIM HİKMET VE YANLIŞ BİR OKUMA ÜZERİNE DÜŞÜLMÜŞ NOTLAR 165

Çetin BAYTEKİN - TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE YENİLİKLERE YÖNELME 179

Derya TORUÇ-- LE ROLE DE LA MOTIVATION SUR L'ENSEIGNEMENT / APPRENTISSAGE DU FLE 188

Didar Zeynep BATUMLU - YORUMBİLGİSİ, İDİYOGRAFİK BİLİM GELENEĞİ VE ÇEVİRİBİLİM 203

Ebru ŞENYİĞİT - YAZIN ÇEVİRİSİ AÇISINDAN YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA BİRLEŞİK EYLEMLERİN ANLAMSAL VE YAPISAL AKTARIMI 210

Elif ERGÜN - BENJAMİN'DE DİL, DİL'E GELEN BENJAMİN 225

Emine ATMACA - ANTALYA İLİ KORKUTELİ İLÇESİNİN AĞIZ BÖLGELERİ ve ETNİK YAPISI 233

Esma Dumanlı KADIZADE - TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜLERİNDE ÜSLUP 256

Faik KANATLI, Halil Erdem ÇOCUK - SİYASİ PARTİLERİN 12 HAZİRAN GENEL SEÇİM BİLDİRGELERİNİN SÖZ EYLEM KURAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ 267

Faik KANATLI, Yunus Emre ÇEKİCİ - NERMİ UYGUR PENCERESİNDEN OKUMA SORUNSALINA FELSEFİ BİR YAKLAŞIM 275

Feryal CUBUKCU - HUMOR AS A PEDAGOGICAL TOOL IN VOCABULARY LEARNING IN ELT CLASSES 288

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Filiz ŞAN – "DIE TRANSLATIONSWISSENSCHAFT IST INTERDISZIPLINÄR" - WAS HEISST ÜBERHAUPT INTERDISZIPLINARITÄT? 304

Füsun ŞAVLI - UNE NECESSITE, UNE OBLIGATION: COMMENCER DES LE PLUS JEUNE AGE L'APPRENTISSAGE D'UNE LANGUE ETRANGERE 313

Gamze ÖKSÜZ - RUS EDEBİYAT'ININ TÜRKÇEYE AKTARIMI SIRASINDA OLUŞAN BAZI KÜLTÜREL BOŞLUKLAR 327

Gökhan DİLBAŞ - MODERN MACAR EDEBİYATININ ÖNCÜSÜ: JÁNOS VAJDA (1827-1897) 336

Gökhan Şefik ERKURT - ÇOCUK MASALI ÇEVİRMENLERİNİN ÖZGÜRLÜĞÜ SORUNU - GRİMM MASALLARININ ÇEVİRİSİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME 348

Hale SERT- BİR BELGESEL İZLER GİBİ: *SEYAHATNÂME*'NİN X. KİTABI'NA BİR BAKIŞ 362

Havva ÖZER HAFÇI - AYFER TUNÇ HİKÂYELERİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ 369

Hilmiye ÖZDİLEK - *OTHELLO*: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇEVİRİ ÇÖZÜMLEMESİ IŞIĞINDA ÇEVİRMEN SEÇİMLERİ 375

Hülya YILMAZ - *AFRİKALI LEO*'DA ÇEVİRMENİN SESİ 399

İdris ÇAKMAK - KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA "MERKEZ" PROBLEMİ VE BİR ÇIKIŞ ÖNERİSİ: TÜRK VE MISIR EDEBİYATLARI 411

İlyas ÖZTÜRK - AVRUPA BİRLİĞİ'NDE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI 416

Irena ŠEBESTOVÁ - DIE SPUREN DER ANTIKEN MYTHOLOGIE IN DER LITERARISCHEN POSTMODERNE 430

Iveta ZLÁ - KONTAKTE DER FÜRSTIN MECHTILDE LICHNOWSKY ZU ALFRED KERR VOR DEM HINTERGRUND DER KÜNSTLERISCHEN TRADITION DES ADELSHAUSES LICHNOWSKY 436

Kenan ÖNCÜ - JOACHIM ZELTERS ROMANTITEL "DIE WÜRDE DES LÜGENS" WORTWÖRTLICH BETRACHTET 445

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Lale ARSLAN ÖZCAN - PANDORA'NIN KUTUSU: PANDORA'NIN KUTUSU MİTİNDEKİ KADIN İMGESİNİN YAZIN DÜNYASINDAKİ YANSIMALARI 454

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

NAR ŞİİRİNE METİNLERARASI BAĞLAMDA BİR BAKIŞ

Ahmet USLU[*]

ÖZET

Bu bildiride metinlerarasılık tekniği yolu ile Haydar ERGÜLEN'in "Nar" şiirini besleyen kaynaklar üzerinde durularak, bu durumun sebep ve sonuçları açıklanmaya çalışılacaktır. Her metnin bir yeniden yazma olduğu kabul edilen metinlerarasılık kuramına göre Alevi-Bektaşi kültürü, sözlü halk edebiyatı ürünleri, dini inançların bu şiir üzerindeki etkileri açıklanarak kurulan bu metinlerarası ilişkilerin şiirde çokseslliğin oluşmasına ve çeşitli söylemlerin çarpışmasına katkıda bulunup bulunmadığı sorusuna cevaplar aranacaktır. Bu şiirden yola çıkarak kurulan metinlerarası ilişkilerin günümüz şiirine katkısı açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Metinlerarası İlişkiler, Nar, Haydar Ergülen, Alevi-Bektaşi Kültürü, Anıştırma.

A VIEW OF THE POEM "NAR" IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

ABSTRACT

In this declaration, with the help of intertextuality technique, the sources in the poem "NAR" by Haydar ERGÜLEN will be mentioned and the causes and the effects of this situation will be expressed. By clarifying Alevi-Bektashi culture, oral folk literature products and the effects of religious beliefs on this poem with the help of intertextuality, which assumes that each text is a re-writing product, the fact that these intertextuality relationships will create polyphony in a poem and if these relationships contribute to the heteroglossia of different statements will be questioned. Moreover, with the analysis of this poem, the contributions of intertextuality relationships to the current poems will be explained.

KEY WORDS: Intertextuality Relationships, Haydar Ergülen, Alevi-Bektashi Culture, Allusion.

"Metinlerarası ilişkiler kabaca iki metin arasındaki bir alışveriş, bir konuşma, ya da söyleşim biçimidir." Metinlerarası ilişkiler kimi zaman bir **"yeniden yazma işlemi"** olarak da anılır. (Aktulum, 2007: 17) Yeni metin postmodern görüngüde bakıldığında oluşturulmuş söylemin yinelenmesi, değiştirilmiş halidir. Yeniden yazma yani başka metinlere ait parçaları bir araya getirmeyi amaçlar.

[*] Okutman, SAÜ, SBE, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, ahmetuslu43@hotmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

GERARD GENETTE, kavram konusunda farklı görüşlerden yola çıkarak bir bireşim sunmak yerine, metinlerarası başlığı altında daha önce bir araya getirilen farklı olguları daha belirgin, daha kesin bir ulamlaştırmaya tabitutarak, çift anlama gelebilecek kavramlar yerine sözcükler türetir. Ardından "hypertextualite" başlığı altında yeni ulamları yeni bir öz dağarıyla kurar ve "Yitik Metnin Arayışı"na çıkar. (Aktulum, 2007: 81)

Bu gözlemlerini de metinlerarası ilişkileri sınıflandıran şu örnekçeye (model) indirger: Bir metni başka metinlerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan her şey: yani yazınsallığın en üst düzeyde yer alan evrensel özelliği önemlidir. *Arametinsellik,* bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak varoluşu; bir başka deyişle bir ya da birçok metnin alıntı, çalıntı (aşırma, intihâl) ya da anıştırma yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisi (metinlerarasılık da denir); *Yanmetinsellik* bir metnin kendisine eşlik eden bazı ikincil göstergelerle (başlıklar, alt başlıklar, önsözler, notlar, epigraflar, resimler, vb…) yani yan metinlerle (Fr. Paratexte) kurduğu ilişki; yan metinler, yapıtın okur üstünde etkide bulunduğu en ayrıcalıklı yerlerden biridir; *1.Dolaylı Dönüşüm:* Söylenen şeyi etkiler, söyleyiş biçimini değil. Yani konu farklıdır ama biçem aynıdır. *2.Yalın Dönüşüm:* Anlatım biçimi farklıdır; ama konunun (temanın) benzerliğini unutturamaz." (Rıfat, 1998: 147)

Genette'nin iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani biçimsel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" olarak tanımlanan ilişkileri genel olarak metinsel aşkınlık şu biçimde ulamlaştırılır:

Genette'ce; *A: Ortak Birliktelik İlişkisi;* İki ya da daha çok metin arasındaki ilişkiye dayanır.

B: Türev İlişkisi; Açık ve Kapalı olmak üzere iki çeşit biçimi söz konusudur burada:

a: Açık İlişki; Alıntı, gönderge, yansılama (parodia), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş)

b: Kapalı İlişki; gizli alıntı, anıştırma.

Ortak birliktelik ilişkisinde alıntı ve gönderge metinlerarasılığın önde gelen unsurlarındandır. Jakobson'un "bir sözce içinde sözce" olarak tanımladığı alıntı; metinlerarası ilişkilerin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığı alıntılar sayesinde açık bir biçimde görülür.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Gönderge; Açık metinlerarası biçimdir. Yazarın adını anmakla yetinir. Gönderme bir metinde alıntı yapılmadan okuru doğrudan metne gönderir. Metinde bir çağın, türün, geleneğin izleri vardır.

Gizli Alıntı / Aşırma ise kapalı metinlerarası unsurdur. Bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır. Bir başkasının metnini sahiplenmesi başkasına ait metni kendine aitmiş gibi gösterme çabasıdır.

Anıştırma; okurun belleğine seslenir. Anıştırılan metnin (yani gönderge metin ancak kapalı bir gönderge) anıştırma yapan metin arasında bir söyleşimi işin içine sokar. "Anıştırmayı bulmak kişisel birikim gerektirir. Anıştırma kavranması için bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılanmayı zorunlu kılar."

"Açık seçik göndergede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir." Örtülü söylemle eş anlamlıdır. (Aktulum 2007: 108)

Biçimsel değiştirimler; çeviri, koşuklaştırma, düz yazılaştırma, vezin dönüşümü, biçem dönüşümü (indirgeme, genişletme, kipsel dönüşüm) kapsar. Metinlerarası ilişkilerde metinlerarası imgeler de söz konusudur. Üç çeşit İMGE'den söz etmek mümkündür: **Palempsest, Kolaj-Brikolaj, Yeniden Yazmak.**

Palempsest: Üzerindeki ilk metnin kazınarak, yerine yeni bir metin yazılmış bir yaprak ya da "aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği" bir imge, metinlerarası bir beti olarak tanımlanır. (Aktulum, 2007:216)

Kolaj-Brikolaj: Palempsest dışında, şu ya da bu metinlerarası yönteme göre, metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp, belli bir düzgüye göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işleminin birçok eleştirmenle birlikte, bir kolaja benzediğini söyleyebiliriz. İki metin arasındaki her tür sözce aktarımı, her tür metinlerarası alışveriş bir kolaj olarak görülür. (Aktulum, 2007: 223)

Yeniden Yazmak: Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak yeniden yazma işlemi olarak görülür. (Aktulum, 2007:236)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Metinlerarası ilişkilerin kurulmasında okurun belleği önemli bir rol oynamaktadır. Şimdi bütün bu bahsedilenlerden yola çıkarak Haydar Ergülen'in Nar şiirini metinlerarası ilişkililer bağlamında değerlendirmek yararlı olacaktır.

Nar Şirinde Kullanılan Metinlerarası Yöntemler:

Ergülen, Alevî-Bektaşi algı yetisini şiirlerinde açıkça gösterir. Ergülen birçok şiirinde olduğu gibi Nar şiirinde de gerek Alevi-Bektaşi kültüründen gerekse halk şiirinden metinlerarası bağlamından yararlanmıştır.

Nar şiirinde, Ara metinsellik özelliği ile Alevi-Bektaşi kültüründe önemli bir yeri olan Pir Sultan Abdal şiirlerine ve bu kültürde sıkça kullanılan kelimelere göndermeler yapılmıştır. Bu göndermeler, dolaylı dönüşüm ve yalın dönüşüm birlikte kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Dolaylı dönüşümlerde biçimsel özellikler de korunmuştur. Gönderme yapılan Pir Sultan Abdal, Sümmani şiirleri, halk edebiyatından anonim türkülerde kullanılan vezin ölçüsü korunmuştur.

Bazı mısralarda ortak birliktelik ilişkisi ile birden fazla metne gönderme yapılarak ifade, ünlü bir şairden alınan parça ile desteklenmiştir. Kaynak belirtmeden yapılan bu kapalı göndermeler şairin o kültürle olan bağını kurmuş, aynı zamanda o metinleri de hatırlatarak anlama güç kazandırmıştır.

Türev ilişkisi ile daha şiirin başlığında anıştırma ile bir kültüre, inanca göndermede bulunmuş. Kolaj yöntemi ile ifadeler başka bir metinden alınmış ancak biçim bakımından kipsel dönüşüme uğratılmıştır. Eski metinlerden alınan ifadeler yeniden yazma ile tekrar düzenlenmiştir.

Ergülen, şiirinde bu metinlerarasıcılığı açıkça vurgulamamış olsa da gerek biçim gerekse anlam göndermeleri bu ilişkileri ortaya koymaktadır. Şiirde anonim halk edebiyatına ait unsurlar da kullanılarak o birikim tekrar değerlendirilmiştir.

Haydar Ergülen'in nar kelimesine özel bir önem verdiği biliniyor. Bizim kültürümüzde de nar, oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Sofralarımızda çeşitli şekilleri kullanılırken, türkülerimizde, bilmecelerimizde, halk deyişlerimizde hatta masallarımıza kadar geniş bir alan içinde nara rastlamak mümkündür.

Çeşitli inanış ve dinler içinde nar değişik anlamlar ifade etmektedir. Nar, Tevrat'ta kutsallık, doğurganlık ve bolluk simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hristiyanlık için önemi, kıyamet günü ve sonsuz hayat sembolü olmasından dolayıdır. Kur'an-ı Kerim'de "O, gökten su indirendir. Bununla her şeyin bitkisini bitirdik, ondan bir yeşillik çıkardık, ondan birbiri üstüne bindirilmiş taneler türetiyoruz, ve hurma ağacının tomurcuğundan da yere sarkmış salkımlar, -birbirine benzeyen ve benzemeyen- üzümlerden,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

zeytinden ve nardan bahçeler (kılıyoruz.)" (En'am:99) ayeti ile nardan yaratmanın delili olarak bahsetmektedir.

Ermeniler, her yılın ilk gününde evlerinin, işyerlerinin girişinde nar kırar. Nar kırma; yeni gün, yeni zaman, yeni umut, yeni hayat anlamlarına gelir. Dileği ezelden hazır bir yarındır. Nar, **"Hâlâ buradayız"** demektir.

Nar halk edebiyatında, tasavvufta birliği temsil etmesi bakımından tercih edilmiştir. Çokluk içinde teklik düşüncesi nar ile işlenmiştir. Ergülen narı şöyle tarif eder: "Nar muhafazakardır, şiir gibi. Bilinir, öyle kolay kolay açmaz içini, sırrını hak etmeyene bildirmez, hele ortalık yere hiç dökmez." (Ergülen 2008:82)

Nar aile ortamını, mahremiyeti de temsil etmesi bakımından sıkça kullanılmıştır. Nar şiirinde bu anlamın ipucu verilir. "Narın bir evi var, pek kalabalık / Keşke biz de otursaydık orada." (Ergülen 2002:198)

Halk inanışlarında nar bereketi de temsil eder. Ergülen, anıştırma yöntemi ile halk edebiyatında sıkça tercih edilen nar kelimesini kullanmıştır.

Şiirin ilk mısrası "Kış büyük geliyor nara gidelim", Alevi Bektaşi kültüründe önemli bir yeri olan Pir Sultan Abdal'ın "Açılın Kapılar Şaha Gidelim" şiirini hatırlatmaktadır. Gönderme yapılan Pir Sultan Abdal'ın bu şiiri yeniden yazma yöntemi ile tekrar düzenlenmiştir. Yeniden yazma metodu uygulanırken vezin ölçüsü korunmuştur. Şiirde serbest ölçü tercih edilmesine rağmen yeniden yazma yapılan mısralarda gönderme yapılan metnin şekil özelikleri korunmuştur. Pir Sultan Abdal'ın şaha gidelim ifadesi nara gidelim olarak yeniden yazılmıştır. Pir Sultan'ın şiirinde şaha gitmek nasıl sığınılacak bir kapı ise, Hızır Paşa'nın zulmünden sığınmak için şaha gitmek nasıl bir kurtuluşsa, Nar şiirinde de kış zorluğu, içinde bulunulan musibeti, ayrılığı temsil ediyor. Pir Sultan şiirinde sığınılan şah, burada nara dönmüştür. Nar sığınılacak bir yer, çoklukta uyumlu bir birliktelik olarak kullanılmıştır.

Haydar Ergülen'in özelliklerinden biri de türküleri çok sevmesidir. Eskişehirli olduğu için bu yörenin türkülerini de bilmektedir. Bu bilgi ışığında bakıldığında "Kış büyük geliyor, nara gidelim" dizesi Halil Rıfat Aydemir'e ait bir Emirdağ Türküsü'nü de hatırlatır. Emirdağ ilçesi Eskişehir'e de komşudur. Emirdağ, Afyon'un bir ilçesi olmasına rağmen Emirdağlılar kendilerini Eskişehirli olarak görürler. Bu nedenle Ergülen de Emirdağ kültürüne uzak değildir. Emirdağ türküsünde "Emirdağlarına kara gidelim/ Ayvadan usandım nara gidelim" dizeleri geçer. Nar şiirinde Ergülen bu şiire de gönderme yapmıştır. Burada ayvadan usandım, ifadesi yeniden yazma ile kış meyvesi olan ayva yerine bu meyvenin mevsimi olarak kış kullanılmıştır. "Ayvadan usandım" kışın uzunluğunu, çokluğunu göstermektedir. Bu ifade yeniden yazılarak kışın büyük gelmesi ile yine süre olarak uzunluğu, çokluğu ve bıktırıcılığı üzerinde durularak sığınılacak bir

E-ISBN 978-605-4735-49-5

liman aranmış ve her iki şiirde de nar bu liman olarak tercih edilmiştir. Kışın büyük gelmesi, ayvadan usanılması bir bahar beklentisi oluşturmuştur. Nar ilkbaharda nisan aylarında çiçek açan bir meyvedir. Bu nedenle baharı temsil eder.

Her iki metin değerlendirildiğinde "nara gidelim" ifadesi Nar şiirine kolaj yapılarak alınmıştır. Emirdağ Türküsü 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Pir Sultan Abdal'ın "Açılın Kapılar Şaha Gidelim", Halil Rıfat Aydemir'in "Emirdağ Türküsü", Ergülen'in "Nar" şiirinde metinlerarasılık gönderme yapılan bu dizede ölçü korunarak 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır.

"Narın bahçesine bir hoyrat girse" dizesi de yine Pir Sultan Abdal'ın "Dostun Bahçesine Bir Hoyrat Girmiş" şiirine bir göndermedir. Ergülen, Pir Sultan'a ait bu dizeyi metinlerarasılık bağlamda alarak yeniden yazma yöntemi ile tekrar düzenlemiştir. "Dostun bahçesine" ifadesi "Narın bahçesine" olarak yeniden yazılmış. Yukarıdaki dizelerle birleştirildiğinde ise nar, şah yani dost anlamında kullanılmıştır. Dizenin ikinci durağında "bir hoyrat girmiş" ifadesi kipsel dönüşümle kolaj yöntemi kullanılarak "bir hoyrat girse" şeklinde düzenlenmiştir. Bu göndermede de vezin ölçüsü korunarak, 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır.

"Tenden önce dile yoksulluk düşer" dizesi Sümmani'nin "Deli Gönül ile Düştük Bir Cenge" şiirinde geçen "Bazı yoksul düşer perişanlanır / Her derde ey gedâ baştır bu gönül" mısrasının yeniden yazılmasıdır. Vücuttan önce yani fiziki şartlardan önce insan yoksulluğu gönlünde hisseder. Sümmani de şiirinde gönlün yoksul düşüp perişanlığından bahsetmektedir. Bu anlam anıştırma ile yeniden yazılmıştır. Burada da 11'li hece ölçüsü korunmuştur.

Sonuç olarak Haydar Ergülen'in Nar şiirinde göndermede bulunduğu halk edebiyatı öğeleri, bir geleneğin devamını sağlamış, yeni nesillere yeniden yazma yapılarak yeniden okuma imkânı sunmuştur. Nar kelimesinin üzerinde durularak nar kelimesinin başka kültürlerde kazandığı anlam zenginleştirilerek tekrar edilmiştir.

Başta Kur'an olmak üzere diğer kutsal kitapların da cennet meyvesi olarak üzerinde durduğu nar, Ergülen'in şiirinde de sığınılacak bir yer, bir ideal olarak gösterilmiştir.

Halk edebiyatının şiirlerinden kolaj, anıştırma yöntemleri ile yararlanması şiir okuyucusunu asıl metne meraklandırmış, okuyucuyu asıl metne yöneltmiştir.

Değişen şartlarda ulaşma imkânı zor olan eski metinlerin yerine bu kültürün izlerini, anlayışını, fikri yapısını modern şiire taşımıştır. Pir Sultan, Sümmani gibi halk şairlerinin şiirlerinden yeniden yazma ile yararlanan Ergülen halk kültürü ve Bektaşi kültürünün devamını sağlamış, şairi de o

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kültürün bir devamı olduğunu ispat etmiştir. Bu şairlerden yararlanması şiirde bir çokseslilik meydana getirmiştir. Ergülen ile adı geçen şairlerle bir bağlantı kurulmasını sağlanarak Ergülen'in günümüz Pir Sultan'ı, Sümmani'si olmaya aday olduğunu göstermiştir.

KAYNAKLAR:

AKTULUM Kubilay, 2007, *Metinlerarası ilişkiler,* İstanbul, Öteki Yayınları.

AYDEMİR Halil Rıfat, http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=11780, 01.10.2011.

ERGÜLEN Haydar, *Eski Yazı*, İstanbul 2008, Turkuvaz Yayınları.

ERGÜLEN Haydar, Nar – *Toplu Şiirler*, İstanbul 2. Basım 2002, Adam Yayınları

KUR'ÂNI-I KERİM VE TÜRKÇE ANLAMI (MEAL), (1986), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Mehmet RIFAT, *XX YY'da Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Tarihçe Eleştirilen Düşünceler, Ankara, Cogita Yay. YKY

Pir Sultan Abdal, www.pirsultan.net/kategori.asp?KID=3&ID=53&aID=8, 01.10.2011

Sümmani, http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=88, 01.10.2011

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

İKİ KÜLTÜR İKİ SLOGAN: SLOGANLARDA YAN ANLAM

Ali BÜYÜKASLAN*

Sloganlar dilbilimsel düzeyde düz anlamlardan (dénotation) daha çok yan anlamlarıyla (connotation) günlük yaşantımızda yer almaktadırlar. Günlük yaşantının şekillenmesi kültürel birikimle, kültürel normlarla doğrudan orantılıdır. Toplumsal düzeyde kültürel normlara bağlılık, kültürel kodların belirlediği yaşam biçimleri yaşamın akışı içerisinde iletişim kurduğumuz sözcük ve kavramlarla sağlanır.

Sloganlar sadece birer tüketim ortamı oluşturan araçlar değil aynı zamanda toplumsal biçimlendirmede birer etken olarak gözönünde olurlar her zaman. Medyanın bütününde yer alan sloganların en belirleyici özelliği onların ilk elde çarpıcı, vurucu ve sonuç alıcı olmaya yönelik olmasıdır. Bu açıdan sloganlar ait oldukları toplumların aynı zamanda birer aynası olarak da ortaya çıkarlar. Sloganların belirlenmesinde etkili olan kültürel yaşam normları, dilbilimsel düzeyde sloganı oluştururken yararlanılacak yan anlamlar üzerine yoğunlaşmayı da beraberinde getirir.

Bu bağlamda biz bu bildiride, alkol tüketimi üzerine Fransa ve Türkiye'de kullanılmakta olan iki slogan üzerinde duracağız:

"*İçki güldürür, süründürür, öldürür*". biçiminde formüle edilen alkol tüketimini önlemeye yönelik slogan Fransa'da, "*L'abus de l'alcool est dangereux pour la santé. Consommer avec modération" (Aşırı alkol tüketimi sağlığa zararlıdır. Aşırıya kaçmadan tüketin*) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Her iki sloganı kendi toplumsal bağlamında ele alıp slogana yüklenen anlamı irdeleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: Slogan,Yananlam, Alkol tüketimi

Sözlü iletilerde "... anlam üretiminin toplumda zaten varolan kodlardan hareketle" (Batı: 2010,13) oluştuğu bilinmektedir. Anlam üretimi dilbilimsel düzeyde slogan üretiminde konotasyon (connotation) yananlam olarak adlandırılır. Nitekim "yananlamlar bireysel yönler içerdikleri gibi toplumsal, tarihsel, kültürel, vb. özellikler de kapsarlar." (Vardar: 2002, 216).

* Yrd.Doç.Dr., Selçuk Üniversitesi, abaslan@yahoo.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Sloganın tanımına ilişkin yapılan değerlendirme, sloganlarda hedeflenen şeyin davranış değişikliğini sağlamak olduğunu ortaya koyar. Ancak bu sağlanırken dilbilimsel birçok özellikten yararlanır. Zaten "insanların zihninde olumlu bir imaj oluşturmaya yönelik iletiler olarak, tanıtma, hatırlatma, çağrıştırma, yer etme gibi amaçları önceleyen dilsel göstergeleri" slogan olarak adlandırıyoruz. (Büyükaslan: 2010, 336)

Gerek sözdizimsel gerekse anlambiçimsel birçok özelliği kapsayan sloganlar, sadece birer tüketim ortamı oluşturan araçlar değil, aynı zamanda toplumsal biçimlendirmede birer etken olarak göz önünde olurlar her zaman. Medyanın bütününde yer alan sloganların en belirleyici özelliği onların ilk elde çarpıcı, vurucu ve sonuç alıcı olmaya yönelik olmasıdır. Bu açıdan sloganlar ait oldukları toplumların aynı zamanda birer aynası olarak da ortaya çıkarlar. Sloganların belirlenmesinde etkili olan kültürel yaşam normları, dilbilimsel düzeyde sloganı oluştururken yararlanılacak yan anlamlar üzerine yoğunlaşmayı da beraberinde getirir.

Yan anlamı bir şeyin "nasıl anlamlandırıldığı" (Batı: 2010,99) olarak düşündüğümüzde bireysel ve toplumsal algının bu anlamlandırmada etkili olduğunu görürüz. Toplumsal algının oluşmasında önemli birer etken olan kültürel özellikler sloganların anlamlandırılmasında da kendisini iyice hissettirir.

Çalışmamız aynı konuda iki ayrı kültüre sahip iki ayrı toplumun ürettiği/anlamlandırdığı iki solgan üzerinde durarak toplumsal farklılıkların solgana nasıl yansıdığını, bunu yaparken de hangi toplumsal arka plandan hareket edildiğini hem sayısal verilerle hem de toplumsal eylem biçimleriyle ortaya koymaya çalışacaktır.

Kültürel farklılıkların dilsel birçok eyleme yansıması bilinen bir gerçektir. Kültürel farklılıkların oluşmasında birçok etken vardır. Toplumsal yapının biçimlenmesinde geçmişten bugüne oluşagelmiş birbirleriyle ilişkili ve birbirlerini etkileyen birçok olgu kültürün genel tanımı içerisinde yeralır.

Bildiride ele alacağımız iki slogan dillendirildikleri toplumda bireyler üzerinde arzulanan davranış değişikliğini oluşturma amacındadırlar. Seçtiğimiz iki sloganın, kültürel farklılıkların anlamlı düzeyde slogana yansıdığını gösteren iki örnek olmaları ve dilbilimsel düzeyde incelemeye değer olmalarının dışında bizim için bir anlam ifade etmemektedir.

"*L'abus de l'alcool est dangereux pour la santé. Consommer avec modération.*" (Aşırı alkol tüketimi sağlığa zararlıdır.) şeklinde Fransız kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan şarapçılık üretimden tüketime kadar bir Fransız için bir Türkten daha farklı anlamlar taşımaktadır.

Türkiye'de Yeşilayın kullandığı ve alkollü içki kullanımını önlemeye yönelik slogan "*İçki güldürür, süründürür, öldürür.*" şeklinde ifade edilirken

E-ISBN 978-605-4735-49-5

bir Fransız için bir Türkün anladığı anlamı ifade etmeyeceği açıktır. Her iki solganda da içkinin genel anlamda zararı ortaya konulurken Türkçe sloganda vurgu kesin ve sert ifadelerle başka bir anlama bürünürken, sonu hiç de iyi olmayan bir noktaya gidişe vurgu yapılıyor.

Fransızca sloganda da aynı şekilde alkolün sağlık için zararlı olduğu yumuşak bir ifadeyle dile getirilirken, vurgu Türkçe slogandaki gibi sonu çok kötüye giden bir dikkat çekmeyle değil de, daha yumuşak bir alkol tüketimine yönlendiriyor.

Bu iki sloganın oluşturulmasında her iki toplumun kendi kültürel kodlarını dikkate aldığı çok açıktır. Karşılaştırmalı bir tabloda her iki sloganı şu şekilde inceleyebiliriz.

Fransızca slogan	**Türkçe slogan**
Vurgu	**Vurgu**
Abartılarak içmeme üzerine	Sonucun ölüm olacağı üzerine
Arzulanan davranış değişikliği	**Arzulanan davranış değişikliği**
Daha dikketli alkol tüketilmesi gerektiği	Hiç içilmemesine yönelik imalı bir anlatım

Fransızca slogan için bir oluşum sürecinden bahsetmek mümkündür. Bu slogan 12 Ocak 1991'de yapılan bir değişiklikle "her türlü alkollü içkilerde alkolün sağlığa zararlı olduğunun belirtileceği bir yazılı mesajın olması"* gerektiğine ilişkin yapılan düzenleme sonucunda ortaya çıkmıştır. Bildirimizde yer alan bazı sayısal veriler ve Avrupa Birliği üyesi ülkelerdeki alkol tüketimine ilişkin alınan kararların üye ülkelerde alkol tüketiminin kontrol altına alınması çabalarının bir sonucudur. Oysa Türkiye'de bu bağlamda çok sağlıklı istatistiksel verilere, çalışmalara sahip değiliz.

Burada Fransa ve Türkiye için sloganı anlamlandırmaya yarayacak temel ipuçlarını bize gösteren bazı açıklamalar hangi kültürel arka planın bu sloganların oluşumunu sağladığını daha iyi gösterecektir.

* Bkz. 10 ocak 1991 tarih ve 91-32 sayılı sağlık alanındaki düzenlemeler ilişkin kanun maddesi

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tablo 1. Dünyadaki Alkol Tüketiminin Yıllara Göre Durumu

	Kişi başına alkol tüketimi (litre olarak)	
Ülkeler	**2000**	**2005**
Almanya	10,5	10,0
ABD	8,2	8,4
Finlandiya	8,6	10,0
Fransa	**14,0**	**12,7**
İzlanda	6,1	7,1
Japonya	8,6	8,5
Norveç	5,7	6,4
Yeni Zelanda	8,9	9,4
İngiltere	10,4	11,3
İsveç	6,2	6,6

Tabloda da görüleceği gibi Fransa dünya ortalamasının oldukça üstünde bir alkol tüketimine sahiptir. Fransa AB ülkeleri arasında sadece en fazla alkol tüketen değil aynı zamanda alkol tüketiminin yüksekliğiyle birlikte aşırı alkol tüketimini önlemeye yönelik alınan tedbirlerle de son yıllarda oldukça önemli mesafe katetmiştir. Tablo 2, yıllara göre Fransa'da tüketilen ortalama alkollü içecek miktarını göstermektedir.

Tablo 2. Fransa'da Yıllara Göre Ortalama Alkol Tüketimi

	Ortalama alkol tüketimi	
	Kişi başı / Litre	**Yetişkin bir birey için gram cinsinde saf alkol alımı**
1970	20,4	44,8
1975	20,5	44,9
1980	19,5	42,7
1985	17,3	37,8
1990	16,0	35,0
1995	15,1	33,0
2000	14,1	30,8
2005	12,7	27,9
2006	12,9	28,4
2007	12,7	27,9

E-ISBN 978-605-4735-49-5

2008	12,3	26,9

Bir Fransız için şarabın taşıdığı anlam, sadece çok tüketmekle ilgili değildir. Fransız Şarap Uzmanları Birliğinden aldığımız veriler Fransa için şarabın ne anlama geldiğini göstermektedir.

- Şarap Fransa'da en fazla tüketilen alkollü içecektir.
- Şarap sektörü ülke istihdamına büyük katkı sağlamaktadır.
- Fransa şarap ihracaatından 2009 yılında ekonomik krize rağmen 5,1 milyar euro gelir sağlamıştır.
- 2010 yılı itibariyle dünya şarap üretiminin yaklaşık % 20'sini Fransa sağlıyor.
- İtalya ile birlikte Fransa dünyada en fazla şarap ihracı yapan ülkedir.
- Erkekler günde üç kadeh şarap içerken, kadınlar günde 2 kadeh içmektedirler.
- Şarap ihracaatı ülkenini ikinci büyük ihracaatıdır.
- Haftada bir gün şarap içilmemektedir.
- Şarap satışının büyük çoğunluğu herkesin ulaşabileceği noktalarda gerçekleşmektedir. (%88 marketler ve dükkanlarda, %7'si şarap marketlerde)
- Dünyada üretilen şarabın %14'ünü tüketen Fransızlar sıralamanın başında yer almaktadır.
- Fransa'da tüketilen her 10 şaraptan 9'u Fransız şarabıdır.
- Her üç şarap uzmanından 1'i kadındır. [*]

Buradaki verilerin bir benzerini Türkiye açısından ele alıp, şarabın Türk toplumu için hangi anlamlara geldiğine ilişkin günlük yaşamdan bazı verileri göstermek amacıyla yaptığımız araştırmada, Fransa'daki örnekle hiç de benzeşmeyen bazı verilere ulaşabildik. Ancak bu verileri Fransa'da olduğu gibi bir Şarap Uzmanları Birliği ya da Şarap Üreticileri Derneği vb. Kurumlardan değil de, gazete haberlerinden ancak elde edebildik. Nitekim kaynağını verdiğimiz gazete haberi de, kendi haberine kaynak olarak Dünya Sağlık Örgütünün bir araştırmasını göstermektedir.

Her iki ülkeye ait sayısal veriler arasında ciddi farklılıkların olduğu görülecektir. Ancak kabaca şunu söyleyebiliriz: Yetişkin bir Fransız yılda (2005) ortalama 12,7 litre alkollü içki tüketirken, Türkiye'de bu oran 1,5 litre civarındadır.[*]

[*] *Union des œnologues de France (décembre 2010);*
http://www.vinetsociete.fr/chiffres

[*] http://www.milliyet.com.tr/turkiye-alkol-tuketiminde-147-sirada/guncel/haberdetayarsiv/ 18.02.2011/1353770/ default.htm

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- Türkiye'nin yıllık şarap üretimi 2003 yılı itibariyle yaklaşık 23 bin ton civarında.
- Yıllık ihracaat geliri yakllaşı 9 milyon dolar civarında.
- 2003-2005 yılları arasında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen kaydedilmiş saf alkol miktarı tüketimi 1.37 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen kayıt dışı saf alkol miktarı tüketimi 1.50 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen kaydedilmiş ve kayıt dışı saf alkol miktarı tüketimi toplamı 2.87 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen bira tüketimi miktarı 0.78 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen şarap tüketimi miktarı 0.07 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen sert alkollü içki tüketimi miktarı 0.46 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü yetişkin başına düşen diğer içki tüketimi miktarı 0.00 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü erkek yetişkin başına düşen kaydedilmiş ve kayıt dışı saf alkol tüketimi miktarı 31.20 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü kadın yetişkin başına düşen kaydedilmiş ve kayıt dışı saf alkol tüketimi miktarı 19.40 litre.
- 2005 yılında 15 yaş üstü kadın ve erkek yetişkin başına düşen kaydedilmiş ve kayıt dışı toplam saf alkol tüketimi miktarı 29.40 litre.

Türkiye'de alkollü içecek tüketimine ilişkin sayısal veriler için herhangi bir kurum ya da dernekten bilgi edinmek isterken karşımıza çıkan *www.hayyam.com* adlı web sitesinde yaptığımı küçük bir inceleme bile bize Fransa ve Türk toplumları arasındaki şarap olgusunun birbirlerinden ne kadar da farklı olduğunu gösterdi. Şarap üretimine ve tüketimine ilişkin birçok bilgiyi bir arada bulabileceğimiz Fransız web sayfalarında, mutlaka sağlıkla ilgili, çocukların ve gençlerin alkol kullanımına ilişkin bilimsel bilgiler, yönlendirmeler yer alırken, www.hayyam.com adlı web sitesinde, şarabın sadece içilmesine ve tüketilmesine, keyifli bir içecek olarak nasıl tüketileceği anlatılmakta, sağlık açısından, çocuk ve gençlerin tüketimine yönelik hiçbir uyarı ya da hatırlatma bulunulmamaktadır.

Bu konuda yine slogan üzerinden hatırlayacağımız bir başka gerçek de bize bir Türk için şarabın (rakının, alkollü içeceğin, vs.) hangi bağlamda değerlendirileceğine ilişkin çarpıcı bir bilgi vermektedir. Yeşilayın kullandığı "*Alkol güldürür, süründürür, öldürür*" şeklindeki slogan ne tuhaftır ki sadece Yeşilay Haftalarında kullanılmakta, bunun dışında slogan bireysel ya da toplumsal davranış değişiklikleri noktasında en ufak bir yönlendirmede bulunmamaktadır.

Alkol tüketimine ilişkin bir slogan belirlenirken, kültürün temel ögelerinden biri olan dinin etkisini göz ardı etmek düşünülemez. Nitekim

E-ISBN 978-605-4735-49-5

T.S. Eliot'un kültüre ilişkin yaptığı tanımı Mehmet Kaplan aktarırken, Eliot'un dini, kültürü aşan ve onu besleyen bir kaynak olduğunu söylediğini belirttikten sonra, onun kültür ve din ilişkisine şu tanımı getirdiğini söyler:

"Kültür aslında herhangi bir toplumun dininin vücut bulmuş bir şeklidir." (Kaplan: 2009, 16) Gerek Katolikler gerekse Protestanlar için alkollü içecekler dinsel kaynaklar temel alındığında içilmesi yasak olmayan içecek türlerindendir. Ama yine de kimi yorumlarda alkollü içeceklerin İncil'de de yasak olduğu söylenmektedir. Ancak buna karşı getirilen görüş, alkollü içkinin değil, fazla içerek sarhoş olmanın yasak olduğu şeklindedir ve uygulama da bu yöndedir. Ancak son tahlilde İncil'de yer alan "*Yürekleri sevindiren şarabını iç*" (Mezmunlar 104: 14-15) demektedir. Ayrıca Efesliler 5:18 ve Süleyman'ın Özdeyişleri 23: 29-35, Hristiyanlara alkollü içeceklerden ziyade bunları aşırı tüketerek sarhoşluğu yasakladığı ve sarhoşluğun etkilerinden uzak durulması gerektiği belirtilmektedir.

Fransız kültürü açısından Hristiyanlığın etkisini göz önüne aldığımızda Fransızca sloganımızdaki, "Abartmaksızın tüketim" ifadesi anlamlı hale gelmektedir. Oysa içkinin ölüme götüreceğini sert bir şekilde vurgulayan Türkçe slogan için Türk kültürünün temelini oluşturan baskın ögelerden olan İslam dini alkollü içecekleri kesin olarak yasaklamıştır. 5. Surenin (Maide suresi) 9. Ayeti bu konuda kesin hüküm içermektedir.

"*Ey iman edenler! Şarap, kumar, dikili taşlar (putlar), fal ve şans okları birer şeytan işi pisliktir; bunlardan uzak durun ki kurtuluşa eresiniz. Şeytan içki ve kumar yoluyla ancak aranıza düşmanlık ve kin sokmak; sizi, Allah'ı anmaktan ve namazdan alıkoymak ister. Artık (bunlardan) vazgeçtiniz değil mi?*" (Maide, 5/90,91)

Öte yandan kültürün dilsel eylemlere yansıdığı en güzel örneklerden olan atasözlerinden şaraba ilişkin birkaç Fransız ve Türk atasözünü ele aldığımızda, Fransız ve Türkler için şarabın (burada şarap yerine rakıyı koyabiliriz) ne ifade ettiği daha iyi anlaşılır.

Fransız Atasözleri
İsa şarabı suyla değiştirmedi, aksine şarabı suyla değiştirdi.
Şaraba su katmak sahte para basmak gibidir.
Şarapsız geçen gün güneşsiz gün gibidir.
Bir şişe şarapta tüm kitaplardan daha fazla felsefe vardır.
Şarap ihtiyarların sütüdür.
Şarap doktorun iyileştiremediğini öldürür.

Türk Atasözleri
Güzel kadın ve şarap tatlı zehirlerdir.
İçtin üzüm suyunu döktün yüzün suyunu
Eşeğe rakı içirmişler çulunu bahşiş vermiş
Keçi şarap içmiş dağa kurt aramaya çıkmış

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Sarhoş herkesi sırdaş bilir.
Sarhoşun yemini meyhaneyi görünceye kadardır.

Atasözlerini karşılaştırmalı olarak ele alıp incelediğimizde ilk dikkatimizi çeken şey Fransız atasözlerinde şarabın bizzat kendisine yönelik, şarabın insanla ilişkisi çerçevesinde oldukça soyut ifadeler dikkati çekerken, Türk atasözlerinde şarabın kendisinden ziyade, şarap içildikten sonraki hale vurgu yapılmakta, şarabın içende yaptığı davranış değişikliklerine dikkat çekilmektedir.

Sonuç

Bildiri çerçevesinde iki ayrı kültürde aynı konudaki iki farklı sloganın toplumsal arka planları, sloganın oluşma şartları göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Görüldüğü üzere yıllar içerisinde sağlığa zararı kesin olarak ortaya konan alkollü içecek tüketiminde ön sıralarda olan Fransa, bu konuda oldukça alt sıralarda bulunan Türkiye'ye oranla şarapla ilişkisi açısından daha eski ve daha ayrıcalıklı bir durumdadır. Ancak gerek Dünya Sağlık Örgütü'nün gerekse Fransız Ulusal İstatistik Kurumu'nun yaptığı araştırmalar sonucu artan alkol tüketimini azaltmaya yönelik yasa değişikliği sonucu Fransa'da ortaya çıkan slogan, Türkiye'de sadece Yeşilay Haftalarında gündeme gelen bir slogan olmaktan öteye geçmemiştir.

Her iki toplumun alkollü içeceği yaklaşımını belirlemede din etkin bir öge olarak konumlanırken, ülkenin ekonomik ve kültürel açıdan sarapla olan ilişkisi de sloganların toplumda kullanımı ve algılanmasına doğrudan etkili olmaktadır.

Bildiri kapsamında ele aldığımız sloganların dışında kültürlerarası çalışma alanı olarak toplumsal farklılıkların gündelik yaşama yansımalarını konu alan birçok çalışmanın yapılabileceği düşüncesindeyiz.

Kaynaklar

BATI, Uğur *Reklamın Dili*, Dilbilim-Strateji-Mesaj-Retorik-Göstergebilim, Alfa yayınları, İstanbul, 2010.

BÜYÜKASLAN, Ali *X. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2010.

KAPLAN, Mehmet *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

VARDAR, Berke *Açıklamaları Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual, İstanbul, 2002.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

İnternet kaynakları

* www.vinetsociete.fr/chiffres; Başvuru tarihi: 05.10.2011

*www.milliyet.com.tr/turkiye-alkol-tuketiminde-147-sirada/guncel/haberdetayarsiv/ 18.02.2011/1353770/ default.htm; Başvuru tarihi: 05.10.2011

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

İNCİ VE *FİKRİMİN İNCE GÜLÜ* ROMANLARINDA BİREYİN ÇÖKÜŞÜ

Ali GÜLTEKİN[*]

Zeynep ORHAN[*]

ÖZET

Bu çalışmada Amerikalı yazar John Steinbeck'in "İnci" adlı romanı ile Adalet Ağaoğlu'nun "Fikrimin İnce Gülü" adlı romanı ele alınacaktır. Bu romanlar ana karakterlerinin maddi zenginliğe ulaşma hırsı açısından karşılaştırılarak, farklı toplumlara hâkim olan ideolojik görüşlerin karakterler üzerindeki baskısı ortaya konmaya çalışılacaktır. Çalışmada çoğulcu inceleme yöntemi kullanılarak eserdeki benzer sembollere de yer verilecektir.

John Steinbeck'in "İnci" adlı romanı, İnci avcısı Kino'nun yaşadıkları üzerine kuruludur. Oldukça değerli bir inci bulan Kino zengin olma ve sınıf atlama hayalleri kurarken, bulduğu inci ona felaketler getirmiştir. Adalet Ağaoğlu'nun" Fikrimin İnce Gülü" adlı romanı ise çalışıp çok para kazanmak için Almanya'ya giden Bayram'ın aldığı Mercedes marka otomobiliyle köyüne dönüşünü anlatır. Her iki romanda da ana karakterlerin sahip olmayı arzuladıkları nesneler onları hayallerindeki yaşama kavuşturamamıştır.

"İnci" ve "Fikrimin İnce Gülü" romanlarının irdeleneceği bu çalışmada amaç, farklı edebiyatlara, farklı toplumlara ait olan bu iki edebi eser arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: *İnci, Fikrimin İnce Gülü, yabancılaşma, kapitalizm.*

Bu çalışma, John Steinbeck'in *İnci* adlı romanı ile Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* adlı romanlarında yer alan ana karakterlerin yaşadıkları benzer çöküşleri irdelemeyi amaçlamaktadır. Steinbeck romanında, yaşamını atalarından kalma kanoyla denize açılıp inci aramakla geçiren inci avcısı Kino, karısı Juana ve çocukları Coyotito'nun hikâyesini anlatır. Coyotito'nun bir akrep tarafından sokulduğu gün, Kino denizde bulduğu büyük ve değerli bir inci ile ailesinin hayatını tamimiyle değiştirir. Ağaoğlu'nun romanı ise, Ballıhisar'lı Bayram'ın çocukluğunda köylerine gelen arabayı görmesi ve o andan itibaren bir araba sahibi olmak istemesi üzerine kuruludur. Bayram, bu amacına ulaşmak için Almanya'ya işçi olarak gitmiş, fazla mesai yaparak biriktirdiği paralar ile bir Mercedes satın almış ve hayalindeki arabasıyla yaz tatilinde köyüne gitmek üzere yola çıkmıştır. Kısaca bu şekilde özetleyebileceğimiz romanları çalışmamızın

[*] Prof.Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. agulteki@ogu.edu.tr.
[*] Arş.Gör. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. zorhan@ogu.edu.tr.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

konusu olarak seçmemizin nedeni ise, farklı edebiyatlara farklı kültürlere ait olan bu iki romanda öne çıkan yabancılaşmayı, kapitalizmin bireyler üzerindeki etkilerini ve romanlarda benzerlik gösteren sembolleri ortaya çıkarmaktır.

İnci ve *Fikrimin İnce Gülü* romanlarında kapitalizme, kapitalizmde yer alan para hırsı ve bireyciliği yönelik önemli eleştiriler yer almaktadır. Yazarlara göre kapitalizmde yer alan bu olumsuz özellikler insanları maneviyattan uzaklaştırmakta, onları yalnızlığa itmektedir. Manisalı'ya göre; *kapitalizm "bireyci'' bir bakış açısına sahiptir. "Bireycilik" kapitalizmin esasını oluşturur. Hırs, teknoloji, sermaye gibi öğeler bir diğeri üzerinde "olumlu etki yaratarak" kapitalizmin temel içgüdüsüne doğru, yani güç maksimizasyonuna doğru harekete geçerler* (Manisalı, 2003, 27). Kapitalizmin özünde yer alan hırs ve bireycilik her iki romanda da baş kahramanları çöküşe götüren olayların temelinde yer almaktadır.

İnci ve *Fikrimin İnce Gülü* romanlarında benzer olan semboller vardır. Bilindiği üzere sembol; *görülebilen bir şeyin görünmeyen özelliğidir (Boynukara, 1997, 213)*. Bu romanlarda yer alan benzer semboller de inci ve arabadır. Ayaz'a göre, *Steinbeck'in diğer yapıtlarına oranla daha basit bir anlatımı olan roman, İsa'nın İncil'deki kısa öykülerini andırır (Ayaz, 2008, 45)*. Matta İncilinde geçen şu cümleler Ayaz'ın tespitini doğrulamaktadır: "Cennet krallığına ulaşmak, güzel inciler arayan bir tüccara benzer. Ki bu tüccar güzel bir inci bulduğunda her şeyini satar ve onu satın alır" (http://bible.cc/matthew/13-45.htm). Steinbeck'in romanında bu cümleyle bağlantılı bir kurgu yer almaktadır. Köyünde sıradan bir yerli hayatına sahip olan Kino, bütün hayatını denizde inci arayarak geçirmiştir ve en sonunda köydeki insanların "dünyanın incisi" adını verdikleri inciyi bulmuştur. Bir iyilik sembolü olarak görülebilecek inci, romanın sonunda Kino'nun hayatını mahvetmiştir. Ağaoğlu'nun romanında yer alan araba da inciye benzer bir semboldür. Kino'nun değerli bir inciye ulaşmak için sürekli çalışması gibi Bayram da çocukluğunda gördüğü arabaya benzer bir araba sahibi olmak için çalışmıştır.

"(…)romanın baş kahramanı Bayram, küçük yaşta anne ve babasını yitirmiş ve akrabaları tarafından büyütülmüştür. Henüz beş altı yaşlarında iken köyde ilk kez bir otomobile tanık olmuş ve bu otomobil karşısında adeta çarpılmışa dönmüştür. Romanın en önemli noktalarından birini oluşturan bu anı, uzun süre zihninde taşıyacak olan Bayram, bir müddet sonra hayatını sürdürdüğü çevreye kendisinin de bir otomobil satın alacağını belirtir" (Topaloğlu, 2005, 118). Ne var ki iki kahramanda benzer bir kader yaşamışlardır, Bayram, yolun sonunda pek çok kaza atlattığı Mercedes'in içinde köyüne gidemeden Almanya'ya geri dönmek zorunda kalmıştır.

Kino, böylesine büyük ve değerli bir inci bulduktan sonra, hayatlarını değiştirecek olan bu incinin başına bir şey gelmesinden korkmuş

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ve gözü sürekli olarak incisinin üzerinde olmuştur. İncisinin çalınmasından çok korkan Kino, inciyi korumak adına sürekli farklı yerlere gömmeye başlamıştır:

> (…) Tüyleri diken diken oldu. Korkuyordu. Bütün duyularını seferber ederek karanlığı kontrolden geçirdikten sonra incinin gömülü olduğu yere gitti, kazıp inciyi çıkardı. Sonra şiltesinin yayılı durduğu yere yürüdü. Bu defa şiltenin altına isabet eden yerde bir çukur kazdı, inciyi gömdü ve üstünü örtüp düzledi (Steinbeck, 2011, 43).

Kino'nun korkularına benzer korkuları Bayram da arabası için yaşamaktadır. Öyle ki Mercedes'i ile yola çıktığı andan itibaren arabasına bir zarar gelecek diye aşırı derece titizlenen Bayram, sık sık mola verdiği yerlerde arabasının çevresinde dolaşmakta, yanına park eden diğer araç sahiplerini uyarmakta, zaman zaman da arabasında biriken tozları temizlemek için mola vermektedir.

> Gitti, arabanın sol kapısı yanına siper durdu. Kırmızı Opel, üstüne bağladığı iki stepnesiyle, Mercedes'in yanına, istediği açıklıkla park edene dek ayrılmadı oradan. Düdük öttürenin de, Opel'in sürücüsünün de "çekil, çekil" işaretlerini hiç görmemezliğe geldi (Ağaoğlu, 2011, 67).

Bu noktada her iki kahramanda da benzer bir saplantılı ruh haline tanık olmaktayız. Kino da Bayram da sahip oldukları bu nesnelere karşı aşırı derecede korumacı bir tavır sergilemektedir. Çünkü bu nesneleri hayatlarını değiştirecek nesneler olarak tanımlamaktadırlar. Kino'nun incisine bu kadar değer vermesinin altında, incinin onu ve ailesini yaşadığı fakir ve ötekileştirilmiş hayattan kurtaracak olan anahtar olması yatmaktadır. Kino'nun değerli bir inci bulduğu haberi köyde duyulur duyulmaz Kino'nun istediği etki oluşmaya da başlamıştır. Sabah paraları olmadığı için akrep tarafından sokulan oğlu Coyotito'yu muayene etmeyen doktor, Kino'nun bulduğu inciyi duyunca akşam yardımcısı ile birlikte Kino'nun kulübesine gelmiştir.

> Kapıda öylece dururken, iki adamın yaklaştığını gördü. Biri elinde yolu ve adamların bacaklarını aydınlatan bir fener taşıyordu. Kino'nun saz çitinden içeri girip kapıya yaklaştılar. Kino gelenlerden birinin Doktor, diğerinin de sabah ona kapıyı açan uşak olduğunu gördü. Gelenleri tanıyınca, elinin üstündeki yarıkların sızladığını hissetti.
> Doktor, "Bu sabah ben yokken uğramışsın", dedi. "Şimdi fırsatını bulur bulmaz bebeği görmeye geldim".
> Kino kocaman gövdesiyle kapıda dikilip durdu. Nefretle yanıp tutuşan gözlerinde korku da vardı. Yüzlerce yıllık kulluğun açtığı derin yaralardan kalma bir korkuydu bu (Steinbeck, 2011, 37).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bayram'ın arabası ise ona yıllardır beklediği değer görme, prestij sahibi olma imkanını sağlayacaktı. *Bayram, hor görülme duygusundan kurtulmak, saygı duyulan bir adam olmak, kendini ispatlamak ister. Ona bu imkânı verecek olan da Mercedes'tir (Narlı, 2002, 25).* Arabası ile çıktığı yolda ilk durak olan Kapıkule Gümrüğü'nde istediği ilgiyi bir türlü göremeyen Bayram, beklediği ilgiyi Edirne'de yemek yemek için durduğu bir restaurantın park görevlisinden görür.

> "Tütüyor burası beyim. Oralar nasıldı? "
> "Beyim" diyen ağzına kurban olsun bu Bayram. İşte ben insanlıktan bunu anlar, bunu bilirim. Kapıkule'dekiler insan mı canım?.. Anladık, çok, pek çok taksi görüyorlar. Kanıksıyorlar. Ee, bu adam görmüyor mu? Ordan ne geçiyorsa, buradan da aynen geçiyor (Ağaoğlu, 2011, 66).

Her iki kahraman da yaşamlarının merkezine oturttukları nesneler üzerine hayaller kurmakta, geleceğe dair planlar yapmaktadır. Bulduğu değerli inci sayesinde hayatının değişeceğini bilen Kino, inciyi satmadan önce yapacağı şeyleri çoktan planlamıştır. Bu planlarının arasında karısıyla kilisede evlenmek, yeni giysiler almak, zenginlerde olduğu gibi tüfek almak ve oğlu Coyotito'yu okutmak vardır.

> Kino'nun yüzü gelecekten haber verir gibi aydınlanmıştı. "Oğlum okumayı öğrenecek, bütün o kitapları okuyacak. Oğlum yazmayı öğrenecek ve yazacak. Oğlum sayıları öğrenecek. Bütün bunlar bizi özgür kılacak, çünkü o bilgilenmiş olacak, bizler de ondan öğreneceğiz". Kino incinin yüzeyine baktığında, saz kulübenin içinde küçük ateşin başında Juana'yla birlikte oturduklarını gördü. Coyotito'nun kocaman kitaptan okuduklarını dinliyorlardı. "İnci bütün bunların olmasını sağlayacak," dedi Kino (Steinbeck, 2011, 33-34).

Bayram'ın hayalleri süsleyen sahne ise bal rengi Mercedes'i ile Ballıhisar'a varıp, köy kahvesinin önünde arabasını durdurmaktır. Bayram'ın bir araba sahibi olmak istemesi, Almanya'ya çalışmaya gitmesi, fazla mesai yapması kısacası tüm hayatı bu sahne ile tamamlanacaktır.

> Gömlek iyice tere bulandı. Gömleği artık Ballıhisar'a giderken değiştiririz. Takımları çekeriz üstümüze. Sandıktaki projektörü takarız Balkız'ın alnına… Remzi Abim öz abiden ileriydi bana. Kolumdaki saati sarıp sarmalayıp ona mı versem? Biz, arabanın saatiyle idare ederiz artık. Ederiz de kolu saatsiz bir Bayram, ne bileyim, Ballıhisar'da nasıl olur? Çulsuz dönmüşüm gibi karşılamasınlar da?.. Gerçi Mercedes'le ben köyün ortasında krallar gibi… Ah be, yıldızı çaldırdık, camı çatlattırdık yoksa.. Yine de düşün. Ballıhisar'ın göbeğinde balrengi bir Mercedes ile sen… (Ağaoğlu, 2011, 264-265).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bu noktada her iki kahramanın da yaşadıkları toplumlara yabancılaşmaları söz konusudur. Öyle ki değerli inciyi bulduğu güne kadar oldukça sıradan bir hayata sahip olan Kino, inciye sahip olur olmaz kurduğu hayaller ile içinde yaşadığı toplumla çelişmeye başlamıştır. *Kino, ailesini korumak için kilise nikâhı ve çocuğunun eğitimini içeren birçok plan kurar. Kino'nun bu tür isteklerde bulunmaya cesaret etmesi komşularını şaşırtır (Ayaz, 2008,45).* Çünkü bu isteklerin hepsi zengin insanlar içindir. *Fikrimin İnce Gülü* romanında ise Bayram, çocukluğunda gördüğü arabaya ulaşmak uğruna, zaman içerisinde topluma yabancılaşmaya başlamıştır. Topaloğlu bu açıdan değerlendirdiği roman için şunları söyler:

Böylesine tek bir kişi üzerine kurgulanan ve basit bir hikaye etrafında dönen romanın ana sorunu ise, para/araba ile itibar edinme veya sosyal statü değiştirme peşinde olan bir bireyin yabancılaşmasıdır. Adalet Ağaoğlu, siyasal ve toplumsal değişmelere bağlı olarak işlediği yabancılaşmanın merkezine alt kültür tabakasına mensup Bayram'ı yerleştirir (Topaloğlu, 2005, 117).

Kino ve Bayram'ın yaşadıkları yabancılaşma onların sahip oldukları değerli nesneleri daha fazla önemsemelerine neden olmuştur. Öyle ki Kino, inciyi uğursuz olarak niteleyip onun kendilerine felaket getireceğini düşündüğü için denize atmak isteyen karısı Juana'ya şiddet uygular.

> Juana çalılık bölgeden çıkıp küçük kayaların üstünden atlayarak suya doğru ilerledi. Birden Kino'nun peşinden geldiğini fark etti. Koşmaya başladı. İnciyi fırlatmak üzere kolunu kaldırdığı an Kino onun üstüne çullandı, kolunu yakalayıp inciyi elinden kaptı, yumruğunu kadının suratına indirdi. Juana taşların arasına yuvarlandı. Kino bir tekme savurdu. Ayın solgun ışığında karısının bedenine çarpan dalgacıkları görebiliyordu (Steinbeck, 2011, 63).

Juana'yla aralarında yaşanan bu tartışmanın ardından inciyi geri alan Kino bu kez inciyi çalmak üzere karşısına çıkan bir yabancıya karşı incisini korumak zorunda kalmış ve yabancı ile olan kavga sırasında adamı öldürmüştür.

> Birden bir hışırtı duydu. Bıçağını çekip karaltıya doğru savurdu. Keskin çeliğin hedefi bulduğunu hissetti (Steinbeck, 2011, 64).

Arabasına hastalık derecesinde bağlı olan Bayram da, onu her şeyden ve herkesten korumaya çalışmaktadır. Balrengi olan Mercedes'ine "Balkız" adını veren Bayram adeta Balkız ile birlikte bir bütünü oluşturur.

"*Balkız, romanın cansız nesnesi olmasına rağmen, romanın başkişisinin hayatında en çok değer verdiği şeydir. Ayrıca Mercedes,*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

dışarıda –özellikle- Almanya'da çalışan işçilerle özdeşleşen bir anlamda onların da sembolü olan bir marka olması sebebiyle de romanda önemli bir işleve sahiptir. Bu açıdan bakılırsa paranın, gücün, kapitalizmin de romandaki temsilcisidir".(Duğancı, 2006, 252). Bayram'ın aşırı korumacı tavrına karşı Balkız, yol boyunca bazı darbeler alır. Bu darbelerden ilki ve bayram için en yaralayıcı olanı, dinlenmek için durduğu Edirne'de, Mercedes'inin yıldızlı ambleminin çalınmasıdır.

> Edirne çıkışında asfalt yol birden genişledi. Bayram, tam hızlanacağı sırada "Uyy!" deyip delice sağladı. Frene bastı. Dışarı fırladı. Arabanın önüne koştu. Eliyle de dokundu. Yanılmamıştı. Mercedes yıldızı yok olmuştu. Elini yıldızdan boşalan yere değdirene dek yine de bir umudu saklamıştı. Belki gözü yanılttı?.. Belki güneş fazlaca parlattığından göremedi? Şimdi bu umut yok artık. Çünkü Mercedes yıldızı gerçekten yok arabanın önünde:Uyy, uy… Aman Balkız, nerde bizim yıldız? Ne yaptık onu? Kime kaptırdık? Bizim şerefimiz o. Biz onsuz edemeyiz (Ağaoğlu, 2011, 75).

İncisini korumak uğruna bir adam öldüren Kino'yu çok daha zor günler beklemektedir. Kanoları parçalanan, kulübeleri yakılan Kino ve ailesi, ağabeyleri Juan Thomas'ın evinde saklanıp gece olunca şehre gitmek için köylerinden kaçarlar. Kino'nun amacı peşlerindekileri atlatıp, şehirde inciyi hak ettiği bir fiyata satmak ve ailesiyle birlikte yeni bir hayat kurmaktır. Ancak gelişen olaylar Kino'nun planladığı gibi olmaz. Şehre giden yolda onları takip eden iz sürücüleri fark eden Kino ve Juana orman yoluna sapıp, mağaralarda saklanırlar. Saklandıkları mağaranın aşağısında dinlenen üç iz sürücüyü öldürmeye karar veren Kino ay ışığından faydalanıp onlara saldırır. Ancak bu esnada iz sürücülerin tüfeğinden çıkan kurşun çoktan mağarada ağlayan Coyotito'ya isabet etmiştir.

> Sonra ne yapacağını bilmez bir halde durdu. Yolunda gitmeyen bir şey vardı. Beyni bir sinyali algılamaya çalışıyordu. Ağaç kurbağaları ve ağustos böcekleri susmuştu. Birden Kino'nun zihni o yakıcı baskıdan kurtulup sesi algıladı. Dağın tepesindeki küçük mağaradan yükselen, ağlamayla uluma karışımı o çılgınca haykırışı tanıdı. Ölümün haykırışıydı bu (Steinbeck, 2011, 90).

Kino, karısı Juana'nın incinin uğursuz olduğunu söylemesine rağmen bir türlü inciden vazgeçmek istememiştir. Ancak vazgeçmek istemediği bu inci, oğlunun canına mal olmuştu. *Fikrimin İnce Gülü*'nde ise Bayram'ın araba isteği sevgilisi Kezban'ı ondan ayırmıştır.

" *Bayram'ın insani özelliklerini kademeli bir biçimde yitirmesinin de tarihi olan araba sahibi olma süreci, benliğini o denli etkisi altına almıştır ki, o, kendisini bu yoldan ayıracak olan her engeli, en gaddar biçimde etkisizleştirmekte tereddüt etmez. En yakın akrabalarını, kendisini seven kızı,*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kendisine büyük emek vermiş kimseleri, iş arkadaşlarını, işverenini, askerlik arkadaşını vs. bu hedef uğruna bir bir harcar. Ancak Mercedes'e kavuştuğunda, çevresinde bu başarısını takdir edecek ya da kendisine itibar edecek tek kişi kalmamıştır". (Uğurlu, 2009, 1443-1444).

Kezban, Almanya'ya giden Bayram'ı bir süre beklemiş ancak Almanya'ya gitmek için Bayram'ın yaptıklarını öğrenince, bu bekleyişten vazgeçip bir balıkçı ile evlenmiştir. Kezban'ın evlendiğini, üstelik kendisine kızıp da evlendiğini öğrenen Bayram bu durumdan pişmanlık duyar.

> Kezban, ne diyeyim ben sana şimci? Sen beni dinlemeden, anlamadan… Ben buradan doğru, varıp gelecektim Ankara'ya… Abinle bir yüzleşmeyi göze alıp… Ben neleri göze almadım, bil… Kolaydı sanki? (Ağaoğlu, 2011, 346).

Kino'nun büyük umutlarla bağlandığı incisi onun ve ailesinin felaketi olmuştur. Oğulları Coyotito'yu kaybeden Kino ve Juana sessizce oğullarının naaşıyla birlikte köylerine geri dönerler:

> Karı koca toprak yoldan kasabaya girdiler. Her zaman Kino önde, Juana arkada giderdi ama bu kez yan yana yürüyorlardı. Güneş arkalarından vuruyor, gölgeleri önlerinde uzuyordu. Karı koca omuzlarında iki karanlık kule taşır gibiydiler. Kino tüfeği göğsüne dayamıştı. Juana şalını çuval gibi sırtına vurmuştu. İçinde küçük, gevşek bir bohça taşıyordu (Steinbeck, 2011, 91).

Karısı Juana ile köyüne geri dönen Kino, denize atmak için eline aldığı inciye son kez baktığında incideki değişimi görür:

> Dev inciyi bulup çıkardı. Yüzeyine baktı. Rengi boza çalıyordu, üstünde çirkin lekeler vardı. İncinin içinde bir takım şeytani yüzlerin kendisini gözlediğini gördü. Evini yutan yangının alevlerini gördü. İncinin yüzeyinde, havuzdaki adamın yuvalarından uğramış gözleri belirdi. Kino nihayet, küçük mağarada kafasının üst kısmı parçalanmış olarak yatan Coyotito'yu gördü. İnci basbayağı çirkinleşmişti artık. Habis bir ur gibi boz bir renk almıştı (Steinbeck, 2011, 92).

Yıllardır hayalini kurduğu arabasıyla köyüne girmeyi, yıllardır beklediği ilgiyi görmeyi bekleyen Bayram'ı ise çok kötü bir sürpriz beklemektedir.

"Atlattığı küçüklü büyüklü kazalarla Ballıhisar'a gelen Bayram, köye üç yüz metre kala bir çobandan Almanya'ya giderken çevirdiği dolapların köyde anlaşıldığını; sevgilisi Kezban'ın başka bir erkeğe vardığını; amcası Raşit'in kısa bir süre önce öldüğünü; daha da önemlisi asıl gösteriyi yapmayı düşündüğü köyün kazı çalışmalarından dolayı boşaldığını öğrenir" (Topaloğlu, 2005, 119).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bayram her şeyi elinden alınmış bir çocuk gibi dört yol ağzında ne yöne gideceğini bilemeden kalakalmıştır. Tıpkı Kino'nun incisi gibi Bayram'ın Mercedes'i de ilk halinden oldukça farklıdır. Balkız yol boyunca atlattığı kazalarda yara almış, eski görüntüsünü kaybetmiştir. Bu noktada Kino'nun incisindeki ve bayram'ın arabasındaki bu renk değişikliği, ilk andaki temiz ve güzel görünümlerini kaybetmeleri kahramanların yaşadıkları değişimi anlatmaktadır diyebiliriz. İnci çirkinleşmiş, boz bir renk almıştır çünkü Kino da inci ile birlikte birey olarak çirkinleşmiştir. İnci onun bireysel hırslarını arttırmış, bu hırs ve paraya ulaşma çabasıyla da insanları öldürmüş daha sonra da kendi oğlunu kaybetmiştir. Bayram'ın Balkız'ı da yolun sonunda tozlu ve yara bere içindedir. Tıpkı Bayram'ın kişiliği gibi. Arabada görülen bu değişim Bayram'ın hırsla sahip olmak istediği araba için kişiliğinden neler kaybettiğini göstermektedir. Bayram da yolun sonunda yalnız ve ne yöne gideceğini bile bilmeden arabanın içinde çöküp kalmıştır. Burada Steinbeck ve Ağaoğlu'nun kahramanlarda ve kahramanların sahip oldukları nesnelerde görülen bu değişimi, kapitalizmin bireyin üzerindeki etkisini göstermek için kullanmış olabileceği kanaatindeyiz. Bilindiği üzere, "*kapitalizmle birlikte toplumsal ilişkiler gittikçe soyut, anonim bir nitelik kazanır. Böyle olunca da insani nitelikten uzaklaşırlar*" (Suret-Canale, 1999, 18). Her iki yazar da kapitalist düzenin insani değerleri, maneviyatı yok ederek bireyin çöküşüne zemin oluşturmasını eleştirmiştir.

İnci ve *Fikrimin İnce Gülü*'nde dikkat çeken bir diğer özellik de kahramanlarda yaşanan çöküşü anlatmak için Steinbeck ve Ağaoğlu'nun aynı zaman dilimlerini, aynı sahneyi seçmiş olmalarıdır. Kino ve Juana Coyotito'nun naaşı ile birlikte köylerine dönerlerken güneş batmaktadır. Bayram da köyüne giremeden, kavşakta hangi yöne gideceğini beklerken güneş batmaktadır. Burada güneş batımı, yazarlar tarafından kahramanlarda yaşanan çöküşünü, hayatlarındaki önemli değişimi, umudun bitişini belirtmek için kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Çünkü her iki sahnede de güneş batmakta ve aydınlık yerini karanlığa bırakmaktadır. Bu atmosfer de âdeta kahramanların içinde bulundukları olumsuz koşulların altını çizmektedir. Karanlık, onların hayatlarının tükendiğini, umutlarının yok olduğunu anlatmaktadır.

Sonuç olarak baktığımızda farklı edebiyatlara ait olan bu iki eserde oldukça önemli benzerliklerin olduğu kanaatindeyiz. Steinbeck ve Ağaoğlu ele alınan bu romanlarında kapitalizmin bireyler üzerindeki etkilerini irdelemiş ve bu toplum düzenine karşı eleştirel bir tavır takınmışlardır. Steinbeck romanında Amerikan rüyasına göndermede bulunmuş, paraya ulaşmak için yapılanların mutluluk getirmediğini anlatmak istemiştir. Ağaoğlu da romanında Steinbeck'e benzer bir tavır sergiler. Yazar ısrarla para hırsı için erdemsiz davranmanın insana yaşattıklarını okuruna göstermek istemiştir. Aynı zamanda Steinbeck'in romanında yer alan Amerikan rüyasına ait göndermelerin benzeri "Alman rüyası" olarak niteleyebileceğimiz Almanya'da işçi olarak çalışan Türkler içindir. Yazar para kazanmak için Almanya'da çalışan Türklerin zorlu hayatlarını,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

gümrükte ve tatil yolunda yaşadıkları sıkıntıları çarpıcı bir şekilde aktarmıştır. Ayrıca her iki romanda da kapitalizm ile birlikte metaların bireylere sahip olması sorunsalı işlenmiş ve metalara karşı aşırı sahiplenme duygusunun bireylere getirdiği mutsuzluk irdelenmiştir.

KAYNAKÇA:

AĞAOĞLU, Adalet (2011). *Fikrimin İnce Gülü*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

AYAZ, Evren (2008). *John Steinbeck'in The Grapes of Wrath, Of Mice And Men, The Pearl, Tortilla Fiat ve Cannery Row Adlı Yapıtlarında Yoksulluk*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

BOYNUKARA, Hasan (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul, Boğaziçi Yayınları.

DUĞANCI, Nihat (2008). *Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı*. Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

MANİSALI, Erol (2003). *Kapitalizmin Temel İçgüdüsü*. İstanbul, Derin Yayınları.

NARLI, Mehmet (2002). "Araba Sevdaları", *Türkbilig*, 2002/4, ss. 19-28.

STEINBECK, John (2011). *İnci*. (Çev: Leyla Özcengiz) İstanbul, Remzi Kitabevi.

SURET-CANALE, Jean (1999). *Kapitalizmin Kara Kitabı*. (Çev: Kerem Kurtgözü) İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

TOPALOĞLU, Yüksel (2005). *Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk Romanındaki Yeri*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi.

UĞURLU, Seyit Battal (2009). "Otomobil Ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 / 1-II, ss. 1427-1462.

http://bible.cc/matthew/13-45.htm (erişim tarihi: 14.11.2011).

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

TÜRK – ALMAN EDEBİYATI ÖRNEĞİNE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK

Alper KELEŞ*

ÖZET

Küreselleşme ile birlikte çokkültürlülük teorileri 21. yüzyılda oldukça önemli bir yer sahibi olmuş ve tartışılmaya açık bir hal almıştır. Gerek iletişim araçlarının gelişmesi, gerekse yoğun göç hareketleri, toplumların ve kültürlerinin önceki dönemlere nazaran birbirlerinden daha çok etkilenmesine, yeni kavram ve olguların oluşmasına yol açmaktadır. Bu kavram ve olgular birçok disiplinde tartışılmakta ve yorumlanmaktadır.

Söz konusu tartışmalara edebiyat bilimi alanında verilebilecek en iyi örneklerden biri de, artık toplum yapısı gereği çokkültürlü bir ülke olarak görülmekte olan Almanya'da ortaya çıkan Türk-Alman Edebiyatıdır. Buna bağlı olarak Türk-Alman Edebiyatı çerçevesindeki eserlerde çokkültürlülük kuramlarına ve bu kuramların günlük yaşamdaki yansımalarına rastlamak mümkündür.

Bu bildiride Türk-Alman Edebiyatından seçme örneklerle çokkültürlülük kuram ve teorilerin ortaya nasıl çıktığını, bu yazın türünün çokkültürlü bir toplumda ne tür etkilere sahip olduğunu inceleyeceğiz.

***Anahtar Kelimeler**: Türk-Alman Edebiyatı, Çokkültürlülük, Kültürlerarası Edebiyat*

Bilindiği gibi günümüzde iletişim alanındaki gelişmelerle kültürler bazında oldukça fazla sayıda karşılaşma ve aynı ortamda bulunma durumu söz konusudur. Aksoy'un da değindiği gibi 'yeni bir dünya vardır artık. Ve bu yeni dünyada; bağımsızlığını kazanan eski sömürgelerden Avrupa'ya göç edenler; Amerika'nın yerli halkı; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ihtiyaç duyulan yeni iş gücünü karşılamak üzere çağrılan, zamanla Avrupa'yı mesken edinen, en sonunda da oraya yerleşip Avrupa ülkelerini yurt edinen yabancılar; Afrika kökenli Amerikalılar ve Kanada gibi farklı etnik kökenli vatandaşların oluşturduğu yeni ulus-devletler vardır. (Aksoy,2001:4).

Artan göç hareketlilikleri kültürel etkileşimlerin hızlanmasında büyük rol oynamıştır. Farklı kültürlerin sınırlar ötesine taşınması, göç edilen yerdeki baskın kültür ile göç eden kültürün birbirleriyle hızlı bir şekilde etkileşim haline geçmesine olanak tanımaktadır. Bununla birlikte küreselleşme ve onun getirisi olan kültürel etkileşimler, kültürün homojen bir yapıdan sıyrılıp, heterojen bir yapıya büründüğü yönünde görüşlere yol açmaktadır. Çokkültürlülük, çok kültürlü bireylerden oluşan modern toplumların bir gerçeği olarak görülmektedir. Bilindiği gibi bu gelişmelerle birlikte

* Arş.Gör. Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, akeles@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

geleneksel milli kültür anlayışı kavramı yavaş yavaş geçerliliğini kaybetmektedir. Bu nedenle çokkültürlülük birçok disiplinde tartışıla gelen bir kavramdır.

Değişmekte olan geleneksel kültür anlayışı yerini çokkültürlülük (Alm. Multikulturalität) ve transkültürlülük (Alm. Transkulturalität) gibi kavramlara bırakmaktadır. Mecklenburg, Blioumi gibi Alman edebiyat bilimcileri çokkültürlülük kavramının demode bir kavram olduğunu, bu kavramın da ötesinde artık transkültürlülükten bahsetmek gerektiğini vurgulamaktadırlar (Bkz. Mecklenburg,2006, Blioumi, 2002).

Tüm bu tartışmaların yanında, kültür kavramının çeşitli çevrelerce farklı şekillerde algılandığı bilinmektedir. Kaya, kültür kavramı algınsını ikiye ayırır. Bunlardan biri olan bütünselci kültür nosyonu, ortak anlam ve değerlerin kültürün özünü oluşturduğunu savunur. Bu anlayışa göre Almanya'da yaşayan Türk kökenli bireyler sorunlu olarak adlandırılır ve 'dejenere' ,yozlaşmış' gibi sıfatlarla nitelenirler. Senkretik kültür nosyonu ise, kültürü dinamik bir süreç içinde ele alır ve sürekli değişimlere açık bir yapı olarak görür. Bu görüşe göre ise bu bireyler birer zenginlik olarak adlandırılırlar (Bkz. Kaya, 2000: 26).

'Çokkültürlülük' kimilerine göre baskın kültürün yanındaki diğer tüm kültürleri korunmaya muhtaç, incelenmesi gereken olgular olarak görür. Çokkültürlülük, zamanla çokkültürcülük gibi bir kavrama dönüşmekte ve ırkçılık söylemlerinin bu kavram altında toplandığı ileri sürülmektedir. Taylor'a göre, 'çok kültürcülük, bazı kültürlerin öbürlerine zorla dayatılmasıyla ve bu dayatma itici güç oluşturan üstünlük varsayımıyla' yakından ilişkilidir (Taylor, 2010: 83).

Bilindiği gibi Almanya ikinci dünya savaşının ardından hızlı bir kalkınma sürecine geçmiş ve bu sürecinin bir sonucu olarak da hızlı bir göç dalgasıyla karşılaşmıştır. Bu göç dalgası Almanya'yı farklı kültürlerin bir araya geldiği bir ortama dönüştürmüştür. Bu da edebiyat alanında yeni bir türün 'kültürlerarası edebiyat'ın oluşmasını sağlamıştır.

Alman Edebiyatında yeni bir akım olarak ele alınan kültürlerarası edebiyat, kültürel bir zenginlik olarak görülmüş ve büyük ilgiyle karşılanmıştır. Aras Ören, Yüksel Pazarkaya gibi Almanya'ya sonradan gelen yazarlar, ikinci – üçüncü kuşak olarak adlandırılan, Alman Edebiyatı ile ilk kuşağa göre daha farklı ve özel bağlar kuran Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu, Zehra Çırak, Aysel Özakın, Emine Sevgi Özdamar, Yade Kara gibi genç yazarlar ve eserleri milletler ve kültürler arası bir bağın gelişmesinde oldukça etkili olmuşlardır. Bu yazarların eserlerinde sıklıkla çokkültürlü toplum hakkında betimlemerlere rastlarız. Yade Kara'nın 'Cafe Cyprus' romanından bir alıntı ile konuya daha somut bir biçimde yaklaşalım;

> "Annem şaşkın şaşkın etrafı izliyordu. 'Söyle yoksa ben Delhi'ye ya da Dubai'ye mi indim?', diye şaşkın bakışlarıyla ve etrafındaki esmer tenli havaalanı eşrafını gözlemleyerek, '

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> İngilizlerin bu kadar esmer olduklarını bilmezdim, bütün bu insanlar nereden geliyorlar?' 'burası Heatrow Londra' diye açıkladım seslice[...] bu Pakistanlılar Charles ve Diananın ülkesinde ne yapıyorlar söyler misin?..." (Kara, 2008: 217-218)

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazar mekân ve toplum betimlemeleriyle çok kültürlü yaşam biçimi adına örnek bir yapı ortaya koyar.

Bu yazın türünün yazarları zaman zaman 'baskın' kültürü eleştirirler ve 'yabancı' gibi hissettiklerini açığa vururlar. Zafer Şenocak'da Tropik Almanya'nın Atlası (Tr. Atlas des trophischen Deutschland) isimli deneme eserinde baskın topluma şöyle yaklaşmaktadır;

> "„Alman olmadığım için çok mutluydum. Almanya'da Alman olmak iki kez zordur". Kız neden diye sordu? "Kendisi için üzülemeyen ve bu yüzden başkalarından nefret etmeye başlayan halklar vardır. Ama onlar ülkelerinin topraklarını, havasını, iklimini ve burada yaşamayı severler. Zihinlerindeki nefreti bedenleriyle dengelerler". 'Tıpkı Türkler gibi' diyerek cevapladı kız. Fakat Almanlar, ne kendileri için ne de ülkeleri için acı çekerler. Güçlerini göstermek için bütün dünyayı dolaşırlar, burada da bir sürü var onlardan. Bu yalnızca diğerlerine ne kadar güçlü olduklarını göstermek içindir" (Şenocak, 1992; 86)

Şenocak'ın Almanlara olan bu yaklaşımı, baskın topluma bir eleştiri niteliğindedir. Türk-Alman Edebiyatında birçok eserde Almanları, Alman toplumunu eleştiren betimlemelere rastlamak mümkündür. Bu duruma bir başka örnek de Aras Ören'in 'Savignyplatz' adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır;

> "Sen hata yapamazsın. Sen her şeyden önce öğrenmek zorundasın. Eğer caddeyi kırmızı ışıkta geçersen suçlusun. Yasak tabelasını görmezsen suçlusun[...] Görevlilerle yüksek sesle konuşursan, suçlusun. Otobüste birinin ayağına basıp özür dilemezsen, suçlusun. Seni tanımayan insanlara 'Siz' diye hitap etmek zorundasın..." (Ören, 1995: 76)

Çokkültürlülük söylemlerinin etrafında yapılan tartışmaların odaklandığı noktalar, farklılıkların tanınması ve eşdeğer kabul edilme gereksinimidir. 'Alt grup'- 'alt kültür' ve 'farklılık' olarak görülen birey daha da 'ötekileştirilirken', bulunduğu çevrede tanınma savaşı vermektedir. Bu nedenle çokkültürcülük söylemleri adı altında kültürel çeşitliliğin ortadan kaldırılması hedeflenebilir. Bu, yalnızca çokkültürlülüğü politik karşılık olarak farklılaştıran yaklaşımlarda gözlemlenebilir. Söz konusu eylem asimilasyonculuk olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda Aras Ören'den yapılan bu alıntı çokkültürlü bir topluma bir eleştiri niteliğindedir (Bkz. Keleş, 2011: 83).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çokkültürlülük bir diğer taraftan, toplumsal, kültürel, siyasi sorunlar, özellikle insan hakları, demokrasi, vatandaşlık gibi somut hayatı ilgilendiren temel kavramları yerleştirmeye yönelik bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Aksoy, 2001:3). Bu tartışmalarla birlikte akla gelen ilk soru, Almanya'da baskın kültürün yanında Türk kültürünün bir 'müze' kültür edasında algılanıp algılanmadığıdır.

Bu yazın türünün yazarları bireyin iç dünyasını anlatırlarken, ‚yabancı' bir kültüre ait olan örf, adet ve olguların, kısacası, ‚yabancı' kültürün farklılık arz eden yönlerini açıklarlar. Türk-Alman Edebiyatında başı çeken yazarlardan biri olan Emine Sevgi Özdamar'ın 'Gastgesichter' adlı hikâyesinden bir alıntıyla bu duruma daha somut yaklaşalım;

> "Bir zamanlar İstanbul'daki evimizde bir şapka markası olan 'Borsalino' peyda olmuştu. O şapkayı her sabah babam aynanın önünde takar ve kapıyı kapatıp çıkmadan önce şapkasına şöyle bir bakış atardı[...] Atatürk şapkayı Türkiye'de Avrupalılaşmak adına getirmişti. Atatürk resimlerinde ya şapka takmaktaydı ya da elinde şapka taşımaktaydı" (Özdamar,2011).

Söz konusu hikâyenin okur kitlesinin Alman okurlardan oluştuğu düşünülürse, hikâyenin Türk kültürünü yansıtma konusunda oldukça başarılı bir çalışma olduğunu söyleyebiliriz. Türk kültürünü şekillendiren başlıca olayları Alman okurlara sunan yazar, farklılıkların anlaşılması, yabancı olarak görülen kültürlerin içselleştirilmesinde yardımcı bir rol oynamaktadır. Bildiğiniz üzere çokkültürlü toplumun gerekliliklerinden biri de, yabancı olarak görülenin daha iyi tanıtılması ve bu yolla karşılıklı anlayışın sağlanmasıdır.

Yapılan bu betimlemelerde de görüldüğü gibi Türk kültüründen parçalar, 'baskın' kültüre yazın aracılığıyla iletilmekte, 'yabancı' hakkında bilgiler verilmektedir. Habermas, 'çok kültürlü bir toplumun içerisinde birlikte yaşayan farklı yaşam biçimlerinin çeşitliliğine ve bütünlüğüne olan duyarlılığın güçlenmesi gerektiğini, iki bütünleşme düzeyi arasındaki farkı sürdürmenin önemli olduğunu' belirtir. Aksi halde 'çoğunluk kültürün, devlet ayrıcalıklarını öteki kültürel yaşam biçimlerinin eşit hakları aleyhine gasp edeceğini ve onların karşılıklı tanınma istemlerini ihlal edeceğini' vurgulamaktadır (Habermas, 2010:149). Bu bağlamda, Almanya'da yaşayan Türk kökenli bireylerin kültürlerine gerekli duyarlılığın gösterilip gösterilmediğine de dikkat edilmesi gerekmektedir.

Çokkültürlülük anlayışında çoğunluk kültürü ve azınlık kültürleri arasında bir denge kurularak, baskın kültürün diğer kültürler üzerine olan etkisinin azaltılması gerektiği önemle vurgulanmaktadır. Bu dengenin kurulmasında da edebiyat önemli bir rol oynar (Keleş, 2011: 81). Baskın kültürün azınlık kültürleri üzerine olan etkilerinin azaltılması adına zamanla kendiliğinden oluşmuş çeşitli kavramlar vardır. Bu kavramlardan biri olan melezlik olgusu (Hybridität) Türk-Alman Edebiyatında çoğu eserde karşımıza çıkmaktadır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Türk-Alman Edebiyatı temsilcilerinden Yade Kara 'nın "Selam Berlin" romanında da bu olguya rastlayabiliriz;

> "Sanırım diğerlerinden bir şekilde farklıydım. İstanbul'dakiler bunu hemen anlıyordu. Ağzımı açar açmaz, 'Sen nerelisin?' diye soruyorlardı. İstanbul'da yaşadığım sürece bu soru peşimi hiç bırakmadı. Çarşıda, pazarda, hatta Alman okulunda bile suratıma çarpıldı durdu. İnsanlar o kadar meraklıydı ki, Türk gibi görünüyordum ve Türkçe konuşuyordum, ama onlar gibi değil, farklı. Benim aksanıma şaşırıyorlardı. Onlara göre ben Kürt, Arap, Azeri ya da Laz değildim [...] 'Berlin, Berlinli,' diye gülümsüyordum" (Kara, 2003: 17-18).

Söz konusu 'melezlik' kavramı iki farklı kültürün arasında diyalogun gerçekleşmesi için önemli bir etkendir. Türk-Alman Edebiyatında iki kültürü de iyi tanıyan ve bir sentez yaratan bu yeni alaşımlar çokkültürlü toplumun gerekliliklerini yerine getiren bireyler olarak betimlenirler. 'Melezlik' kavramına Türk-Alman Edebiyatı yazarlarından Feridun Zaimoğlu'da yapıtlarında yer vermektedir. O Almanya'da yaşayan ikinci, üçüncü kuşak türk kökenli gençleri 'Kanaksprak' adlı eserinde doğrudan doğruya melez kimlikler olarak tanıtır;

> "Meleze, içinde iki ruh, bir diğer anlamda iki kültür taşıdığı için kendisini iyi hissetmediği söyleniyor. Oysa bu bir aldatmacadır. Onu bunlardan birini seçmesi gerektiğine inandırmaya çalışıyorlar" (Zaimoğlu, 1995:110).

Zaman zaman bu tip kültürel alaşımlar 'yozlaşmış' ya da 'arada kalmış' olarak nitelendirilse de temel olarak iki farklı kültürün öz değerlerinin bilincinde olan bu yeni alaşımlar, farklılıkları ortak alanlarda buluşturarak çokkültürlü bir yaşam modelinin gerçekleşmesinin, bir diğer deyişle ideal toplumun kurulmasında kilit noktada bulunmaktadırlar. Sonuç olarak söyleyebileceğimiz, Türk-Alman Edebiyatının bu noktadaki işlevinin söz konusu kültürel alaşımlar aracılığıyla'baskın' kültürün farklı bir kültür olarak algıladığı 'Türk Kültürünü' daha iyi anlayabilmesi ve onun ardından da çokkültürlü bir toplum yapısının gereklerini yerine getirebilmesi yönünde olduğudur. Bu noktada en önemli husus baskın kültürün Türk Kültürünü bir "müze" kültürmüş algılamaması ve Türk kültürüne gerekli duyarlılığı göstermesidir.

KAYNAKÇA

AKSOY, Nazan (2001), "Postmodernizm ve Çokkültürlülük", İ.Ü. E.F. Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı XIII, 2001, İstanbul, S.3-10

BLİOUMİ, Aglaia (2002), "Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman 'Selim oder die Gabe der Rede'", Editör:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Aglaia Blioumi, Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten, Iudicium Verlag GmbH, Münih, S.28-40

HABERMAS, Jürgen (2010), "Demokratik Anayasal Devlette Tanınma Savaşımı", Editör: Amy Gutmann, Çokkültürcülük, Tanınma Politikası, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, S.125-161

KARA, Yade (2003), Selam Berlin, Diogenes Verlag, Zürih

MECKLENBURG, Norbert (2006), Das Mädchen aus der Fremde, Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft, Iudicium Verlag, München

KAYA, Ayhan (2000), Berlindeki Küçük İstanbul, Diyasporada Kimliğin Oluşumu, Büke Yayınları, İstanbul, s.59

KARA, Yade (2008), Cafe Cyprus, Diogenes Verlag, Zürih

KELEŞ, Alper (2011): Yade Kara'nın Eserleri Örneğinde Kültürel Kimlik Sorunu, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya

ÖREN, Aras (1995): Berlin Savignyplatz, Auf der Suche nach der Gegenwart, Berlin, Elefanten Press

ÖZDAMAR, Emine Sevgi (2011): Gastgesichter, http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14844.asp 09.09.2011

ŞENOCAK, Zafer (1992): Atlas des tropischen Deutschland, Berlin, Babel

TAYLOR, Charles (2010), "Tanınma Politikası", Çev. Yurdanur Salman, Editör: Amy Gutmann, Çokkültürcülük, Tanınma Politikası, , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, S. 46- 93

ZAİMOGLU, Feridun (1995): Kanak Sprak, Berlin, Rotbuch Verlag

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

ÖLÜMÜNÜN 200. YIL DÖNÜMÜNDE HEINRICH VON KLEIST'IN SİYASİ YAZILARI ÜZERİNE

Arif ÜNAL*

ÖZET

Bu bildiride ölümünün 200. Yıldönümü olması münasebetiyle kısaca H.v. Kleist'ın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği anlatılacaktır. Daha sonra onun, çok fazla üzerinde durulmayan "Katcheismus der Deutschen" adlı siyasi yazıları üzerinde durulacaktır. 17 bölümden oluşan bu siyasi yazıları aslında Kleist'ın diğer eserlerini anlama açısından da önemlidir. Çünkü 1807 yılına kadar o, aşırı bir Fransız ve Napolyon hayranıdır. Daha sonra bu hayranlık birden düşmanlığa dönüşecektir. Bunun yanında bu dönemden sonra milliyetçi duyguları kabarmış ve ağırlıklı olarak vatan sevgisinin işlendiği "Hermannsschlacht" ve "Prinz Friedrich von Homburg" dramlarını kaleme almıştır. Kleist'ta bu tutum değişikliğinin sebeplerine önemli ölçüde ışık tutacağını düşündüğümüzden onun bu siyasi yazılarının yakından incelenmesinin yararlı olacağını düşünmekteyiz.
Anahtar Kelimeler: Kleist, dram, milliyetçilik, Fransız, Napolyon.

2011 yılı yazarın 200. ölüm yıl dönümü olarak anılmaktadır. Heinrich von Kleist'ın siyası yazıları adlı bildiriye geçmeden önce kısaca Kleist'ı tanıtmak istiyorum.

Yazar 18. Yılın sonunda 19. Yüz yılın başında yaşamış ve edebi açıdan hiçbir devirle bağlantısı yoktur; Klasik ile romantizm arasında bulunmaktadır. Wieland kendisini dram alanında Alman edebiyatının en büyük dram yazarı olarak kabul eder. Hatta ona göre Kleist, dram alanında Goethe ve Schiller'in bile dolduramadığı boşluğu doldurmak için dünyaya gelmiştir (Valentin,1976: 95-96).

34 yıllık hayatı boyunca kriz ve bunalımlardan hiç kurtulamamış, ailesiyle sürekli problemler yaşamış, çevresiyle çatışmış, çok iddialı olduğu birçok eser de beklediği ilgiyi görmemiş ve bütün bunlar onu genç yaşta intihara sürüklemiştir.

Kleist en büyük ilgiyi de intiharıyla görmüştür. Nitekim Stefan Zweig da diğer şairlerin mükemmel yaşadığını, Kleist'ın ise mükemmel öldüğünü söyler. Ernst Fischer de Goethe'nin hayatını, Kleist'ın ise ölümünü sanat eserine dönüştürdüğünü belirtir (Zweig, 1998: 53).

* Prof. Dr. Sakarya Üni. Fen-Ed. Fak. Alm. Dili ve Ed. Böl., arifu@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çok kısa ömründe edebi açıdan oldukça üretken olmuş ve 8 novel ile 8 tane de dram eser kaleme almıştır. Bunların dışında onun, siyasi yazıları, anekdotları, mektupları ve küçük yazıları bulunmaktadır.

Kleist'ın novelleri ve dramları ile kendi hayatı arasındaki ilişkide bir zıtlık göze çarpar. Dramlarına "*zerbrochener Krug"* hariç tamamen kendisini katmıştır. Ancak kendisini katmasından kasıt, Goethe gibi kendi yaşadığı olayları ve çevresinde gördüklerini eserlerine katması değildir. Heyecanını, hırsını, hayatta yaşadığı ikilemleri üzüntü ve ideallerini katmıştır. Novellerinde ise kendi katılımını tamamen engellemiş, kendisini eserlerinin dışında tutmuştur. Dramlarını yazarken kendisi heyecanlanmış, kendi heyecanının dramlarına katmış, novellerinde ise okuyucuyu heyecanlandırmıştır. Böylece dramları, Alman tiyatrosunun en öznel, en coşkulu ve en volkanik eserleri arasında sayılır. Novelleri de Alman novelinin en özlü, en donuk, en komprime eserleridir (Ünal, 2006: 16).

"Michael Kohlhaas", "das Erdbeben in Chili", "Findling", "Die Verlobung in St. Domingo" sadece Kleist'ın değil, Alman Edebiyatında da en önemli novellerdendir. Tesadüfler, ani dönüşler ve beklenmedik olaylar ve merkezi yoğunlaşma gibi novele has unsurları Kleist'ın novellerinde görmek mümkündür.

Dramlarından "Zerbrochener Krug" (Kırık Testi) Alman Edebiyatının en önemli üç komedisinden biri kabul edilmektedir. Karakter komedisi ve analitik dram türü için de bu eser iyi bir örnektir. Ustalık dramı "Prinz von Homburg" ise bildirimizin konusu olan yazarın siyasi yazılarının ışık tuttuğu en önemli dramı durumundadır. Stefan Zweig, Kleist'ın dramlarını erkeğin spermleri gibi en derin kızışma organdan akışmasına benzetir (Zweig, 1998: 33).

Kleist'ın bu siyasi yazıları sanki eserlerinin şiflerinin gizlediği yerler gibidir. Kısacası toplam on altı bölümden oluşan bu yazılar iyice incelendiği zaman eserlerinden bazıları ve yazarın niyeti daha iyi anlaşılacaktır. Bu bakımdan bu yazılar önemsenmelidir. Bu yazılarına Kleist, "Katheismus der Deutschen" ("Almanların İlmihal Kitabı") adını vermiştir (Bkz. Kleist,1964). Kleist, bu eserine neden "Katheismus der Deutschen" (Almanların İlmihal Kitabı) adını vermiştir. Bunun üzerinde de biraz düşünmek gerekir. Vatan sevgisi, ülkesinin sıkıntılı bir anında vatandaşlara ve yöneticilere düşen görevler ve Almanların dost ve düşmanlarını iyi tanıma ve buna göre tavır almaları konusunda Kleist, kendince vatandaşlarını yönlendiren kısa bir eser yazmış ve bunu da bir sanatçı ve düşünür olarak kendisine bir görev addetmiştir.

Eser soru-cevap şeklindedir. Eserin iki kahramanı vardır. Baba ve oğul… Güncel konularda baba sormakta, oğlu da buna cevap vermektedir. Yazar her bölüme bir isim vermiştir. "Vom Deutschland Überhaupt" adını taşıyan

E-ISBN 978-605-4735-49-5

I. bölümde Almanlık ve ülke bütünlüğü vurgulanmaktadır. Meissen'da doğan çocuk anavatanı olarak doğduğu yeri değil de Almanya'yı zikretmektedir.

Burada ülkemizde son yıllarda iyice artan ayrılıkçı etnik terör olaylarını, ülkemiz ve ülke bütünlüğü için ortaya çıkardığı problemleri hatırlamamak mümkün değil.

Birinci bölümde ayrıca Almanya tarihinde önemli bir yer tutan, ülkenin 1806 yılında Fransızlar tarafından işgal edilmesi ve Almanya'da bulunan 35 prensliğin, Napolyon tarafından Ren Ülkeleri Birliği (Rheinische Bundesländer) adı altında örgütlendirilmesi ve kendisine bağlı güçlü bir birlik kurması olayına da değinilmektedir.

Genel olarak baktığımız zaman Kleist'ın hayatında birbirine taban tabana zıt iki dönem görmekteyiz. 1807 yılına kadar o fanatik bir Fransız ve Napolyon hayranı iken bu tarihten sonra ondaki bu hayranlık yerini aşırı bir nefret ve düşmanlığa bırakır. Bu yazıların kaleme alındığı dönemde yani 1809'da Almanya hala işgal altındadır. Almanya'nın işgali ve 1807 yılında casus olduğu gerekçesi ile Paris'te tutuklanması onun Fransızlara ve Napolyon olan tavrını tamamen değiştirmiş, aşırı sempati yerini aşırı nefret ve düşmanlığa bırakmıştır. Hâlbuki o, Fransızların safında İngilizlere karşı savaşmak için Paris'e gitmiştir. Genel olarak bu siyasi yazıları da Almanya ve vatan sevgisi ile Fransız ve Napolyon düşmanlığı üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Bu tarihten sonra kaleme aldığı "*Prinz von Homburg*", "*Hermannsschlacht*", "*Robert Guiscard*", *"Finding"* gibi eserlerinde Kleist'ın bu tavrını açıkça görmek mümkündür.

"Vatan Sevgisine Dair" adını taşıyan yazının ikinci bölümünde baba çocuğa vatan sevgisinin önemini anlatır ve bir insanın ülkesini sevmesinin yegâne sebebinin anavatan olmasından ileri geldiğini belirtir. Yani Kleist'a göre bir ülkede doğan herkes, farklı bir kültürden gelse de ülkesini sevmek zorundadır.

"Ülkenin Tarumar Edilmesine Dair" adını taşıyan üçüncü bölümde Almanya'nın Napolyon tarafından işgali ülke için büyük bir felaket olarak değerlendirilmektedir. Napolyon ülkenin huzurunu bozmuş ve halkı boyunduruğu altına almıştır. Napolyon'un Almanya'yı işgal etme sebebi olarak da baba oğul arası diyalogdan Napolyon'un kötü ruhlu bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. İşgalin önemli sebeplerinden biri de Fransız İhtilalının kendisine sağladığı getirilerle Napolyon 'un sadece Almanya'da ve tüm Avrupa'da değil, dünyanın birçok yerinde terör estirmesidir. Napolyon'un kendisi, tahrik edildiği için Almanya'yı işgal ettiğini söylese de onun buradaki tavrı kurt ile kuzu misali " suyumu neden bulandırdın?" şeklindedir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bu bölümde ayrıca o dönemin iki güçlü hükümdarı Napolyon ve II. Franz arasında bir mukayese yapılmış ve Almanya'yı yönetmeye layık olan kişinin, Napolyon'a göre daha gerçekçi olduğu için II. Franz olduğu ileri sürülmüştür. IV. Bölümde Kleist'ın Napolyon'a karşı duyduğu nefret iyice belirginleşmektedir. Bu bölümde Napolyon "can düşmanı" ve "amansız düşman" olarak nitelendirilmektedir. Hatta dünyada en büyük düşman Napolyon ve onun idaresi altındaki Fransızlardır. Diğer taraftan bu bölümde Kleist'ın Almanya sevdası da iyice belirginleşmeye başlamıştır. Ona göre Almanların en büyük görevi harap olan ülkeyi yeniden imar etmek olmalıdır. V. bölüm de yine ülkenin yeniden inşasına ayrılmış ve ülkeyi yeniden inşa edebilecek kişinin de II. Franz olduğu ileri sürülmüştür.

Burada önemli bir ayrıntı dikkatimizi çeker: Kleist Almanya ve Avusturya arasında bir ayrım yapmamaktadır. Onun "Vatan" kavramından hem Almanya hem de Avusturya anlaşılmaktadır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun hükümdarı olan II. Franz'ı Almanya'yı yönetmeye en layık kişi olarak görülmektedir.

"Napolyon Hayranlığına Dair" adını taşıyan VII. bölümde Napolyon'un Kleist'ın zihnini meşgul etmeye devam ettiğini görürüz. Ona göre bütün kötülükler Napolyon ile başlamış, bütün iyilikler onunla sona ermiştir. Onun kötülüklerini ve günahlarını insanların dili anlatmaktan acizdir. Diyalogun iki kahramanından biri olan çocuk Napolyon'u cehennemden çıkan, babasını bile öldürebilecek kadar acımasız bir kişi olarak tasavvur eder, hatta çocuğun Napolyon hakkındaki bu düşüncesi günlük bir evrat ve ezkar haline gelmiştir. Napolyon'un birçok ülkeyi gözü kara bir şekilde hile ve ustalıkla kendi boyunduruğu altına alması bir tarafta büyük bir komutanlık nişanesi olarak görülürken, diğer taraftan onun bu yönüyle de hayranlık ve takdiri hat etmediği vurgulanmaktadır.

VIII. bölümde Almanya'nın işgalinde Almanların ne gibi kusur ve ihmallerinin olduğu anlatılmaktadır. Onların kusurları arasında faziletli ve dindar olmamaları, aşırı tepki verme ve nükte merakı, duygusallık gibi hususlar sayıldıktan sonra insanda bulunması gereken en önemli değer olarak da tanrı, vatan, imparator, bilim ve sanat sevgisi ile aşkı ve sadakati sayar.

IX. bölüm sevgi ve nefret üzerine kurulmuştur, seven kişinin cennete, nefret eden kişinin cehenneme, ne seven ne de nefret eden kişinin ise cehennemin en alt tabaksına gideceği ileri sürülmektedir.

X. bölümde ise Almanların en büyük görevinin imparatorun emri üzerine silaha sarılmak ve tıpkı Tirol halkı gibi nerde yakalarsa yakalasın Fransızları öldürmek olduğu ileri sürülmektedir. Görüldüğü gibi burada da Kleist'ın Napolyon ve Fransızlara karşı olumsuz tutumu devam etmektedir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

XIII. bölümde yine aynı görüşler ortaya konmakta ve Almanların ülkelerini korumak için her türlü mücadele ve fedakârlığı yapması gerektiği belirtilmektedir. XIV. bölümde de üst düzey devlet memurlarının ülkesini işgali sırasında ne yapmaları gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bundan sonraki son bölümlerde yöneticilere itaatin gerekliliği ve itaat etmemenin cezası ve işgalcilerle işbirliği yapmanın cezası ne olmalı gibi konularda Kleist baba ile oğul diyalogu yolu ile düşüncelerini ortaya koymaktadır. Kleist'ın bu yazısında en göze çarpan kısımlardan birisi de Almanya ve Avusturya arasında bir fark gözetmemesi, her iki ülkeyi de vatan toprağı olarak görmesidir. Daha ilginç olanı da Avusturya'nın çok uzağında şimdiki Almanya'nın doğusunda Frankfurt / Oder'de dünyaya gelmiş olan Kleist'ın Almanya'nın kurtarılmasında en büyük ümit olarak Avusturya imparatoru II. Franz'ı göstermesidir.

Sonuç: Düşünürler, yazar ve şairler de sosyal, siyasi ve tarihi olaylara kayıtsız kalamazlar. Ülkelerinin her türlü problemi ile ilgilenmek zorundadırlar. Hatta yazar ve şairler, ülkelerinin sıkıntılı anlarında toplumu yönlendirme, işgal altındaysa düşmana karşı halkını duyarlı hale getirme görevi üstlenirler. Ülkemizde kurtuluş savaşı sırasında bunun örneklerini gördük. Kleist da Almanya'nın Fransızlar tarafından işgal edildiği bir dönemde böyle bir misyon üstlenmiştir. Bu misyonunu sadece burada incelediğimiz "Siyasi Yazılarında" sürdürmekle kalmamış, "Hermannschlacht", "Prinz von Homburg" ve "Robert Guiscard" gibi dramlarında da devam ettirmiştir. Bu eserinde siyasi görüşlerine paralel olarak vatan sevgisi, milliyetçilik, Fransız ve Napolyon düşmanlığı gibi unsurları yoğun olarak görmek mümkündür.

Almanya'nın işgali olayı yanında Kleist'ın Fransızların yanında İngilizlere karşı savaşmak üzere Paris'e geldiği sırada casus olduğu gerekçesiyle tutuklanması da onun bu tutumunda önemli bir yer tutar.

KAYNAKÇA

MÜLLER, Friedrich, VALENTIN, Gerold, (1976): Deutsche Dichtung Literaturgeschichte, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh

ÜNAL, Arif,(2006) : Dramcı Yönüyle Heinrich von Kleist, Konya, NKM (Nüve Kültür Merkezi) Yayınları

KLEIST, Heinrich Von, (1964): Anekdoten und Kleine Schriften, DTV Gesamtausgabe 5, München, Deutsche Taschenbuchverlag

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ZWEIG, Stefan, (1998): Kendileri ile Savaşanlar, Kleist, Nietsche, Hölderlin, Çev: Prof. Dr. Gürsel Aytaç, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

SÖZLÜ TÜRKÇEDE SORU SÖZCELERİ VE İNGİLİZCE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE (II)

Arsun URAS YILMAZ[*]

Selim YILMAZ[**] **- Burak ÖZSÖZ**[***]

Giriş

Yazı dilinde "soru"nun belli bir kullanım biçimi ve modeli vardır. Bilindiği gibi, Türk dilbilgisi kitaplarının çoğunda yer alan soru tümceleri genel olarak yazı diline göre sınıflandırılır. Buna göre iki büyük ulamdan söz edilir: a) *–mi? soru eki* ile kurulanlar, b) *soru sözcükleri* ile kurulanlar. Biçimbilime dayalı bu sınıfsal ayırım, yazı dili için yeterli olabilir, ancak sözlü dilde soruları sınıfsal ayırıma tabii tutmak kolay bir işlem değildir. Zira sözlü dilde, dile ilişkin bağlamsal kullanımları birkaç açıdan değerlendirme zorunluluğu söz konusudur.

Hangi dilsel kullanım olursa olsun, bir araştırmanın başlangıç noktasının biçim olduğu, yani bir biçimden yola çıkılması gerektiği bilinen bir gerçektir. *Biçim – anlam ilişkisi* önemli bir ilişkisel dizgedir, ancak bu da sözlü dil için yeterli değildir. Bunu başka bir ilişkisel dizge ile ileri bir noktaya taşımak, derinleştirmek gereklidir. Başka bir deyişle, dilsel kullanımın derin yapısına (*deep structure*) bakılmalıdır ki bu ancak "Sözdizim – Bürünbilim – Sözcelem" üçlü ilişkisel dizgenin göz önüne alınması ile gerçekleşebilir. Hatta Sözcelemin (*enunciation*) daha geniş açıdan bakılması ile Edimbilim (*pragmatics*) yaklaşımına doğru gidilmelidir. Sözcelem ve Edimbilim açılarından bakmadan bir sözlü dil çalışması yapmak olası değildir. Bu nedenle, sözlü dilde Bürünbilim (*prosody*) kuşkusuz önemli bir araçtır. Bu açıdan bakıldığında, dilsel olguları doğru irdelemek ve yorumlamak için, ilgili sözlü dil kullanımının *bürünsel özellikleri* mutlaka incelenmelidir.[1]

Biz bu çalışmada, öncelikle yazı dilinden farklı olarak sözlü dilde "soru sözcelerini" biçimlerinden hareketle bürünsel özelliklerinden de yararlanarak sözcelemsel değerleri açısından yorumlamaya çalışacağız.

[*] Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, arsuny@yahoo.fr
[**] Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak, Fransız Dili ve Edebiyatı, selimyilmaz@marmara.edu.tr
[***] Öğr. Gör. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak, İngiliz Dili ve Edebiyatı Böl, burakzsz76@yahoo.com
[1] Çalışmada kullanılan Sözcelem Dilbilimi ile ilgili terimlerin İngilizce karşılıkları, çalışmanın sonunda toplu olarak bir liste halinde verilmiştir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ardından kaynak dil olan Türkçede sınıflandırılan soru sözcelerinin erek dil olan İngilizceye çevrilirken, biçim-anlam ilişkisi ve sözcelem açısından çeviri sürecinde karşılaşılan güçlükleri ve bu bağlamda nasıl bir söylem çözümlemesi yapılması gerektiği konusunu ele alacağız. Kuşkusuz bu edimbilimsel yaklaşımda, bir sözlü dil oluşumu olarak soru sözcelerinin üretildikleri bağlam çerçevesinde sözcelem anı ve durumu ile dildışı (*extra-linguistic*) etkenlerin de son derece önemli olduğunu göstereceğiz. Bu yöntem, konuşan öznenin kaynak dilde ürettiği bir soru sözcesini erek dile uygun bir şekilde aktarılması açısından da son derece önemlidir. Konuşma anında karşılıklı sözcelemin (*co-enunciation*) çözümlenmesi, konuşan özne tarafından söylenmek istenenin doğru algılanarak erek dile uygun bir çeviri elde edilmesi bakımından belirleyici bir yaklaşımdır. Bu çalışma, geçen yıl "soru sözceleri" konusunda yaptığımız incelemenin bir devamıdır[2]. O çalışmada yer veremediğimiz diğer soru biçimlerini ele almak suretiyle, edimbilimsel boyutta incelendiğinde ortaya çıkabilecek değer ve işlevleri ile bunların İngilizce çeviri işlemine olan etkilerini belirlemeye çalışacağız.

Soru sözceleri ile ilgili bu çalışmanın sonucunda, şu sorunsalı mümkün olduğunca aydınlatmaya çalışacağız: *Sözlü dilin farklı bağlamlarında üretilen soruların "konuşan özne – muhatap" ilişkisi ve etkileşimi çerçevesinde sözcelemsel işlevleri nelerdir?* Bu araştırmada, Fransız Dilbiliminde kullanılan "Sözdizim, Sözcelem ve Bürünbilim" (Culioli, Morel, Danon-Boileau) alanları başta olmak üzere, "Dilbilim – Çeviribilim" (Lederer, Ladmiral, Mounin) disiplinlerarası ilişki kuramı ve yönteminden yararlanılacaktır.

1. Sorulara edimbilimsel bir yaklaşım: "Sözcelem çözümlemesi"

Günlük yaşantımızda çevremizdeki insanlarla kurduğumuz iletişimde, bilmediğimiz bir konu hakkında bilgi sahibi olmak için soru sormaya ihtiyaç duyarız. Öğrenme ve bilgilenme olgularının önemli araçlarından biri soru sormaktır. Soruların öğretim sürecindeki önemini de göz ardı etmemek gerekir. Buradan hareketle, sözlü iletişimde soru sormadan uzun süre konuşmak neredeyse imkânsızdır. Sözlü dilin işleyişi sadece biçimbilime değil, bunun yanı sıra edimbilimsel bir oluşuma da dayanır. Bu nedenle, sözlü dil çalışmalarında, edimbilimsel bir yaklaşım olan *sözcelem çözümlemesi* yapmak gerekli, hatta zorunludur.

Böylece bütünceye dayalı olarak yapılan sözlü dilde durum incelemelerini, "Sözdizim – Bürünbilim – Sözcelem" üçlü ilişkisel dizge ile derinliğine incelenmelidir. Sözcelem ve Edimbilim açılarından bakmadan bir sözlü dil çalışması yapmak imkânsızdır. Bu amaçla, sözlü dilde Bürünbilim

[2] Yılmaz, S. & B. Özsöz, "Sözlü Dil Bağlamında Oluşturulan Soru İçerikli Sözcelerin İngilizce Çevirilerine Edimbilimsel Yaklaşım", X. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara, 2010.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

önemli bir araçtır. Dilsel olguları doğru irdelemek ve yorumlamak için, ilgili sözlü dil kullanımının *bürünsel özellikleri* mutlaka incelenmelidir. Biz bu çalışmada, öncelikle yazı dilinden farklı olarak sözlü dilde "soru" sözcelerini biçimlerinden hareketle, bürünsel özelliklerinden de yararlanarak sözcelemsel değerleri açısından yorumlamaya çalışacağız. Kuşkusuz bu edimbilimsel yaklaşımda, bir sözlü dil oluşumu olarak soru sözcelerinin üretildikleri bağlam çerçevesinde sözcelem anı ve durumu ile *dildışı etkenlerin* de son derece önemli olduğunu göstereceğiz.

Örneğin "*Ne yaptın?*" sözcesinin anlamsal açıdan farklı işlevleri olabilir; yani her zaman düz bir soru sormayabilir. Bağlama ve iletişime ilişkin olarak, aynı sözce "Nasılsın?", "İşlerin nasıl gidiyor?", "Yapmış olduğun şey ne?" gibi farklı anlamlar içerebilir veya tersine "Ne yaptın, senden bunu beklemiyordum!" anlamına gelebilecek kızgınlık, öfke, şaşkınlık gibi ünlemsel değer içeren farklı duyguları da yansıtabilir. İşte böyle bir durumda, gerçek anlamı ancak bağlam ve sözcelem durumu ile çözmek mümkündür; bunların yetersiz olduğu durumlarda, sözcenin bürün yapısına, yani ezgi ve tonlamasına bakılabilir. Tek başına bu örnek bile, söylem çözümlemesi ile birlikte dildışı unsurların anlamı doğru bir şekilde belirlemek ve somutlaştırmak için ne kadar önemli olduğu göstermektedir. Sözceleri üretildikleri (sözlü) etkileşimin durumuna göre sağlıklı bir şekilde yorumlamak ve uygun söylemsel değerleri saptamak, ancak yukarıda ayrıntılı açıklanan *edimbilimsel yaklaşıma dayalı sözcelem çözümlemesi* ile mümkündür. Bu sorunun İngilizce karşılığı olan "What did you dou?", "Nasılsın?" ve "İşlerin nasıl gidiyor?" anlamları hariç, yukarıda Türkçe için ifade edilen diğer anlamları kısmen de olsa karşılamaktadır.

Konuya başlamadan önce bu çalışmada kullanılacak sözlü bütünceleri kısaca tanıtalım:

Şekil.1

Bütünce konusu	*Konuşmacılar*	*Süresi (dk/sn)*	*Sayfa sayısı*	*Sözcük sayısı*
1. Arkadaş sohbeti (2008)	2 erkek 1 bayan	47.46	24	7280
2. Yabancı dil (2009)	2 erkek	21.32	9	2855
3. Eğitim ve üniversiteler (2005)	1 erkek 1 bayan	28.77	10	3631
4. Kadın - erkek eşitliği (2010)	3 bayan	23.30	16	4914
5. Diziler ve hayatımız (2010)	3 bayan	01.12	2	375
6. Avcılık ve doğa (2000)	4 erkek 1 bayan	90.00	190	15000
TOPLAM	**18**	**211.97**	**251**	**34.085**

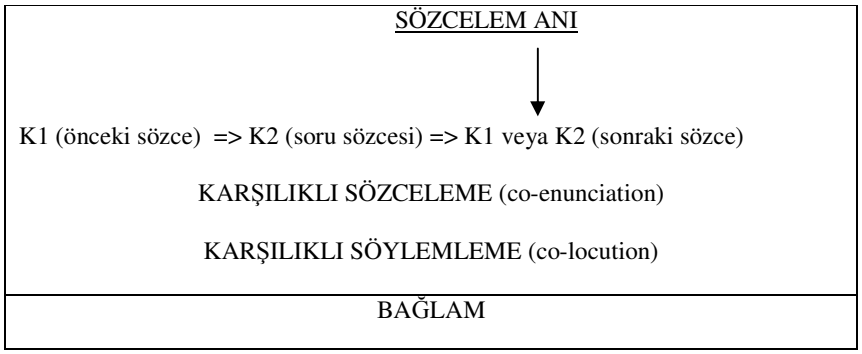
E-ISBN 978-605-4735-49-5

2. Sözcelem açısından "soru" nedir?

Genel olarak soruların bir sözcelem değeri ve işlevleri vardır. Sözcelem kuramı çerçevesinde bakıldığında, sözlü dilde kullanılan soru biçimlerini nasıl değerlendirebiliriz? Kocaman ve Osam (2000: 106) soru sözcelerini "soru tümcesi" adı altında şu şekilde tanımlarlar: "*Soru sormak amacıyla kullanılan, kendine özgü ezgisi olan, soru takısı ya da soru adılı içeren tümce"dir. "Nereye gidiyorsun? Kitabı bitirdin mi?" Yabancı dil öğretiminde soru tümcelerinin yapısı kadar ezgi düzeni üzerinde de önemle durulmaktadır.*

Biz bu soru yapıları içinde, öncelikle sözcelemsel değeri ve işlevi itibariyle yorumlama gerektiren yapıları sınıflandırarak incelemeye çalışacağız. Sözcelem anı çerçevesinde ve belirli bir bağlamda[3] üretilen soruları şu şemada gösterildiği gibi değerlendirmeye çalışacağız:

Şekil.2



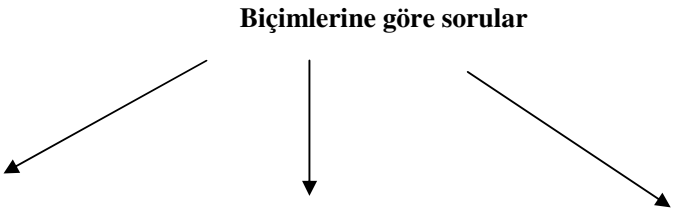
3. Soruların sözcelem sınıflandırması

Bugüne kadar yapılan araştırmalara bakıldığında, soruların genellikle yazı dilindeki çeşitli kullanımları incelendiğinden dolayı, yapılan sınıflandırmalar da doğal olarak biçimbilim ve sözdizim yapıları göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Biçimlerine göre sorular genel olarak "-mi" soru eki ve soru sözcüklerinin kullanımına göre sınıflandırılmışlardır. Ayrıca, ünlemsel sorular değerlendirmeye alınmışlardır. Biçimbilim yapılarına göre oluşturulan sınıfları bir şema halinde verebiliriz (Yılmaz ve Özsöz: 564)

[3] Sözlü dilde bir bağlamın oluşabilmesi için *karşılıklı etkileşimde* bulunan konuşmacılar (konuşan özne – muhatap) tarafından *sözcelem anında* üretilen sözcenin yanı sıra, bu sözcenin öncesi ve sonrasında oluşan diğer sözcelerin yani genel olarak *sözcelem durumunun* da verilmesi gerekir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Şekil.3



Biz burada daha çok soruları sözcelem ve edimbilim çerçevesinde nasıl sınıflandırmak gerektiğini üzerinde duracağız. Sözcelem kuramı çerçevesinde bakıldığında, sorulara iki yönden bakmak mümkündür: a) Gönderici – alıcı ilişkisi bakımından (soruyu kimin kime hangi bağlamda nasıl sorduğuna bakılır), b) Karşılıklı sözceleme durumu bakımından (bir anlaşma eğilimi veya niyeti olup olmadığına bakılır).

3.1. "Gönderici – alıcı" etkileşimi bakımından

Gönderici – alıcı ilişkisi bakımından, konuşmacı – muhatap arasındaki sözlü etkileşim süreci değerlendirildiğinde, soru sözceleri genel olarak 3 ulamdan oluşur: a) Doğrudan muhataba yöneltilen sorular, b) Yargı geliştirici sorular (sorgulamalar), c) Ünlemsel sorular (bir duruma yönelik).

Şekil.4

Gönderici – alıcı etkileşiminde soru sınıfları	
1. Doğrudan muhataba yöneltilen sorular	BK2- **sen** diziyi niye seyrediyo(r)**sun** ki # bi(r) sosyal mesaj almak için mi (?) = ***why*** *(do) you watch the series, to receive a social message (?)*
2. Yargı geliştirici sorular (sorgulamalar) *"neden böyle? çünkü…" kalıpları ile kendine sorma ve yanıtlama*	MN139- üniversitelerde zaten içinde çalıştığımız için biliyorsun ## *ortaöğretim kurumları* ***niye*** *çökmüş vaziyette* (?) çünkü düşünen insan yetiştiremiyor (!) (…) = ***why*** *(is it) that the secondary education institutions have come to collapse? Because…*
3. Ünlemsel sorular a) Somut bir durumuna yönelik b) Bürün odaklı sorular	ÖÖ5- bi(r) gün kadını önemsemişsin (!) ***ne*** fark ed(e)cek (?) *= appreciating the woman for a single day,* ***what*** *(possible) difference would it make (?)*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

3.2. Karşılıklı sözceleme durumu bakımından

Karşılıklı sözcelem (=co-enunciation) kapsamındaki sorular 3 ulamdan oluşur: 1) Karşılıklı anlaşmaya dayalı sorular, 2) Karşılıklı söylemlemeye dayalı sorular (bilgi/düşünce alışverişi), 3) Öznel sorular (kendine odaklama; kendi üzerine alma).

Şekil.5

Karşılıklı sözcelemede soru sınıfları	
1. Karşılıklı anlaşma veya anlaşmazlığa dayalı sorular (bkz. ünlemsel sorular)	**a)** ***Anlaşma soruları***: BK2-çünkü başka zamanlar duyuramıyo(r)lar *{anladın mı}* (?) = … ***do you*** *see (my point) (?)* (get it?) **b)** ***Anlaşmazlık soruları***: ÖM10- **peki nasıl* değiştirebiliriz *ki* (?)* = so ***how*** *(is it) that we can change it (?)*
2. Karşılıklı söylemlemeye dayalı sorular (bilgi/düşünce alışverişi)	MEV**-** hocam insan kişiliğin doğaya yansıması da denilebilir mi {bu -(n)a} (?) = s*ir,* ***can we*** *assume it to be reflection of human personality on nature (?)*
3. Öznel sorular (kendine odaklama/ kendi üzerine alma) a) Yargı geliştirici sorgulamalar b) Ünlemsel soru sözceleri	ÖÖ15- ama bur(a)da da erkek yönlü uyarabilen baba da olmalıdır <evet işte> *%anne* ***ne*** *kadar* ***bilecek ki*** *{erkeklerin dünyasını}%* (?) çünkü kadın nedir (?) # (…) = ***how much*** *will a mother know about men's world (?)*

4. Karşılıklı anlaşmaya/anlaşmazlığa dayalı sorular

4.1. Anlaşma üzerine kurulu sorular

Karşılıklı sözcelemede, anlaşma üzerine kurulu sorular çoğunlukla "eklenti sorular" denilen soru yöneltme biçimleridir. Kocaman ve Osam'ın (2000: 106) Dilbilim sözlüğünde ise "Soru eklentileri kullanarak soru oluşturma" (=tag question) şeklinde bir sınıflandırma söz konusudur. Örneğin Fransızcada, onaylama gerektiren soruların sonunda "n'est-ce pas?" kalıbı getirilerek muhataptan onaylama ile birlikte söylemin içeriği ile ilgili bir anlaşma zemini aranabilir. Ancak, "n'est-ce pas?" soru kalıbı Fransızcada daha çok yazı dilinde kullanılır (yazı dili). Konuşma dilinde pek kullanılmaz. Her ne kadar "değil mi?" kalıbının bire bir karşılığı olsa da, sözlü dilde daha çok "qu'en penses-tu?" (=qu'est-ce que tu en penses?) gibi "sen bu konuda ne düşünüyorsun?" anlamına gelen soru sözceleri kullanılır. Bu konu, Lederer'in (1994: 49-51) "*équivalence / correspondance*" (=eşdeğerlik/karşılık) terim ve kavramları ile ilgilidir. Bu örnekte, "değil mi?" soru kalıbının eşdeğeri "n'est-ce pas?" olmakla birlikte, bağlam ve söylem içindeki karşılığı "qu'en penses-tu?" kalıbıdır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

İngilizcede de buna benzer bir soru kalıbı vardır: "What do you think about?" veya "What can you say about?". Bu durum, sorunun sözcelemsel veya pragmatik açıdan yorumlanması olayıdır. Bu dilsel olgu, dilbilimde "örtük anlam" veya "örtülü ifade" olarak değerlendirilir. Karşılıklı anlaşma amaçlı sorularda "olumsuz yapı" kullanımı sıkça karşılaşılan bir durumdur. Aşağıdaki örnekleri inceleyecek olursak, sorulardaki olumsuz biçim İngilizce çevirilerde hem anlam (=sense), hem de biçim (=form) açısından zorunlu olarak de verilmektedir. Özellikle birinci örnekte, muhatabın "tabii canım tabii" şeklindeki yanıtı, anlaşmanın sağlandığını belirten sözcelemsel göstergedir.

(1) Bağlam = konuşmacının öğrencilik hayatı (Arkadaş sohbeti, 2008)[4]
Biçimbirimsel gösterge = "değil mi?" (= not?)
MN14- eeh uyuyordum # sabah erken kalkıyordum normalde yorgun olmam lazım # erken kalkmam lazım # öyle dinlenmiş bir vaziyette kalkıyordum ki (.)
SY14- işte bütün bunlar manevi ***değil mi*** (?)
MN15- *tabii canım tabii*[5]
= ***not*** *all these have moral evidence (?)*
(2) Bağlam = öğrencilerin yabancı dili konuşma durumları (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "değil mi?" (= wasn't it?)
MN156- (…) öğrencilerimiz # iyi konuşuyordu {birinci yılın sonunda}
SY85- Zonguldak'ta ***değil mi*** (?)
MN157- *Zonguldak'ta* # (…)
= *in Zonguldak,* ***wasn't it*** *(?)*

(3) Bağlam = avlanma sınırı ile ilgili konuşma (Avcılık ve doğa, 2000)
Biçimbirimsel gösterge = "nasıl?" (= how?)
Bürünsel gösterge = hem soru sözcüğü üzerinde, hem de yüklem üzerinde yükselen tonlama (3+ seviyesi)
BEH11- eh bunu *%**nasıl**%* sınırlayacağ-ız (?)
2- 3- 3+ 2- 3+
= ***how do*** *we limit it (?)*

[4] Sözlü dil transkripsiyonlarında, özel isim dışında büyük harf kullanımı yoktur. Bunun dışında, kullanılan bazı özel işaretler vardır. Sözlü dile özgü bu işaretlerinin ne anlama geldiği kaynakça kısmından önce verilmiştir.

[5] Sözce örneklerimizde, muhatap tarafından soruya yanıt olarak verilen ve karşılıklı anlaşmayı onaylayan veya anlaşmazlık olduğunu gösteren kısımları *italik* yazı karakteri ile vermeyi uygun bulduk. Zira bu kısımlar, sözcelemde "somut dilsel göstergeler" olarak değerlendirilir. Ayrıca, soru sözcelerin İngilizce çevirileri de *italik* ile verilirken, soru yapısına ilişkin biçimbirimsel göstergeler İngilizcedeki eşdeğerleri ve/ya karşılıkları da ***koyu italik*** ile belirtilmiştir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

4.2. Anlaşmazlık üzerine kurulu sorular

Aşağıdaki örneklerde, karşılıklı etkileşimin bir "anlaşmazlık" eğiliminde olduğunu ortaya koyan dilsel gösterge "olumsuz" sözce kullanımlarıdır. Anlaşmazlık üzerine kurulu bir sözcelem durumunda kullanılan soru sözceleri, yapısal olduğu kadar anlamsal açıdan etkileşime ünlemsel, yani duygusal bir değer katarlar. Bu nedenle, konuşma dilinde konuşan özneye ait "soru sözceleri" ile tepkisel bir yanıt olarak muhatap tarafından "üretilen ünlem" sözcelerini sıklıkla ilişkisel bir dizge içinde bir arada kullanılabilirler (aşağıdaki örneklerde olduğu gibi):

(4) Bağlam = kadınlar günü hakkında konuşma (Kadın – erkek ilişkileri, 2010)
Biçimbirimsel gösterge = "niye ..... ki?" (= why…that…?)
ÖÖ1- *ben kadınlar gününe karşıyım* (!) ##
ÖM2- niye karşısın ki (?) # *bence güzel bi(r) gün* (!)
= ***why*** *is it* ***that*** *you oppose it (?) (why oppose it?)*[6]

(5) Bağlam = kadınlar günü konuşması (Kadın – erkek ilişkileri, 2010)
Biçimbirimsel gösterge = "ne var...?" göstergesi (= What is…?)
ÖM16- (...) ne var {bunda} (?)
BK20- *ama bak ben bu konuda sana katılmıyorum* (!)
= ***what is*** *wrong with it (?)*

(6) Bağlam = öğretim üyelerinin akademik sorunları (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "yoksa+mi?" (= or do we?)
MN117**-** eee gayet tabi canım # önce üzerimize düşeni yapacağız # ***yoksa*** biz *fazla mı* haz alıyoruz (?)
AUY72**-** *bir şey yapamayız onu demek istiyorum* (!)
= ***or do we*** *get extreme satisfaction (?)*

5. Karşılıklı söylemlemeye dayalı sorular (bilgi/düşünce alışverişi)

5.1. "mi+sin?" biçimbirimi

(7) Bağlam = öğretmenlik mesleği ile ilgili soru (Eğitim ve üniversiteler, 2005)[7]
Biçimbirimsel gösterge = "-mu+sun?" bileşik biçimbirimi (= do you?)
MG9- öğretmenlik mesleğini seviyo(r)musun (?)

---

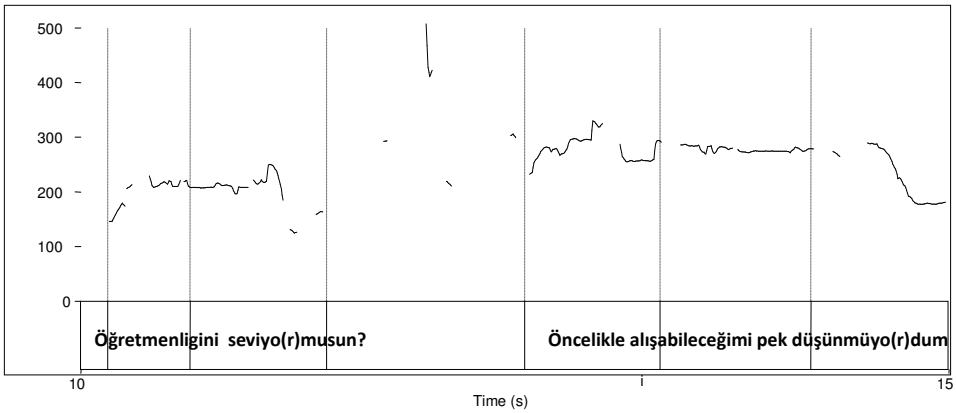
[6] Çevirilerde parantez kullanımının kullanılmadığının bilincindeyiz, ancak biz burada parantezleri karşılıklı etkileşimde sözceleme açısından bir ifade şeklinin diğerine oranla sözlü dile daha yakın olduğunu göstermek için kullandık. Bu durumda parantez ile gösterilen kullanım diğerine göre günlük konuşma dilinden biraz daha uzaktır (formal ≠ informal language). Çevirilerin tamamı tarafımızca yapılmıştır.

[7] Yılmaz, S. "Présentation d'un corpus oral en turc contemporain", TUFS, 2006, s. 208.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

150Hz 200Hz 200Hz 100Hz
DH9- öncelikle alışabileceğimi pek düşünmüyo(r)dum
200Hz 300Hz 200Hz 250Hz 150Hz
= ***do you*** *enjoy teaching (?)*

Örneğin ses grafiğini verelim:
Şekil.6



5.2. Görüş kipi zamiri "sen"

(8) Bağlam = Türk dili üzerine konuşma (Yabancı dil, 2009)
Biçimbirimsel gösterge = "sen nasıl+sun?" (= how do you?)
BÖ3- peki Türkçeyi ***sen nasıl*** görüyo(r)sun (?) # *yaani* bu noktadan hareketle Türkçenin dünyadaki konumunu nasıl değerlendiriyo(r)sun (?) #
ZS3**-** Türkçe Türkçeyi şöyle düşünüyorum (…)
= ***how do you*** *see Turkish (?) I mean* ***how do you*** *see the global status of Turkish (?)*

(9) Bağlam = öğrencilik hayatı üzerine konuşmalar (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "sen+mi eki + kişi eki –n?" (= wouldn't you?)
SY42- fakat ben kütüphaneye giderim # bana gerekli olan şeyleri toplarım malzeme fotokopiler yaparım #
MN41- ***sen*** Fransa'da kütüphaneye takılmaz ***mıydın*** (?)
SY43- *yani böyle çok fazla takılmazdım {saatlerce} (!)*
= ***wouldn't you*** *hang out at the library in France for hours(?)*

5.3. Sorgulama kipi "acaba?"

(10) Bağlam = diziler ile ilgili sorgulama (Diziler ve hayatımız, 2010)
Biçimbirimsel gösterge = acaba + mi? (= I wonder if?)
ÖÖ54- ***acabaa*** diziler %faydalı ***mu*** (?) # *%nereye* kadar faydalı% (?)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

BK67- *evet ya* insanlar çünkü çok fazla (.) #

= ***I wonder if*** *the series are useful (?) how far useful (?)*

6. Öznel sorular (kendine odaklama / kendi üzerine alma)

Bu tür sorular yargı geliştirici sorulardır; yani konuşan öznenin kişisel yargısını geliştirme, açımlama ve/ya açıklamak üzere kendi sorup hemen kendisinin yanıtladığı soru tipleridir. İşlevsel açıdan bu sorular, belirli bir konu hakkında "sorgulama" görevi görürler. Sözcelem değeri bakımından bu türlü sorular karşılıklı etkileşimde sorulan soruyu üreten konuşmacı tarafından "kendine odaklama" ve "kendi üzerine alma" işlevlerini görürler. Genellikle soru sözcükleri ile kurulan ve ünlemsel bir değer içeren soru sözceleridir; bu soru biçimlerine "ünlemsel soru sözceleri" de diyebiliriz.

(11) Bağlam = Türk eğitim sistemi üzerine düşünceleri (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "nedir? N+dir" (= what is? It is…)
AUY69- görevim olduğu sürece # en iyi şekilde yapmaya çalışırım # ama bunu bir tek kendimi göstermek amacıyla değil # yani hizmet ettiğim kitleye bir şeyler kazandırmak amacıyla # *bu kitle* ***nedir*** (?) bu kitle öğrenci-**dir** # iyi bir öğrenci kitlesi yetiştirmek # bilgili bir öğrenci kitlesi yetiştirmek # (…)
= ***what is*** *this crowd (?) It's the students... (I assert that)*

(12) Bağlam = eğitim sisteminin sorunları (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "niçin? çünkü…" (why? because)
AUY47- o yüzden kısa sürede de değişebileceğini bu bakış açılarını *sanmıyorum*
MN94**-** kısa sürede mümkün değil (!) # ancak ben umutluyum # ***niçin*** *umutluyum* (?) ***çünkü*** millet hayatında elli yılın yüz yılın bir önemi yok (!) (…)
= *but I am hopeful,* ***why*** *hopeful?* ***because****…*

(13) Bağlam = öğrencilerin mevcut eğitim sistemindeki durumları (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "neden? V+dan" (= what?)
AUY89- ee çevirmen olmak istiyor musun # çünkü burası Fransızca çevirmenlik bölümü # « düşünmüyorum {pek} » # yani bunun toplasan # belki üç ya da en fazla beş kişisi gerçekten bu bölümü isteyerek gelmiş # *çoğu değil* (!)
MN138- ama o ***neden*** kaynaklanıyor (?) eğitim sisteminin bozuk olmasından kaynaklanıyor
= *but* ***what*** *that it results from? It results from…*

7. Farklı işlevli bir soru biçimi: "Aktarılan söylem"

E-ISBN 978-605-4735-49-5

(14) Bağlam = Türk eğitim sistemi üzerine düşünceler (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "nasıl?" (= how?)
SY81- çocuğun amacı zaten okumaktı(r) sadece kültür edinmek falandan ziyade ilk etapta toplumda "ben ***nasıl*** bir iş sahibi olacağım (?)" böyle bir soru işareti var ama Türkçede # Türkçe bölümlerinde *zannedersem* öğrenciler daha bir istekle geliyor # (…)
= rather than merely adopting the culture it is in the society, in the first place, the question of*"**how** will I have a job (?)"*

(15) Bağlam = Türk eğitim sistemi üzerine düşünceler (Arkadaş sohbeti, 2008)
Biçimbirimsel gösterge = "niçin?" (= why?)
MN131- sen okumuşsun # öğretmen olmuşsun # en azından geçinecek kadar para alıyorsun # "*yani bize **niçin** böyle kötü örnek oluyorsun* (?)" diyemiyor çocuklar (…)
*= the children can't say "**why** that you are being such a bad example to (for) us (?)"*

8. Özetleyici tablo

Aşağıdaki tablo sözlü Türkçede kullanılan soru sözceleri ve İngilizce çevirilerinde kullanılan biçimbirimsel göstergeleri özetlemektedir:

Şekil.7

Türkçe ve İngilizce çevirilerde soru göstergeleri		
1. Karşılıklı sözcelemede sorular (anlaşma/anlaşmazlık soruları) (ünlemsel sorular)	*Türkçe gösterge*	*İngilizce gösterge*
	- değil mi? - niye ki? - ne var (ki)?	- not? - why? - what?
2. Karşılıklı söylemlemede sorular (bilgi/düşünce alışverişi)	- mi + sin? - sen nasıl? - sen + mi? - acaba + mi?	- do you? - how do you? - do you? - I wonder if?
3. Öznel sorular (kendine odaklama/ kendi üzerine alma)	- yoksa+mi? - nedir? budur - niçin? çünkü - neden? bundan	- or do we? - what's? It's - why? because - what? It's

Sonuç

Batı Dilbiliminde kullanılan "Sözdizim, Sözcelem ve Bürünbilim" alanlarına ilişkin kuram ve yöntemlerden yararlanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada, sözlü dilde üretilen soru sözcelerinin edimbilimsel ve dildışı

E-ISBN 978-605-4735-49-5

değerlerini göz önünde bulundurarak sınıflandırmaya ve yorumlamaya çalıştık. *Konuşmacı – muhatap etkileşimi* çerçevesinde sözcelemsel değer ve işlevleri açısından bakıldığında, sözlü dilde üretilen soru içerikli sözcelerin "gösterge dizgesi" ve "ilişkisel dizge" bakımından derin yapılarının ne kadar karmaşık olsa da, sözlü dilin *iletişimsel alanına* önemli bir zenginlik kattığını gördük. Dolayısıyla, bu araştırma bize, sözlü dile ilişkin bir incelemede sözcelem olaylarının daha geniş açıdan bakılarak edimbilimsel bir yaklaşıma doğru gidilmesi gerektiğini bir kez daha göstermiştir.

İncelenen 4 sözlü bütünce kapsamında, soru sözceleri hakkında elde edilen sayısal verileri bir tablo halinde sunalım:

Şekil.8

Bütünce/konu	*-mı ekli*	*Diğer sorular*	*Toplam Soru sayısı*
1. Arkadaş sohbeti	23	30	53
2. Yabancı dil	5	3	8
3. Eğitim ve üniversiteler	13	19	32
4. Kadın - erkek eşitliği	16	41	57
5. Diziler ve hayatımız	2	2	4
6. Avcılık ve doğa	34	40	74
TOPLAM	**93**	**135**	**228**

Sözcelem ve edimbilim bakımından incelenen soru sözcelerinden sonra sözlü etkileşimde ne olabilir? Bu soruya yanıt olarak 3 farklı sözcelem durumu ortaya çıkmıştır. Soru sonrası sözcelem durumlarını bir tablo halinde şu şekilde özetlemeye çalışalım (Yılmaz & Özsöz, 2011 : 564):

Şekil.9

Soru sözcesinden sonra ne olur?		
1. *Konuşan özne devam eder* "Söylem kesilmez" (= Söylemde devamlılık) (= discursive continuity)	2. *Alıcı söze girer* "Söylem kesilir" (= Söylemde müdahale) (= discursive intervention)	3. *Alıcı yanıt verir* "Soru-cevap" etkileşimi (= Söylemde akıcılık) (=discursive coherence)

Sözlü Türkçede üretilen soru sözcelerinin İngilizce çevirileri konusunda yapılan bu çalışmanın sonunda tespit edilen hususlar şunlardır:
1. Çevirisi yapılacak metnin veya derlemenin bulunduğu sözlü bütünceyi (*corpus*) çok iyi tanımak.
2. Sözlü dil alanında çeviri yapabilmek için öncelikle *Sözcelem Dilbilim* kuramı çerçevesinde "sözce - söylem" yapılarının nelerden oluştuğunu bilmek.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

3. Dolayısıyla, sözlü Türkçeyi başka bir dile çevirmek, bir dil inceleme çalışmasından ziyade bir sözce/söylem çözümleme çalışması gerektirir.
4. Çeviri etkinliğinde dilsel bileşenler olduğu kadar dildışı unsurların da öneminin bilincinde olmak.

5. Çeviri etkinliğinde "anlama" sürecini kolaylaştırabilecek başlıca kuramsal dizgeler:
a) "Gösteren – Gösterilen" ilişkisini oluşturan "Gösterge dizgesi" (*system of signs*)
b) "Yüzey yapı – Derin yapı" ilişkisel dizge (Saussure Dilbilimi, 1916)
c) "Biçim(bilim) – Anlam(bilim)" ilişkisel dizge (*connection*) ve bağımlılık dizgesi (*dependency relationship)* (Tesnière, 1988)
6. Biçim ve sözdizimden hareketle sözcelem ve edimbilime doğru gidilen bu yöntem, öncelikle çevirmenin kaynak metni doğru anlamasına yardımcı olacaktır. Doğru anlama olgusu ise, kaynak dilde "söylemek istenen"i (*intended meaning*) ve verilmek istenen mesajı erek dile kuşkusuz doğru aktarabilmeyi de sağlayacaktır. Burada "yananlam" (*connotation*) ve "örtülü anlatım/örtük anlam" (*implicit expression/meaning*) durumları ile karşı karşıya kalınabilir; yani kaynak dilde verilmek istenen mesaj bu tip anlatım yolları ile de verilebilir.
7. Öncelikle, soru sözcelerinde bulunan somut dilsel göstericileri (*deictic, deixis, shifter*), yani biçimbirimsel belirticileri (bkz. dilsel unsurlar) belirleyerek anlam, değer ve işlevlerini çözümlemek, aktarılacak dildeki olası eşdeğerlerine ulaşmak ve aralarından en uygun olanını bulmaya yönelik önemli bir adımdır.
8. Ayrıca, dilsel unsurlara tamamlayıcı olarak, soru sözcelerinin üretildikleri *sözcelemsel bağlam*, yani sözcelem anı ve durumu (*enunciative context*) gibi dildışı unsurlar da irdelenmelidir. Çevirmenin mümkünse, soru sözcelerinin bürünsel özelliklerine de bakması yerinde olacaktır (özellikle anlamı çözmek için bağlamın yetersiz kaldığı durumlarda).
9. Konuşma dilinde bir sözce biçimi ve türü olarak "soru" sadece soru sormak ve bir konuda bilgi almak için kullanılmaz. Bunun çok ötesinde farklı söylemsel işlevlere sahiptir. Soru sözceleri, karşılıklı etkileşime önemli ölçüde yön veren "sözcelemsel düzenleyici" olarak değerlendirilebilir. Başka bir deyişle, söylemleri karşılıklı sözcelem açısından düzenleme ve böylece etkileşime yön verme görevi görürler (*anlaşma, anlaşmazlık, kendine odaklama, vurgulama, onaylama* gibi olgulara yön verebilirler).
10. Bu bağlamda, çeviri olgusunu ve çevirmenin amacını, çeviribilimci Umberto Eco'nun son eserine verdiği şu başlık çok iyi tanımlamaktadır: "Hemen hemen aynı şeyleri söylemek" (orijinal başlık: *Dire presque la même chose,* "Dilbilim/Çeviribilim" eseri, 2011).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çalışmanın Türkçe – İngilizce Dizini (Edimbilim / Sözcelem)
Şekil.10

Türkçe	İngilizce
Anlaşma/hemfikir olma	Consensuality/convergence/consensus
Anlaşmazlık/farklı düşünme	Unconfirmity
Bağımlılık dizgesi	Dependency relationship
Bağlam dışı	Out of contexte
Dildışı unsurlar	Extra-linguistics elements
Dilsel göstericiler	Deictic, deixis, shifter
Düzanlam	Denotation
Edimbilimsel söylem çözümlemesi	Pragmatic analyse of discourse
Etkileşimsel bağlam	Interactionel contexte
İlişki dizgesi	System of connection
Karşılıklı söylemleme	Co-locution
Karşılıklı sözceleme	Co-enunciation
Karşılıklı sözlü etkileşim	Verbal interaction
Kendine odaklama (sözceyi-)	Egocentrage/egocentric
Kendi üzerine alma (sözceyi-)	Assertion/declaration
Onaylama	Confirmation
Örtük anlam	Implicit meaning
Örtülü anlatım	Implicit expression
Öznellik	Subjectivity
Söylemek istenen	Intended meaning
Söylemin akışı	Discursive continuation
Sözcelem/Söylem anı	Moment of enunciation
Sözcelemsel bağlam	Enunciative context
Yananlam	Connonation

Sözlü dil transkripsiyon işaretleri[8] (Yılmaz, 2006: 205)
Şekil.11

İşaret	***Anlamı***
İsim/ Soyisim harfleri	Her konuşmanın başına, kim konuşuyorsa adının ve soyadının baş harfleri büyük harflerle numaralandırarak yazılacaktır. (örneğin "Selim Yılmaz" için SY1, SY2, SY3 gibi). Özel isimlerin dışında, büyük harf kullanılmayacaktır.
(?), (!)	Soru söylemi olduğunu düşündüğünüzde soru işareti, ünlem değeri olan bir söylemse ünlem işaretini parantez içinde kullanınız "(?),

[8] Bu transkripsiyon işaretlerinin bir kısmı Paris III – Sorbonne Nouvelle Üniversitesi'nin Fransız Dilbilimi Bölümünde kullanılmaktadır. Türk diline uyarlamak amacıyla tasarlanan bu özel işaret tablosu Morel (Paris III) ve Kawaguchi (TUFS, Tokyo) ile işbirliği halinde gerçekleştirilmiştir. Bilimsel destekleri için buradan kendilerine teşekkürlerimizi sunuyoruz.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

	(!)".
-	Konuşmacının söze başladığını gösterir. Her konuşma (söylem) başlangıcı, konuşma sırasına göre numaralandırılacaktır (ör : SY1-, SY2-, SY3- …..).
#, ##, ###...	Söz arasında bir durak(lama) olduğunu gösterir. Durak uzadıkça gösterge sayısı da artar.
ooo, aaa,...	Ünlü uzunluğunu ve ünlemsel değeri olan sözleri olduğu gibi yazınız. (yook, haayır, evet, yaaa).
(.)	Bir sözcüğün ya da bir sözün tamamlanmadığını, yarım veya eksik kaldığını gösterir.
(…..)	Parantez içindeki harfler veya sözcükler söylenmeyen, ancak okumayı ve anlamı kolaylaştırmak için yazılan bölümleri gösterir. Ör. : bur(a)da, gelmekte(dir), bi(r) gün, … gibi sözlü dile özgü kullanımlar.
_____	Alt çizgi: altı çizilen söz ya da söz parçalarının vurgulu bir üslupla telaffuz edildiğini gösterir.
e, ee, eee,...	Bir söylem esnasında, söz aralarında yer alan ve konuşmacının o an tereddüt ettiği (dil-düşünce ilişkisi açısından), ya da düşüncesine en uygun söz zincirini bulabilmek ve kendine süre tanımak için kullandığı bir sestir. Bu ses uzadıkça "eee" şeklinde yazılabilir.
m, mm,...	Dudaklar kapalı durumda, doğrulama, kabul, tasvip amacıyla kullanılan sesi gösterir. Uzunluğuna göre, "m, mm, mmm" şeklinde yazılabilir.
{…..}	Söylemin sonunda, yüklemden sonra gelen unsurları gösterir. Sözlü dile özgü olup, yazı dilinde "devrik yapı, düşük cümle" denilen oluşuma karşılık gelir. Ör. : hava güzel {bugün}, yarın gideceğim {okula}.
[…..]	Gülme, gülümseme, öksürme, hapşırma, gibi gürültüye neden olan çeşitli (dildışı) eylemler "[…]" işaretleri arasına yazılacak; açıklama gerekiyorsa, bir dipnotla verilecektir. Ör. : [gülüşmeler].
<…..>	Günlük konuşmada aynı anda konuşulduğu durumlar olabilir; bu durumda, ses katlaması veya ses örtüşmesi oluşur. Konuşmacının sözünü keserken, ya da söz arasına girerken de meydana gelen ses katlamasının olduğu bölümü "<…>" işaretleri arasına yazınız.
…..	İki yıldız arasına alınan bölümün, söylemin diğer bölümlerine nazaran daha hızlı bir şekilde telaffuz edildiğini gösterir.
(...)	Bu işaret anlaşılmayan ya da tam olarak duyulmayan bölümü gösterir.
%.....%	Konuşma ezgisinin veya tonlamanın önemli olduğunu düşündüğünüz bölümleri "%...%" işaretleri arasına alınız.

Kaynakça

CULIOLI, A. (1990): *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys.

ECO, U. (2006): *Dire presque la même chose*, İtalyancadan çev. M. Bouzaher, Collection Le Livre de Poche, Paris, LGF, Editions Grasset.

KAWAGUCHI, Y., YILMAZ, S. & URAS YILMAZ, A. (2006): "Intonation patterns of Turkish interrogatives", in *Prosody and syntax*, Vol. 3, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 349-368.

KOCAMAN, A. & OSAM, N. (2000): *Uygulamalı dilbilim – yabancı dil öğretimi terimleri sözlüğü*, Ankara, Hitit Yayınları.

LADMIRAL, J-R. (1994): *Traduire: Théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

LEDERER, M. (1994): *La traduction aujourd'hui*. Le modèle interprétatif, Paris, Hachette.

LEWIS, G. L. (1984): *Turkish grammar*, London, Oxford University Press.

MOREL, M.-A. & DANON-BOILEAU, L. (1998): *Grammaire de l'intonation*, Paris, Ophrys.

MOUNIN, G. (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

SAUSSURE, F.D. (1998): *Genel dilbilim dersleri*, Fransızcadan çev. B.Vardar, İstanbul, Multilingual.

TESNIERE, L. (1988): *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck.

VARDAR, B. (2002): *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*, İstanbul, Multilingual Yayınevi.

YILMAZ, S & ÖZSÖZ, B. (2011): "Sözlü dil bağlamında oluşturulan soru içerikli sözcelerin İngilizce çevirilerine edimbilimsel yaklaşım", *X. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu*, 3-5 Kasım 2010, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Bildiriler Kitabı, Ankara, Bizim Büro Basımevi, 557–565.

YILMAZ, S. (2006): "Présentation d'un Corpus Oral en Turc Contemporain", in *UBLI – Usage-based Linguistic Informatics*, Vol. 12, Tokyo, Press of Tokyo University of Foreign Studies, 201–220.

YILMAZ, S. (2000): *Le système hypothétique en turc de la morphosyntaxe à l'énonciation*, Yayınlanmış doktora tezi, Paris III - Sorbonne Nouvelle Üniversitesi, Lille, Presses ANRT.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

MOBILITÉ ET STATISME: L'ESPACE DANS LE THÉÂTRE DE JEAN-LUC LAGARCE

Arzu KUNT*

Résumé:
Depuis le tournant du XXe siècle, et surtout à partir de l'avant-garde des années 50, un renouvellement dramaturgique s'effectue dans le paysage théâtral français. Par le biais de nouveaux procédés, les auteurs contemporains imposent de nouvelles structures théâtrales: les dispositifs énonciatifs et scéniques, le statut du personnage, le traitement de l'espace et du temps se libèrent bien nettement des conventions dramatiques classiques. L'oeuvre de Jean-Luc Lagarce est situe dans la lignée de ces textes novateurs qui réinventent les formes du drame. L'objectif de ce travail est d'étudier dans le théâtre lagarcien le fonctionnement de la spatialité qui repose sur l'opposition entre des espaces divisés en deux groupes; le premier représentant la mobilité et le second représant le statisme.

***Mots-clés**: théâtre français contemporain, Jean-Luc Lagarce, espace, mobilité, statisme.*

D'*Erreur de construction* (1977) au *Pays lointain* (1995), l'éventail de la dramaturgie de Jean-Luc Lagarce (1957-1995), auteur dramatique et metteur en scène français, se montre en effet très éloigné de la méthode traditionnelle de composition dramatique hérité de la Poétique d'Aristote. Si l'on peut considérer que la dimension novatrice est l'une des particularités du théâtre moderne, l'oeuvre dramatique de Lagarce illustre particulièrement cet aspect hérité des auteurs avant-gardistes tels que Eugène Ionesco, Samuel Beckett qui ont fortement contribué à l'éclatement de la dramaturgie moderne d'après-guerre.

Sans prétendre à l'exhaustivité, cette étude portera sur le traitement de l'espace dans le théâtre lagarcien qui témoigne de cet "esprit nouveau" remettant en cause les possibles de la forme dramatique. Pour cette approche, les réflexions proposées par Michael Isacharroff nous serviront de guide. Issacharoff présente l'espace dramaturgique en ces termes: "*L'espace dramaturgique est de deux sortes: scénique et extra-scénique, c'est-à-dire mimétique et diégétique.(…) L'espace mimétique, représenté sur scène, est perçu par le public. L'espace diégétique, au contraire, étant tout simplement référé dans le discours des personnages, se limite à une existence verbale. En d'autres termes, l'espace mimétique est transmis directement, tandis que l'espace diégétique est médiatisé par le langage, verbalisé donc et non*

* Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, arzukunt@hotmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

visualisé." (Issacharroff, 1985: 72) Chez Lagarce, la construction de l'espace qui n'est plus l'expression d'un cadre défini de l'action devient un véritable champ exploratoire composé de mouvements antinomiques voire tout un système circulatoire reposant sur le croisement de trajectoires. L'univers dans lequel évoluent les personnages lagarciens est souvent constitué à partir d'une série d'oppositions entre ceux qui partent et ceux qui restent ou mieux dire entre ceux qui errent vers des "pays lointains" et ceux qui restent dans la ''maison familiale'', bien souvent lieu de l'attente, de l'intime et des secrets. A cet égard, reprenons les termes de Issacharoff qui ne manque pas de préciser que "*dans bon nombre de pièces contemporaines, la tension dramatique repose précisément sur l'opposition, voire sur le conflit entre espaces perceptibles et non-perceptibles*".(p.69) L'opposition entre "ceux qui partent" et "ceux qui restent" est si fréquente dans le théâtre lagarcien que l'on pourrait aisément classer les personnages en deux groupes: l'un *statique*, qui correspond à des lieux d'attente dont les personnages ne savent pas sortir ou ne veulent pas quitter étant donné que les extérieurs restent pour eux comme menaçant, incompréhensibles; l'autre *mobile*, correspondant bien souvent à des personnages qui partent dans des lieux d'errance pour chercher dans l'ailleurs le bonheur par excellence.

Le thème du *retour*, récurrent dans le théâtre de Lagarce forme l'une des matrices fondamentales de son écriture tout comme le précise Jean-Pierre Sarrazac, il s'agit du "*retour sur un drame, une catastrophe déjà accomplis*." (Sarrazac, 2008: 280). C'est bien cette thématique du *retour* qui participe à la mise en place d'un système spatial divisé entre l'espace extérieur et l'espace intérieur. Lagarce construit son univers fictionnel en laissant à son lecteur/spectateur le soin de reconstituer à travers les bribes d'espaces-temps, le parcours d'une vie bien souvent soumis à une rétrospection.

A quoi pense-t-on en termes d'espace, dans l'univers lagarcien? nombreux sont les lieux "diégétiques" nommés "lieux intermédiaires" constitués de "chemins d'exode", des "chambres d'hôtels", des "campagnes" comme dans *Ici ou Ailleurs* par exemple : "*Un lieu intermédiaire entre une gare et une plage. Vestiges métalliques d'une architecture de la fin du XIXe siècle et sable*."(p.156) ou comme dans *Nous les héros* des lieux qui suggèrent uniquement et qui ne paraîssent jamais sur scène. "*Cela se passe au centre de l'Europe*." (p.32) Il y a aussi les lieux des secrets, de l'intime comme la "ville fortifiée", la "Citadelle" et la ''maison familiale'' dans laquelle s'enferment ou se réunissent les membres de la famille pour attendre le retour de leur fils par exemple. Enfin, il existe aussi des lieux ayant des attaches au réel mais dont l'accroche territoriale devient douteuse du fait qu'ils sont arrachés aux repères géographiques comme "Londres" dans *Vagues souvenirs de l'année de la peste*; la "Prusse orientale" dans *Le Voyage de Mme Knipper vers la Prusse Orientale* et "Hollywood".

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Le plus souvent, l'espace lagarcien porte d'une part, l'empreinte des personnages qui désirent errer tout comme Louis de *Juste la fin du monde* et d'autre part il se manifeste par le retour des personnages à la maison d'enfance en général:

> *Louis: (…) Plus tard encore, c'est il y a quelques mois, je me suis enfui.*
> *Je visite le monde, je veux devenir voyageur, errer. Tous les agonisants ont ces prétentions,se fracasser la tête contre les vitres de la chambre,donner de grands coups d'ailes imbéciles, errer, perdu déjà et croire disparaître, courir devant la Mort prétendre la semer, qu'elle ne puisse jamais m'atteindre ou qu'elle ne sache jamais où me retrouver.*
> *Là où j'étais et fus toujours, je ne serai plus, je serai loin, aché dans les grands espaces, dans un trou à me mentir et ricaner.*
> *Je visite. (p.245)*

> *Louis: (…) Je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, pour annoncer, lentement, avec soin, avec soin et précision (…) ma mort prochaine et irrémédiable (…) (p.208)*

"Le monde" que veut visiter Louis demeure "diégétique" puisqu'il est non verbalisé. Or, la maison familiale est un espace "mimétique" comme nous l'indique la "didascalie initiale" (Pruner 1998, 17): "*Cela se passe dans la maison de la Mère et de Suzanne*."(p.206) Nous voyons le même procédé dans *Pays lointain* aussi, l'espace "mimétique" étant toujours le lieu de l'intime:

> *Louis: Là où j'habitai ce pays d'où je viens, cette ville, cette sorte de ville, le lieu de mon enfance, de mon adolescence, le lieu de mon enfance, là où j'ai vécu, ma famille et l'école, lorsque j'étais petit (…) je me souviens, aujourd'hui je me souviens, combien cela paraissait perdu, éloigné de tout, aux confins du Monde, aux confins du reste du Monde, toujours paru éloigné et perdu et inutile et impossible encore, impossible à atteindre, à quitter lorsque j'y étais, et à retrouver aujourd'hui lorsque je décide d'y retourner. (p.301)*

C'est bien cette opposition entre *mobilité* et *statisme* qui contribue à la mise en place de l'oeuvre dans une forme symbolique, celle du *retour du fils prodigue* pour reprendre la formule de Jean-Pierre Sarrazac.(p.287) Soulignons que le théâtre de Lagarce est nettement habité par cette thématique du *retour*. Dans *Vagues souvenirs de l'année de la peste*, il s'agit

E-ISBN 978-605-4735-49-5

d'un exode forcé hors de "Londres" pendant la grande épidémie de peste de 1665: "*Robinson K part pour Brême; Les Forster et une jeune femme filent vers "la campagne", qu'ils considèrent comme "un territoire plus clément."*(p.16) "Londres" est présentée dans cette pièce en tant qu'"une île dans une île"(p.28) protégée des menaces en provenance de l'extérieur. Les personnages qui partent désirent toujours retourner à leur lieu d'origine, tout comme l'indique Robinson K: " (…) *car nous reviendrons, n'en doutons pas, c'est pour cette unique raison que nous partons*".(p.13)

Autre exemple, *Hollywood* qui montre un espace incertain, un lieu fictif qui n'est pas ancré dans un territoire géographique identifié: "*Où cela se passe-t-il? Villa Santa Monica ou de San Simeon, bateau, lieux intermédaires, gravure de Hooper ou studio de cinéma*". (p.56) Ainsi, les lieux dans le théâtre lagarcien peuvent définir l'action dans des *no man's land*, et de ce fait, ils peuvent représenter tous les espaces possibles.

Aussi faudrait-il ajouter que l'opposition des lieux sous-tendent toute la thématique de l'éternel *retour* dans le théâtre lagarcien, puisque l'errant revient à la source, à la maison familiale, à savoir l'espace intérieur en apportant avec lui tout le danger de l'espace extérieur, de ce lieu mystérieux où il vit, de "cette sorte de ville" comme dit La Mère dans le *Pays lointain*. (p.225) De là, nous pouvons affirmer que l'errant devient un étranger qui n'appartient plus à sa maison d'enfance car ayant perdu tous les repères du passé il n'arrive plus à se situer dans cet espace d'enfermement:

> *Louis: (…) c'était cette impression, je ne trouve pas les mots,*
> *lorsque je me réveillai*
> *-un instant, on sort du sommeil, tout est limpide, on croit le saisir, pour disparaître aussitôt-*
> *qu'on m'abandonna toujours,*
> *peu à peu,*
> *à moi-même, à ma solitude au milieu des autres,*
> *parce qu'on ne saurait m'atteindre,*
> *me toucher,*
> *et qu'il faut renoncer,*
> *et on renonce à moi, ils renoncèrent à moi,*
> *tous, d'une certaine manière (…) (p.230)*

Les personnages lagarciens qui aspirent à franchir les limites retournent pour exorciser la peur de l'oubli; dans *Juste la fin du monde*, Louis se demande : "*A quoi bon? Ce à quoi bon me ramena à la maison, m'y renvoya, m'encourageant à revenir de mes dérisoires et vaines escapades et m'ordonnant désormais de cesser de jouer.*" (p.246)

Par ailleurs, il faut souligner que dans les maisons lagarciennes, il existe également une opposition entre l'étage et le sous-sol, l'espace des serviteurs et des maîtres qui sous-tendent cet effet de claustration éprouvé

E-ISBN 978-605-4735-49-5

surtout par les errants qui retournent pour enfin repartir de nouveau. La didascalie initiale des *Serviteurs* nous montre ce sentiment de claustration:

> *Dans la distribution, on trouve le nom de "La Fille de Cuisine", suivi de l'indication "muette".(…) On peut supposer que les autres ne la voient pas, ne savent pas qu'elle existe, ou bien ils refusent de la voir, de la connaître. Il me semble, a priori, qu'elle travaille, qu'elle ne cesse de travailler, et cela dans la cuisine qu'elle ne quitte jamais (…) Elle ne quitte pas ce lieu, il doit y avoir une raison à cela… (p.182)*

Cette cuisine enfoncée sous la maison comme un souterrain devient un véritable tombeau pour les serviteurs. La Cuisinière précisant qu'ils doivent "*ne plus jamais, en quelque sorte, en sortir, s'en sortir… s'égarer de là, s'évader aussi. Rester à la cuisine, ou l'office… s'y enfermer, y séjourner…cloîtrée… s'y complaire(…)"* (p.183) Après la mort des Maîtres, le temps s'est arrêté pour ceux qui restent et l'espace s'est complètement replié sur eux, l'extérieur devenant inaccessible.

La maison chez Lagarce, espace carcéral par excellence est ainsi souvent partagée entre un sous-sol et les étages. La chambre devient un "mausolée campagnard" dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, où le fils errant y retourne après de longues années:

> *La plus Vieille: Dans sa chambre, nous avons laissé les persiennes fermées comme elles le sont toujours, laissant passer, la journée, à peine la lumière et la nuit juste la fraîcheur(…)cette chambre, c'était sa chambre, nous n'en parlions pas, je la lavais, je la rangeais sans fin et jamais nous n'aurions imaginé la vider et la repeindre. A nouveau, il est dans sa chambre." (p.230)*

Pour reprendre les termes de M.Issacharoff, la maison est un espace "mimétique" qui fonctionne comme un espace de claustration dont il est impossible de s'échapper. La maison étant le lieu prédominant chez Lagarce devient de par sa clôture même, une prison, un lieu privilégié de la mort.

Qu'il soit ouvert ou fermé, qu'il appartienne à ceux qui partent ou ceux qui restent, le lieu lagarcien a ses caractéristiques propres. La dynamique spatiale des pièces de Lagarce révèle toute une série d'oppositions qui font percevoir le rituel du *retour* dans toute sa puissance, C'est bien ce rituel qui commande toute la dramaturgie lagarcienne faisant percevoir le caractère universel de l'expérience que chacun peut avoir de sa relation à autrui.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bibliographie:

ISACHAROFF, Michael, (1985): *Le spectacle du discours*, Paris, José Corti.

LAGARCE, Jean-Luc, (2000): *Voyage de Mme Knipper vers la Prusse Orientale* in Théâtre complet I, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2000): *Ici ou ailleurs* in Théâtre complet I, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2000): *Les Serviteurs* in Théâtre complet I, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2000): *Hollywood* in Théâtre complet I, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2000): *Vagues souvenirs de l'année de la peste* in Théâtre complet I, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2002): Nous, les héros in Théâtre complet IV, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2002): *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* in Théâtre complet IV, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2002): *Le Pays lointain* in Théâtre complet IV, Besançon, Les Solitaires intempestifs.

LAGARCE, Jean-Luc, (2005): *Juste la fin du monde* , Besançon, Les Solitaires intempestifs.

PRUNER, (1998): Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod,

SARRAZAC, Jean-Pierre, (2007): "*De la parabole du fils prodigue au drame- de- la- vie*", in *Jean-Luc Lagarce dans le mouvement dramatique,* Besançon, Les Solitaires intempestifs.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

BALKAN TÜRKLERİ ÇOCUK ŞİİRİNDE MİLLİYET KAVRAMI VE DİĞER MİLLETLERE BAKIŞ (Bulgaristan-Batı Trakya Örneği)

Atıf AKGÜN*

A) Giriş

Balkanlar, geçmişten günümüze Türk kültürünün yerleştiği ve yaşam alanı bulduğu coğrafyalardan biri olmuştur. Bölgedeki son Türk egemenliği olan Osmanlı İmparatorluğunun bölgeden çekilmesinden sonra Türk dili ve edebiyatı bir azınlık dili ve edebiyatı olarak yaşamaya devam etmiştir. Günümüzde de Yunanistan, Makedonya, Kosova ve Bulgaristan'da Türkler kendi edebiyatlarını yaşatmaya ve Türkçe basın-yayın faaliyetlerini sürdürmeye devam etmektedirler.

Bölgede azınlık dili statüsünde olan Türkçenin etkisini sürdürmesinde ve gelecek kuşaklara aktarılmasında en etkin rolü kuşkusuz yazın faaliyetleri üstlenmiştir. Bu faaliyetler içerisinde ise çocuk edebiyatı yayınları hem nitelik hem de nicelik olarak en başarılı alan olmuştur. Çocuk edebiyatı dahilinde bildirimizde inceleme alanı olarak seçtiğimiz çocuk şiirleri çoğu zaman misyoner bir çizgide anadili ve milliyet bilincinin aktarımına hizmet etmişler, başarılı örnekler vermişlerdir. Günümüzde de bu milli çizginin yanı sıra diğer konularda da çocuk şiiri örnekleri verilmeye devam edilmektedir.

Çocuk şiiri, çağdaş çocuk edebiyatı türleri içinde en fazla tercih edilen türlerden biridir. Çocuk şiirini Balkanlardaki Türk Çocuk Edebiyatı bağlamında değerlendirdiğimizde de en çok eser verilen tür olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bölgedeki çocuk edebiyatı türleri içinde çocuk şiirinin en çok tercih edilen tür olmasının nedenleri çeşitlidir. Söyleyiş kolaylığı ve baskı altında tutulan bir azınlık dili olmanın getirdiği bir sınırlılık neticesinde az sözle çok şeyi anlatabilme gücü bu tercih nedenleri arasında sayılabilir. Bu özelliğinin yanında çocuk şiirinin kendine özgü nitelikleri de bu türün yaygınlığında etkindir.

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Dünyası Edebiyatları A.B.D. Doktora Öğrencisi

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çocukların şiirsel metinlere ilgisi erken yaşlarda başlar. Ninniler ve masallar çocuğun bu alanda karşılaştığı ilk örneklerdir. Ses ve ahenk çocuk ruhunu derinden etkiler. Ninnilerde melodi, ritm, ses ve söz birleşir; çocukta müzik ihtiyacını karşılar. Şiir de, öncelikle taşıdığı müzikal unsurlarla çocuğu büyüler. Sözlerin anlamını bilmese de metnin duyurduğu ses çocuğu etkiler. İki-üç yaşındaki çocukların, anlatılan bir masalı, söylenen bir ninni ya da şarkıyı ilgiyle dinledikleri görülür. Ninnilerdeki tekrarlar, masallardaki ses tekrarına dayalı tekerlemeler çocuğun ilgisini çeker.

Çocuk şiiri çocuk edebiyatının en incelikli türüdür, çocuğun dünyası, çocuk ruhu, çocuk kalbinin duyarlıkları çocuk şiirinin kaynağıdır. Şiirin estetiğine ilişkin bütün ölçütler çocuk şiiri için de geçerlidir.[1]

Genel çocuk edebiyatında olduğu gibi Balkan Türklerinin Çocuk Edebiyatında da şiir türünün çocuklar arasında çok sevilmesinin nedenleri ortaktır. Çocukların şiirden hoşlanma nedenleri arasında şunlar sayılabilir:

1. Şiirin dış öğelerinden biri olan ölçü (vezin), çocukta ahenk duygusunu geliştirir.
2. Uyaklar, söz oyunları, ses tekrarları gibi müzikal ögeler çocukların ritm duygularına seslenir.
3. Çocuk hayal dünyasında var olan güzelliklerin bir bölümünü şiirde de bulur.
4. Tabiata ve çevreye olan ilgisinin şair tarafından paylaşılmış olması çocuğa ilginç gelir.
5. Çocuk, şiir yardımıyla kişisel yaşantısını, gözlem, izlenim ve duygularını zenginleştirir.[2]

Çocuk şiirlerinin doğasında şiirin tanımında bulunan unsurların "çocuğa göre" yeniden işe koşulması yatmaktadır. Çocuğun şiir karşısındaki bu tutumunu açıklayan Mary Ann Nelson bu hususta şunları belirtiyor:

"Küçük çocuklar şiire heyecanla tepkide bulunurlar çünkü şiirin ritmi, hayat ritimleri, kalp atışı, göz kırpması, yürüme, soluma gibidir. Şiirin sesleri çocukların dil üzerine keşiflerde bulunmalarına imkân sağlar. Küçük çocuklar kendi dillerinin kalıplarını öğrenirken dil kâşifleri olmak zorunda

[1] Mustafa Ruhi ŞİRİN, **99 Soruda Çocuk Edebiyatı**, s104, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.
[2] Tacettin ŞİMŞEK, **"Çocuk Şiirleri"** , Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, s:207, S:104-105, İstanbul, 2007.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kalırlar ve şiirin ilginç müziği ve sözcüklerinden zevk duyarlar. Sıçrarken, kayarken ve oyun oynarken şarkı söylerler. Arkadaşlarına takılırken veya onlarla eğlenirken çocuklar kafiyelere başvururlar. Küçük çocuklar tekerlemeleri neşeyle dinlerler çok kez hoşlarına giden tekerlemeleri tekrar ederler."[3]

Kısacası, hedef kitlesi çocuk olan, teması ve misyonu ne olursa olsun çocuk gerçekliğini kavramış ve çocuğun hayal dünyasına girmeyi başarabilmiş, müzikalitesi ve edebîliği yüksek şiirler çocuk şiiri olarak kabul edilebilir.

B) Balkanlarda Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Şiiri

Balkanlarda yerel Türk edebiyatları olan, Bulgaristan, Makedonya, Batı Trakya ve Kosova Türkleri Edebiyatlarının doğup gelişmesinde sözlü halk edebiyatının yeri oldukça büyüktür. Yazılı Türk Edebiyatının bölgede gelişiminden önce de bölgedeki Türk varlığının zengin şifâhi edebiyatının varlığından haberdârız. Bu hususta, masallar, ninniler, maniler, türküler vb. ürünler edebiyata kaynaklık etmiştir. Günümüzde etkisini yitirmiş olsa da bu sözlü türler, diğer yazılı türlerin gelişimde ve bölgedeki Türkçenin varlığını sürdürmesinde önemli rol üstlenmişlerdir. Özellikle son asırda bölgede yaşanan hâdiseler neticesinde Türkler azınlık durumunda kalmış, gayritürk devlet yönetimleri altında edebî faaliyetlerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Bu süreçte sözlü gelenek devam ederken yazılı edebiyat da gelişmeye başlamış; İstanbul Türkçesi ile gazete ve dergiler yayımlanmış ve edebiyatın her türünde bugün de devam eden yayıncılık faaliyetleri başlamıştır.

Balkan Türklerinin, Batı Trakya Türkleri dışında tamamı uzun yıllar sosyalist yönetimlerce idâre edilen ülkelerde yaşamışlardır. Sosyalizmin bölgedeki tesiri; sonrasında gelişen faşist yönetimler ve demokrasiye geçiş süreci, söz konusu ülkelerde benzer sırayla gerçekleşmiştir Bu nedenledir ki yaşanan benzer hâdiselerin edebiyata tesiri de benzer şekilde olmuştur. Konu alanları, tercih edilen türler, kullanılan dil ve üslup benzerlikler taşımaktadır.

Balkanlarda Türk Edebiyatı sahasında en çok ürün verilen alan çocuk edebiyatı olmuştur. Kuşkusuz bu edebiyata yönelişte, azınlık

[3] Ali Fuat BİLKAN, **"Çocuk Edebiyatı"** Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, s:13, S:104-105, İstanbul, 2007.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

konumunda bulunan bir milletin gelecek kuşaklara kültür aktarımını ön planda değerlendirmesi etkili olmuştur. Özellikle anadili eğitiminde ve anadili bilincinin gelişiminde çocuk edebiyatı türlerinin önemi yadsınamaz boyuttadır. Bu edebiyat türleri içinde ise çocuk şiirleri en önde gelen türlerden biridir. Genel çocuk edebiyatında olduğu gibi Balkan Türklerinin Çocuk Edebiyatında da en yaygın tür çocuk şiirleri ve öyküleri olmuştur.

Çocuk şiirinin Balkanlarda yaygınlığında etkili olan nedenler arasında en önde geleni bu türün az söz ile çok şey anlatabilmekteki yeterliğidir. Uzun yıllar baskı altında tutulan bir dilin, yazılı dönemde öncelikle şiirle kendini ifade etmesi olağandır. Aynı zamanda şiirin imgesel dili, bazı kavramları örtülü olarak ifade etmeyi tercih eden azınlık edebiyatçılarına rahat bir alan sunmuştur. Bu durumun bir diğer nedeni ise şiirin eğitimli, eğitimsiz hemen herkesçe denenmesi ve nitelik olarak değişkenlik gösterse de kolaylıkla eser verilebilmesidir.

Balkanlardaki Türk Çocuk şiirlerinin yaratıcılarının ortak noktaları arasında bu şahısların birçoğunun eğitimci olmasını rahatlıkla söyleyebiliriz. Hemen hemen her bölgede münferid çabalarla faaliyet gösteren çocuk yayınlarında bu eğitimci yazar ve şair kadrosunun varlığını görmekteyiz. Bulgaristan'da Piyoner, Balon, Mozaik, Ümit, Filiz; Makedonya ve Kosova'da Sevinç, Tomurcuk, Türkçem, Batı Trakya'da Arkadaş Çocuk vb. süreli çocuk yayınları birçoğu eğitimci olan yazar kadrolarının elinde faaliyet göstermiş ve Çocuk Edebiyatlarının filizlendiği yerler olmuştur. Yazar kadrosunun bu durumunun, bu edebiyatın ve çocuk şiirlerinin kısmen didaktik ağırlıklı olmasına yol açtığı görülse de başarılı şairlerce evrensel nitelikte çocuk şiirlerine de ulaşılmıştır. Şimdi ülkeler özelinde bölgedeki Türk Çocuk Edebiyatlarını şöyle özetleyebiliriz:

Balkanlarda en yoğun Türk nüfusu barındıran ülke Bulgaristan'dır. Ülkeden Türkiye'ye sonuncusu 1989'da gerçekleşen büyük ve sürekli göçler neticesinde Türkler azınlık durumuna düşseler de günümüzde halen etkin konumdadırlar.

Bulgaristan Türkleri Edebiyatı içerisinde en güçlü kollardan biri Bulgaristan Türklerinin çocuk edebiyatıdır. Ülkede Türk Çocuk Edebiyatı, Türkçe eğitiminin gelişmesine paralel bir gelişim seyretmiştir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki yılları özetleyecek olursak, kısaca şunu belirtmeliyiz: Çocuk Edebiyatımız da ülkedeki toplumsal-politik ortama göre

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kâh gelişmiş, kâh durgunluk süreci yaşamıştır. Bu yıllarda çocuk edebiyatının kaynakları başlıca kıraat kitapları ve Türkçe süreli basında çıkan şiirler ve düz yazılar olmuştur. Her şeye rağmen, ayakta kalabilen Türk özel okullarında öğretim Türk dilinde gerçekleştirilmiş ve eğitim sistemi Türkiye'deki eğitim sistemiyle paralel olarak gelişmiştir. Okul şarkıları ve okul marşları dahi Türkiye okullarında söylenen şarkılar ve marşlar olmuştur. Bu durum İkinci Dünya Savaşından sonra, 1946-1947 yıllarında Türk özel okullarının devletleştirildiği yıllara kadar sürmüştür. Birinci ve İkinci Dünya savaşları arası yıllarda da Bulgaristan Türk öğrencileri Türk diline, edebi zevkine yatkın yetiştiriliyorlardı. Okul şarkılarını da söylerken vatan, millet gibi kavramlar çocuklarımızın minik kafasında oluşuyor ve yerleşiyordu. 1944-1989 sosyalist rejim yıllarında Türk edebiyatı ülkedeki yeni gerçeklere ayak uydurarak gelişmeye başlamıştır. Çocuk Edebiyatının da gelişmesini yine çocukların eğitimiyle paralel olarak ele almak gerekir. 1944-1989 dönemi Çocuk Edebiyatımız hakkında özetle şunu belirtmeliyiz: Söz konusu yıllarda önceki yılların bir birikimi olarak ortaya çıkan ve yayınlanma şansı olan çocuk eserleriyle edebiyatımız büyük mesafe almıştır. Ancak bu başarıyı şiir türünde görüyoruz. Çocuk öyküleri oldukça azdır, çocuk sahne eserleri de hemen hemen yok gibidir.[4]

Günümüzde Bulgaristan Türkleri Çocuk Edebiyatının genel durumuna bakıldığında bu edebiyatın Türkiye'ye göçen temsilcileri ve Bulgaristan'da yayım hayatına devam eden temsilcilerince yaşatılmaya devam ettiği görülecektir. Bu edebiyatın türleri içinde de en çok eser verilen tür çocuk şiirleri olmuştur. Nevzat Mehmet Fuat, Aliş Sait, İsa Cebeci, Mustafa Çete, Ömer Osman Erendoruk, Saban M.Kalkan, Mehmet Çavuş, Celil Yunus vb. isimler çocuk şiirleri sahasında önde gelen isimler olmuşlar ve çok sayıda şiir kitabı yayımlamışlardır.

Batı Trakya Türklerinin edebiyat hayatı, Yugoslavya ve Bulgaristan Türklerininkinden farklı gelişme seyri göstermiştir. Batı Trakya Türk azınlığı kuzeydeki akraba Türk topluluklarından farklı olarak sosyalizm sistemini yaşamamıştır. Genellikle kırsalda yaşayan bu Türk topluluğu kendi özel eğitim kurumlarına sahip olamadıkları gibi –ideolojik yanlarına rağmen- sosyalist eğitim sisteminin imkanlarından da mahrum kalmıştır. Bu

[4] Hayriye Süleymanoğlu YENİSOY, **Bulgaristan Türk Çocuk Edebiyatından Örnekler**, s:23, Kültür Bak. Yay., Ankara, 2002

E-ISBN 978-605-4735-49-5

nedenledir ki Batı Trakya'daki Türklerin yazınsal faaliyetleri geç ve ağır gelişmiştir.

Batı Trakya Türkleri'nin edebi çalışmalarının küçümsenmeyecek bir bölümü çocuk edebiyatı alanında olmaktadır, üstelik batı Trakya Türk Edebiyatı genel yapı olarak bir "huzursuzluk Edebiyatı" görünümünde iken; Batı Trakya Türk Çocuk Edebiyatı daha boyutlu, daha renkli, daha canlı bir görünüme sahiptir... Başka bir deyişle edebiyat, genel anlamda siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel baskılara karşı bir tepki edebiyat görünümünde iken, çocuk edebiyatı yer yer bu özelliği de aksettirmesine rağmen daha geniş bir ufka sahip olup çok boyutludur... Bu nokta önemli ve ilginçtir. Çocuk edebiyatı dışında bölgede verilen ürünler ara sıra Türkiye'ye yansımışsa da çocuk edebiyatı alanında verilen ürünler hemen hemen bölgede tıkanmış kalmıştır. Batı Trakya Türkleri'nin 1924'ten sonraki basın yayın organları tarandığında çocuklara yönelik şiirlerin en çok Öğretmen, Birlik dergileri ve Azınlık Postası, Akın gazetelerinde yayınlandığı görülmektedir. Diğer yayın organlarında ise münferid çalışmalar göze çarpmaktadır. Belirtilen dönem içerisinde çocuklara yönelik en fazla başarılı şiirler yazan şairlerin başında şu isimler gelmektedir: Asım Haliloğlu, Alinza Saraçoğlu, Hü-seyin Alababaoğlu, Rahmi Ali, Mustafa Tahsin, Selahaddin Mehmet, Naim Kazım, Mazlum Hüseyin, Nevin Rodop, Şebnem, Filiz, İ.Ö. Yusufoğlu, Hüseyin Salihoğlu, Nurten Akpınar vd...[5]

Son yıllarda Kosova ve Makedonya siyası manada iki farklı ülke haline gelse de Kosova ve Makedonya Türkleri eski Yugoslavya döneminde uzun yıllar ortak sanat ve edebiyat faaliyetleri içerisinde olmuşlardır. Dolayısıyla yakın tarihte birbirinden ayrılan bu iki ülkeyi birlikte değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır

Makedonya ve Kosova'da Eski Yugoslavya zamanından beri çocuklar için yazdıklarıyla dikkati çeken şair ve yazar kadrosunu şöyle sıralayabiliriz; Şeyh Saadettin, Abdülhakim Hikmet Doğan, Hüseyin Süleyman, Abdülfettah Rauf, Enver Tuzcu, Şükrü Ramo, Lütfü Seyfullah, Necati Zekeriya, Hümaşah Vardar, Mahmut Kıratlı, Fahri Kaya, İlhami Emin, Recep Murat Bugariç, Esat Bayram, Avni Engüllü, Fahri Ali, Nusret

[5] Feyyaz SAĞLAM, **Batı Trakya Türk Çocuk Edebiyatı,** s:43, Batı Trakya Türkleri Dayanışma Derneği Yay. İstanbul, 1990.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Dişo Ülkü, Sabri Yusuf, Suat Engüllü, Alaettin Tahir, Halise Özgün, Cevahir Selim, Enver Ahmet…[6]

C) Türk Çocuk Şiirlerinde Milliyet Kavramının ve Diğer Milletlerin Ele Alınışı

Çocuk edebiyatının, çocuğu erken dönemlerde yakalaması, onu eğitim bilimleri alanına yaklaştıran en temel unsur olmuştur. Bu özelliğin yanında Çocuk Edebiyatı ürünlerinin çocuklara temel bilgiler ve değerler aktarımındaki etkin rolü, Çocuk Edebiyatına ister istemez güdümlü bir rol de çizmiştir. Her millet kuşkusuz yeni nesillerinin eğitimi ve gelişiminde kendi kültürel mirasını yaşatmaya çalışan bir anlayışı takip eder. Milletlerin bu yaklaşımının çocuk edebiyatındaki yansımaları -başarılı veya başarısız örnekleri ile- ideolojik çocuk edebiyatı eserlerini beraberinde getirir. Zira milletin değerlerinin çocukta devamı aynı zamanda o milletin de devamı kabul edilir.

Pedagojik yönü oldukça güçlü bir edebiyat olan Çocuk edebiyatının ürünlerine milletlerin temel değerlerinin ya da bu değerlerin sembollerinin yansımaması düşünülemezdi. Türk çocuk edebiyatında ve daha özelinde Balkan Türkleri çocuk edebiyatında da öyle oldu.

Çocuk Edebiyatını dünya görüşünden, çocuğa bakıştan, çocuğa verilen değerlerden soyutlayamayız. Edebiyat eseri kültürel sembolleri, duyarlıkları ile bir dünya görüşü alanı içine girer. Önemli olan edebiyat eserinin dünya görüşünün şematik –güdümlü- yansımasına dönüşmemesidir. Bir düşünce ya da dünya görüşünün haklı olduğunu, üstünlüğünü ideolojik bakımdan edebiyata yüklemek ve bu yazarlığı çocuk kitabı yazarlığı ile özdeşleştirmek mümkün olamaz.[7]

Çocuk edebiyatı ve milliyetçilik kavramlarını incelerken söz konusu edebiyat kavramını sosyolojik işlevi ile birlikte değerlendirmek, milliyetçilik temasının bu edebiyat içindeki yerini tespit etmekte daha yararlı olacaktır. Zira içeriğine misyoner bir ileti yerleştirilmiş dahi olsa kimi çocuk edebiyatı ürünlerinde zaman zaman sağlam örneklerin yakalandığını görmek mümkündür. Derin yapısında yer alan ağır milli temalarla birlikte Ömer

[6] Nazlı Rana GÜREL, **"Balkanlarda Türk Çocuk Edebiyatı"** Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, s:380, S:104-105, İstanbul, 2007.
[7] Mustafa Ruhi ŞİRİN, age., s104.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Seyfettin'in hikayeleri sağlam anafikirleriyle bugün bile talep görmektedir. Bu durum Balkanlardaki Türk Çocuk Edebiyatı eserleri için de söylenebilir.

Balkan Türkleri çocuk şiirinde Türk milliyetçiliği ve diğer milletlerin şiirde nasıl ele alındığını ülkeler özelinde tespit etmeye çalışalım.

Bulgaristan'da çocuk şiirinin gelişimi diğer Balkan Türk topluluklarında olduğu gibi, ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal ortama göre şekillenmiştir. Bulgaristan'ın yeni kurulduğu dönemlerde bölgedeki Türk varlığının henüz anavatan Türkiye ile kültürel bağları devam etmekte, dil ve edebiyat faaliyetleri de İstanbul ile bir değerlendirilmekteydi. O dönemler Bulgar- Türk etnik gerilimin en yoğun olduğu dönemlerden biri olmuş ve bu durum Türk edebiyatında millî duyguların öncelikle işlenmesini beraberinde getirmiştir. 1920-1930 yılları arasında Bulgaristan Türk Çocuk Edebiyatın ilk dönem isimleri Mehmet Fikri, Mustafa Oğuz Peltek ve Mehmet Behçet Perim'e ait üç şiirde Türk çocuklarına şöyle sesleniliyor:

Türk Gencine Hitabe

Korkma yürü ümidisin milletin
Her maniyi yıkar, ezer himmetin.

Tuttuğun yol terakkinin yoludur.
Kalbin fikrin emel ile doludur.

Senin azmin yükseltecek milleti
Mahvedecek cehaleti, zilleti

Yeter artık bu mezellet, cehalet!
Senden artık uzak olsun atalet.

Yeter artık bu hakaret, rezalet!
Yeter ya hu ! Senden yok mu hacalet?

Yok mu sende kardeşi insan duygusu?
Yeter zillet, yeter gaflet uykusu!

Uyan! Uyan! Bu girdaptan uzaklaş.
İlerleyen milletlere koş yaklaş.

Her milletin gençlerindendir rehberi,
Sen de durma, haydi atıl ileri.[8]

Türk Gencine

Alnındaki nedir döğüd kanı mı
Ko kan olsun, yüz karası olmasın
Hayat için yumrukların katı mı
Sür git gerilerde derdin olmasın

Kolundaki saate bak işliyor
Bu gecemiz dünküsünden zorludur
Hangi bela türk gencini korkutur
Bak milletin senden hizmet bekliyor

Ko düşmanlar sana hendek kazsınlar
Her sokakatan bir kudurmuş kelp gibi
Atılsınlar, yanağını yarsınlar
Taşa tutsun hırapalasınlar seni

Unutma ki sen bir Türksün; kanında
Kızıl boğanın , oğuzn ruhu var
En zorlu gün unutma ki ardında
Seni öz kul tanıyan bir tanrı var

Mehmet Behçer PERİM
Altın Kalem sayı:1 Rahova, 1923

Bize İzgi Diyor ki

Yıllardır Şu Çorak Yurt
Gür sesini bekledi.
Yıllardır yüce bozkurt
Uyan artık sen dedi

Ne başlangıç ne de son
Sana engel olmasın.
Bu yeni Ergenekon,
Çağıldasın solmasın

Bilgi duygu sevgi saç!
Yenilik yollarına…
Bu yeni doğuşu aç
Öz gücünle yarına

Mustafa Oğuz Peltek
Turan Gazetesi sayı: 2
1932 sf.2, Kırcaali

[8] Vedat AHMET, **Mehmet Fikri, Şiirleri ve Hikayeleri,** s:40, [illegible] belirtilmemiş, Bursa, 2003.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bu şiirlerde ilk göze çarpan artık Bulgar ulusu ile yan yana yaşamak zorunda olan ve Osmanlı'dan henüz ayrılmış bir Türk topluluğuna aşılanan milli histir. Bu milli his Mehmet Fikri'nin şiirlerinde öyle açıktır ki bu tavır ona "Bulgaristan Türklerinin Mehmet Akif'i" yakıştırması yapılmasına kaynaklık edecektir.

Bulgaristan'da Sosyalizme geçişe kadar sürecek olan bu dönede Türkler'e göre Bulgarlar "öteki" olarak algılanmışsa da sosyalizm döneminde iki ulus arasındaki etkileşimde bir artış görülmüştür. Bu etkileşimin göstergelerine bir örnek olarak Bulgaristan Halk Basımevi (Narodna Prosveta) nin 50-70 yılları arasında yayımladığı Türkçe eserler örnek olarak verilebilir. Bu eserler arasında Nazım Hikmet, Tevfik Fikret, Sabahattin Ali gibi Türk edebiyatı temsilcileri olduğu gibi bazı Bulgar yazar ve şairlerin eserleri de Türkçe ve devlet eliyle yayımlanmıştır. Türkler için hazırlanan ders kitaplarında Aliş ile Yordan, Fatma ile Boris birlikte barış içinde resmedilmiştir.

Sosyalizme geçişle beraber, ilk dönemlerde milletlerin eşitliği düşünülmüştür. Bulgaristan'da yaşayan tüm etnik unsurlar aynı devletin eşit yurttaşlarıdır. Ancak bu iyi niyet Türklerin lehine olduğu için Bulgarlar nezdinde sosyal yaşamda bir karşılık bulamamıştır.

Örneğin Eylülcü Çocuk gazetesinin 1950/4. sayısında Satara Zagora Türk Gimnazyası öğretmenlerinden Hüseyin Mahmudov "Yaşasın Barış" adlı yazısında:

"Yurdumuzun bütün çocukları, Türk, Bulgar, Ermeni, Yahudi, Çingene, hepsi Komünist Partisi ve Vatan Cephesinin kaygılarıyla büyüyüp gelişmektedirler." diye seslenmektedir.[9]

Aynı gazeteden bir başka alıntı:
Biz bu yurdun yeni nesli,
Dimitrof çocuklarıyız.
Sosyalizm güneşinin
Parlayan ışıklarıyız

Bu ışıklar karanlığı
Delecekler perde perde.

[9] İsmail A. ÇAVUŞEV, **Balkan Ülkelerinde Türkçe Eğitim ve Yayın Hayatı Bildiriler,** s:72, Ankara, 1999.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

İşte o an doğacaktır.
Yeni hayat bu ülkede
"Andımız" Eylülcü Çocuk, s.3, 1949

Ancak sosyalizmin gerçek yüzünü göstermesi ve azınlıkların üzerinden geçmesi sonrasında bu kez faşist yönetimlerin baskısı altında kalan Türk azınlığın edebi ürünlerinde Bulgar algısı da değişime uğrar. Bulgaristan Türk'ü şair Mehmet Çavuş Bulgaristan Türk çocuklarına Türklü Rumeliyi, Tuna'yı Gerlova'yı ve bu yöre Türklerinin silah gücüyle nasıl Bulgarlaştırıldıklarını güçlü bir anlatımla "Tuna" şiirinde şöyle sergiliyor;

Benim Ceddim Tuna boylu,
Bir ulustur Fatih Soylu.
O yerleri terk eyledik.
Mavi turnam ağlamasın,
Dertli dertli çağlamasın!..

Fakat bu "Fatih soylu" Türkler 1984-85 yıllarında silah zoruyla Bulgarlaştırılmış, soyları inkar edilmiştir. Bu olay "soy-boy" bilgisiyle bilinçlendirilmiş bir Türk çocuğunun dizelerinde protesto konusu olmuştur:[10]

Bilmeyenler soyunu
Derde deva bulamaz,
Etmeyin bu oyunu
Benden Bulgar olmaz!

Tarihi var, dilim var
Türklük kokan ilim var
En mukaddes dinim var
Benden Bulgar olmaz

Torunuyum Fatih'in
Güneşiyi atinin
Başbuğumuz Kültigin
Benden Bulgar olmaz

Ufku sarsıyor ahım
Nedir benim günahım?
Yardımcı ol Allah'ım
Benden Bulgar Olmaz

Çocuk şiirinde Bulgarın ele alınışı göçle birlikte gelen yoğun trajik dönemlerde artış göstermiştir. Bu önemli sosyal olay çocuk şiirlerine de yansımıştır.

Bulgar Zulmü adlı şiirinde Niyazi Hüseyin göç konusunu ve yaşananları işliyor;

Alınmazı almak istedi elimizden,

[10] Mehmet ÇAVUŞ, **Burcu Burcu Çocuk Şiirleri**, s:23, Tuna Dergisi Yayınları, İstanbul, 2004.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Verilmezi vermek istedi.
Cinayet işledi kahpe Bulgar.
Ama ne alabildi ne verebildi.

Kızdı kellesi, hınc gavurlaştır.
Namlusunu çevirdi göğsümüze,
İşte koştu askerleri tankları.
Yine de gelmedik dize…

Diğer Türk topluluklarına göre daha değişik bir yapıya sahip olduğunu yukarıda belirttiğimiz Batı Trakya Türkleri Çocuk Edebiyatı, genel Batı Trakya Türkleri edebiyatının aksine daha geniş bir konu alanına sahiptir. Batı Trakya Türkleri Edebiyatı bir azınlık edebiyatı olarak kaynağını büyük oranda Yunanistan'ın uyguladığı sosyal, ekonomik ve kültürel baskıdan alsa da Çocuk edebiyatının yer yer bu özelden sıyrılıp evrenseli yakaladığı görülmektedir. Biz çalışmamızda bu edebiyatın içinde önemli bir yeri olan Türklükle ilgili temalar üzerinde duracağız

Batı Trakya Türk Çocuk edebiyatının çıkışında süreli Türk Çocuk Edebiyatının yeri büyüktür. Geçmişten günümüze bölgede faaliyet gösteren Çocuk Bahçesi, Aliş, Birlik ve Öğretmen dergilerinin çocuklara yönelik sayfaları, Arkadaş Çocuk dergisi çocuk yayıncılığı sahasında en önde gelenler olmuştur. Bu yayınlar içinde çocuklara milli hassasiyet aktarımını misyon edinen yayımlar olmuş ve yayıncılar büyük oranda eğitimcilerden oluşmuştur.

Batı Trakya'daki ilk süreli çocuk yayınlarının milli duruşu noktasında Selanikte yayımlanan Çocuk Bahçesi adlı derginin Milli Edebiyat akımının izlerini taşıdığını bunun yanısı sıra Gümülcine'de Selahaddin Galip tarafından çıkarılan "Aliş" adlı bağımsız çocuk dergisinin Türk azınlık okullarında aranan bir dergi iken, Yunanlıların bu derginin okullara girmesini yasakladığını ve Arkadaş Çocuk dergisinin tarihi ve milli bilgiler aktaran bir yapısı olduğunu biliyoruz.[11]

Batı Trakya Türk Edebiyatı tipik bir azınlık edebiyatı olarak sürekli Batı Trakya Türklüne uygulanan baskıyı ele alan bir konu alanına sahip olmuştur. Edebiyatın bu karamsar tavrı ona "Huzursuzluk Edebiyatı" adlandırmasının yapılmasına neden olmuştur. Bu huzursuzluk kuşkusuz çocuk şiirlerine de yansımıştır

[11] Feyyaz SAĞLAM, age., s:19

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Batı Trakya Türk çocuk şiirinde Yunan ve Türk milletlerinin etkileşimine örnek olarak Alirıza Saraçoğlu'nun "Dünya'da En Acı Şey" şiiri verilebilir. Şiirde Ali Dayı torunlarıyla söyleşmektedir. Onlar da en acı şey nedir?" diye sorar. Çocuklar "biber, zehir" vb. cevaplar verirler. Dede "o zehirden de acıdır der." Bu şiirin son iki dörtlüğü şöyledir[12]:

Gül, "ben buldum" der, "o acı gözyaşı"
Dünya da var mı acep ondan acı?
Var deyince dede , hepsi düşündü.
Bütük gözler artık, Ferdi'ye döndü.

Ferdi düşünmeden "o ölüm" dedi.
Ne yazık ki Ferdi de bilemedi.
Dede der, "baskı denen bir acı var"
Onu azınlıklar tadar çocuklar

Batı Trakya'da Türk olmak duygusunu çocuk ruhuyla yansıtan bir şiir de Rahmi Ali'nindir. Batı Trakyalı Türk çocuğunun "öteki"ne bakışını şiirin dizelerinde sezdiriyor okuyucuya:

Olay ve Çocuk
Türk değilsiniz diyorlarmış bize
Mahkemelerde Rubatis denen kişi.
Binerken uykum arasında bisikletime
Büyükler konuşurken duydum.

Şaştım önce, düşündümi, gözlerimi yumdum
Anam, babam Türk, dedem ve ninem
Masal dünler ve yıldız çizerken derfterime
Siz Türk değilsiniz diyenlere kızdım

Haberleri dünler büyükler, ben nefret ederim
Aç çocuklar, duman, kadınlar ağlar
Bilir misiniz en çok ne üzer beni
Nesilleri tükenen o güzelim kuşlar

Ve çıkarım dışarı, bir şut
Bunda kıskanacak ne var
Türksem ben Türkçe konuşurum
Bunda kıskanacak ne var
……..
Ve büyüklerin Türk var mı yok mu bilmeceleri
Duysunlar: işte ben Türküm diyorum.
Şu büyükler ne olmaz işlerle uğraşırlar
doğrusu bir türlü anlamıyorum.
(……)

Batı Trakya Türk Çocuk şiirinin "öteki algısı" ve millî duruşu diğer Türk topluluklarında olduğu kadar sert olmamıştır. Bu edebiyatın temsilcilerinin çocuk şiirlerinde daha hümanist bir dil görülmekte ve

[12] Feyyaz SAĞLAM, age., s:37

E-ISBN 978-605-4735-49-5

evrensel değerler üzerinden basıya karşı direnç göstermektedirler. Aşağıdaki iki farklı şairin şiiri, Batı Trakya Türk Çocuk şiirinin bu tavrını yansıtan örnekler olarak karşımıza çıkıyor:

Adem in çocukları siz
Yarın iyi geçininiz
Kavgalardan kaçınınız
Yarınlar sizin olacak

Son verin düşmanlıklara
Sizler beyaz, sarı, kara
Selam verin bütün çocuklara

Yarın sizin olacak
Alirıza Saraçoğlu

Hür Çocuk

Hür doğdu çocuğum
Bilmeden dünyanın çocuklarını
Öğrenince şaştı olanı
Sarısı, beyazı, siyahı
Irk, din, dil, mezhep derken
Yedi onları politika çıkmazı
Hüseyin Alibabaoğlu

Bu şairler, Yunan toplumu içinde bir azınlık temsilcisi olmalarına rağmen, evrensel bir mesaj ile sesleniyorlar okuyucuya. Din, dil, ırk ve milliyet farkı gözetmeksizin sevgi dilini kullanıyorlar.

E) Sonuç

Millî temalar, Balkanlarda Çocuk edebiyatının ve çocuk şiirinin doğuşunda beslendiği en önemli kaynaklarlar arasında yer almıştır. XIX. Yüzyıl sonu ile XX. Yüzyıl başında Balkanlarda baş gösteren Türkçe süreli çocuk yayınları tarandığında bu durum çok açıktır. Bu dönemlerde Türkler azınlık konumuna henüz düşmüşler ancak nüfus olarak halen etkin durumdadırlar. Yeni ulus devletler azınlıklara karşı baskılı politikalar uygulamaya henüz başlamamışlardır. Türklerin azınlık okulları da genellikle günümüzde bölgedeki Türkçe eğitimin durumuyla kıyaslandığında oldukça gelişmiştir. Bu nedenledir ki çoğunluğu Osmanlı eğitim sisteminden geçmiş, münevver öğretmen kadrosu elinde ilk örnekleri verilen çocuk ve gençlik edebiyatı bu dönemde filizlenmiş ve bu dönemin ilk ürünlerinde Türklük, Müslümanlık, Türkçe ve vatan sevgisi vatan sevgisi temaları ağırlık kazanmıştır.

Balkanlarda Çocuk şiirinin geçmişini bir bütün halinde incelediğimizde, millî temaların son zamanlarda yine ağırlık kazandığını görürüz. Esasen bu çocuk şiirinin konu alanını; anne-baba sevgisi, insan ve

E-ISBN 978-605-4735-49-5

doğa sevgisi, havyanlar âlemi, okul ve öğretmen, arkadaşlık ilişkileri, akrabalık bağları, gelenek ve görenekler ve çocuk hayal dünyasında şekillenen diğer konular oluşturmaktadır. Ancak milliyet kavramının son zamanlarda en fazla tercih edilen konular girmesinin nedenlerini anlayabilmek için öncelikle Balkanlarda Çocuk Edebiyatının geldiği yeri iyi tespit etmek gerekmektedir. Günümüzde Balkanlarda Türk Çocuk Edebiyatı'nın altın devrini yaşamadığı bu sahada çalışan tüm bilim insanlarının hemfikir olduğu bir gerçektir. Çocuk Edebiyatındaki bu duraksamanın nedenleri üzerinde duracak değiliz ancak bölgede Türk nüfusun diğer milletlerle kıyaslandığında sürekli artış göstermesine karşın, Türklerin sosyo-kültürel gerileyişi ve Türkçenin geleceği noktasındaki ümitsiz durum çocuk edebiyatını da doğrudan olumsuz etkilemekte ve halihazırda çocuk şiiri sahasında kalem oynatan şairler –belki bir görev bilinci ile- genellikle Türkçeyi ve Türk kültürü temalarını işleyen şiirler yazmak zorunda hissetmektedirler. Bu noktada en tipik örnek sosyalist dönemde diğer uluslarla Türk milletini bir değerlendirip, milliyet kavramı üzerinde durmayan Türk aydınlardan birçoğu bugün anavatan Türkiye'de Türkçe ve Türklük üzerine bir bir şiirler yayımlamışlardır.

Bu şiirlerdeki ortak noktalardan biri Arnavut, Makedon, Bulgar veya Yunan'ın bir düşman olarak algılanmadığı gerçeğidir. Gayritürk unsurların, Türk çocuk şiirlerine sadece asimilasyona karşı bir tepki olarak girdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra diğer milletlerin ders kitaplarına kadar yansıyan "kötü Türk" imajına karşın Türk çocuk şiirlerinde olumlu veya olumsuz, diğer milletleri tahkir ya da tezyif amacı güden müstakil eserlere de rastlamak güçtür.

KAYNAKÇA

AHMET, Vedat, (2003): Mehmet Fikri Şiir ve Hikayeler, Bursa. Yayınevi belirtilmemiş.

BAHTİYAR, Niyazi Hüseyin, (1993): Karanfiller Uyandı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÇAVUŞEV, İsmail, (1999):Balkan Ülkelerinde Türkçe Eğitim ve Yayın Hayatı, s:72, Ankara.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ÇAVUŞ, Mehmet , (1969): Yol Verin, Sofya, Narodna Prosveta (Devlet Basımevi).

Burcu Burcu-Çocuk Şiirleri (1997): İstanbul, Tuna dergisi Yayınları.

GÜREL, Nazlı Rana, (2009): "Balkanlarda Türk Çocuk Edebiyatı", Hece Dergisi, Sayı:104-105, İstanbul, s:380

İSEN, Tuğba Işınsu, Mustafa, (2002): Balkanlarda Türk Çocuk Hikayeleri Antolojisi,Ankara, Grafiker Yay.

MERCAN, Hasan, (2002): Balkanlarda Çağdaş Türk Çocuk Edebiyatı Antolojisi, Ankara, Ümit Basımevi Başbakanlık Basın Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü

SAĞLAM, Feyyaz, (1990): Batı Trakya Türleri Çocuk Edebiyatı, İstanbul, BTTDD Yayınları.

Yunanistan (Batı Trakya)Türkleri Edebiyatı Üzerine İncelemeler Cilt:III, (1994): İzmir, Almanya'daki Batı Trakya Türk Federasyonu Yayınları.

ŞİRİN, Mustafa Ruhi, (2000): 99 Soruda Çocuk Edebiyatı, İstanbul, Çocuk Vakfı Yayınları.

YENİSOY, Hayriye Süleymanoğlu, (2002): Bulgaristan Türk Çocuk Edebiyatından Örnekler, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

YILDIZ, Nurses, (2008): 1980-1990 Yıları Arasında Bulgaristan Okutulan İlköğretim ve Ortaöğretim Ders Kitaplarında Osmanlı ve Türk Algısı, Tokat, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

LES ENJEUX LANGAGIERS DANS LES COURTES PIECES DE IONESCO

Aydın ERTEKİN*

***Résumé**:*
Uyumsuz tiyatronun öncülerinden Ionesco yaşamı saçma bulur, insanları kuklalaştırır ve yapıtlarında alaycı, gülünç, tuhaf bir dil kullanır. Dili sözcük ve cümle düzeyinde farklı yöntemlere başvurarak bozar ve dili iletişim aracı olmaktan çıkararak iletişimsizliğin kaynağı haline getirir. Bildiride betilerden yararlanarak Ionesco'nun dili nasıl bozduğu irdelenmek amaçlanmıştır.
***Anahtar sözcükler:** Ionesco, beti, sözcük, cümle*

L'étude du langage nous offre un critère formel qui définira, mieux que d'autres, les différentes manières de pensée dans les déclarations de l'auteur lui-même, lesquelles sont reprises en écho par les théoriciens du théâtre d'avant-garde ou/et d'absurde. De ce fait, il est préférable de s'en tenir aux techniques de rhétoriques qui nécessitent une analyse objective et peuvent livrer une clef essentielle pour la compréhension de la dramaturgie ionescienne.

La projection de ce point de vue opère sur l'œuvre une nette scission entre les pièces où un langage malmené, désarticulé, éclipse les autres structures dramatiques et entre une série de pièces dont le texte demeure au niveau des éléments complémentaires; d'autres critères corroborent cette distinction: la structure même des œuvres courtes, d'un seul acte. Ensuite, elles nous livrent une chronologie resserrée et laissent envisager une cohérence dans l'étude comme dans l'esprit.

C'est pourquoi, il nous a semblé opportun d'analyser, d'une manière systématique, certaines figures recensées dans quelques pièces dont les analyses livreront une vision à la fois concrète et générale de la signification du langage à l'intérieur du théâtre d'Ionesco. C'est-à-dire, chez Ionesco la pièce est constituée non seulement par ses idées, mais aussi par la manière dont elle est exprimée, par le jeu auquel l'auteur se livre sur le langage. Le langage d'Ionesco déconcerte le spectateur et, davantage encore, le lecteur qui se penche sur l'aspect uniquement verbal de l'œuvre. Car le niveau textuel, sous-jacent lors d'une représentation théâtrale, révèle des anomalies très nombreuses et très diverses que le jeu des acteurs, dans leurs intonations comme dans leurs gestes, tend à niveler, à normaliser. Donc, nous aurons à

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. aertekin@atauni.edu.tr, aydinertekin@gmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

nous pencher sur la nature ambiguë, voire contradictoire, du langage ionescien et ainsi dégager quelques figures utilisées. Celles-ci se situent, par leur insolite et leur originalité, à la limite du poétique et de l'incohérence verbale et/ou logique. L'analyse de pièces constitue en fait la meilleure base pour atteindre l'interprétation des faits de langage à l'intérieur de la dramaturgie.

Donc, nous chercherons, dans cette communication, à dégager quelques figures de rhétorique, à travers tant d'autres, pour mettre en jour la pensée d'Ionesco au sujet de la destruction du langage. *"Donnez aux mots une liberté entière, faites-leur dire n'importe quoi, sans intention, il en sortira toujours quelque chose"* dit Ionesco sur ce sujet dans ses *Entretiens avec Bonnefoy* (1996: 149). Ceci dit, il détruit dans sa façon la notion du langage en se référant surtout aux métaplasmes (expression/forme) et aux métasémèmes (contenu/sens), d'une part, à partir de l'unité minimale de la langue, c'est-à-dire le mot et de l'autre part, aux métataxes (expression/forme) et aux métalogismes (contenu/sens) à partir de l'unité maximale de la langue; la phrase.

Les courtes pièces d'Ionesco telles que *Le Salon de l'Automobile, La Jeune Fille à Marier, Les Salutations, Le Maitre* se caractérisent donc principalement par un langage déformé à tous les niveaux: incohérence verbale, termes rendus absurdes par leur contexte, non-sens des raisonnements etc. Il y a des désarticulations absurdes d'une manière intrinsèque ou extrinsèque. Il ne s'agira plus de lapsus excusables et drôles mais de l'automatisme d'une pensée humaine déréglée, détachée de sa réalité référentielle dont le délire perpétuel se fait l'image d'une société mécanisée et folle.

Le Salon de l'Automobile est un sketch radiophonique qui se révèle fort enlevé. La pièce n'use que de ressources acoustiques et Ionesco ne s'en est guère privé. Le dialogue est littéralement envahi par un décor sonore hétéroclite: bruits de bassecour, sirène d'usine, cloches, bruit de chemin de fer et même des phrases comme « How do you do, mince alors, ça coupe » etc. Le langage lui-même n'en est pas moins malmené, il s'agit des métaplasmes en tous genres. Ionesco nous présente un thème fort actuel qu'il déformera avec humour. La base primitive, c'est-à-dire l'exposition et la vente d'automobiles s'élargiront par différents effets rhétoriques et tout d'abord par les syllepses:

" - Je ne suis venu au Salon de l'Automobile que pour acheter de l'automobile.

- Au kilo ?

- Non, le morceau entier." (Ionesco, 1966:215–216)

La redondance du contexte nous amène à une interprétation plus ample mais aussi plus vague; la voiture est assimilée à une quelconque marchandise que l'on peut débiter.

" - Un ou une automobile?

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- Les deux. Pour avoir le couple. Je n'aime pas désunir les ménages." (Ionesco, 1966:216)

Nous nous dirigeons vers un domaine plus particulier; les automobiles sont dotées d'un sexe et peuvent se débiter de diverses façons.

Avec les métaplasmes et les métasémèmes, surgissent d'autres implications.

" - Voici notre premier modèle. C'est un Jean Racine à 15 roues." (Ionesco, 1966:216)

voila une curieuse dénomination de voiture! Le syntagme qui enferme la figure « un Jean Racine » nous guide vers la terminologie bien spéciale. Par quels sèmes Ionesco lie-t-il un modèle d'automobile à un dramaturge de XVII. Siècle? Nous ne le savons jamais. Le nombre de roues soulève un deuxième problème. Les répliques suivantes ne nous éclairent pas davantage:

" - Quinze?

- Oui, quinze, mais vous pouvez facilement en ajouter une quatrième." (Ionesco, 1966:216)

« Quinze roues » peuvent se justifier par une substitution métaplasmatique de quatre, avec le premier phonème comme dénominateur commun, ou encore par une opération métalogique, à savoir une hyperbole. Mais l'addition possible d'une quatrième roue nous laisse pantois. Encore une ambiguïté verbale irréductible.

Il nous reste à envisager deux exemples similaires:

" - Bon, je vais vous présenter à cette jeune voiture blonde.

- Bonjour, Monsieur, c'est moi.

- Elle a de jolis pneus (notes de jazz), de bons coussins, de très belles jambes (marche militaire), une taille fine, un moteur excellent (bruits d'un moteur défectueux), un volant agréable, une carrosserie toute neuve, un sourire adorable, une irradiation personnelle." (Ionesco, 1966:218)

L'imagination masculine se plaît souvent à comparer une voiture à une personne du beau sexe; les sèmes communs aux deux objets relèvent d'un domaine moins littéraire. Mais ici la comparaison est inversée pour plus d'originalité et aussi pour plus de cohérence: un salon de l'automobile ne peut vendre que des véhicules et il faut bien assimiler « cette jeune voiture blonde » au reste du contingent. La métaphore se prolonge par une description très complète de ce personnage hybride où les éléments sont intimement liés par une relation de déterminé à déterminant, comme « de jolis pneus », « un agréable volant ».

Quant à la description d'une certaine voiture dans *Le salon d'automobile*, nous laissons aux spécialistes de déterminer l'origine de l'exemple suivant:

"- A-t-il ses turgo-pertracteurs ?" (Ionesco, 1966:217)

« Turgo » relève d'une substitution phonique, tandis que « pertracteur » est le résultat d'une opération complexe: soit l'adjonction d'un préfixe au terme « tracteur », soit le terme supposé « turbo-réacteur »

E-ISBN 978-605-4735-49-5

déformé par contamination avec « tracteur »; les deux termes appartenant dans une certaine mesure à un même domaine phonique et sémique. Le décor sonore joue un rôle important et vient corroborer l'aspect hybride de l'automobile.

" - Tous en bon état? (il s'agit des turbo-pertracteurs)

- Bien sûr, Monsieur, nous n'avons que de la belle marchandise. Vous pouvez vous en convaincre facilement. Allez-y. (Bruit de machine à écrire). Allez-y encore. (Sirène d'usine). Vous voyez, les turgo-pertracteurs fonctionnent." (Ionesco, 1966:217)

Un autre exemple de figure où l'attelage joue un rôle sous-jacent :

" - Dispose-t-il d'un appareil tétralogique?

- Oh non, Monsieur. C'est un bon système logique mais non tétralogique. Ce n'est pas une voiture suédoise. Tout ce qu'il y a de français. C'est un modèle cartésien authentique." (Ionesco, 1966:218)

Le point de départ de ces répliques qui mériteraient une place de choix parmi ce qu'on appelle les histoires de fous, s'articule sur « tétralogie » (terme littéraire qui désigne un ensemble de quatre œuvres); mais sa signification se définit ici par une fausse étymologie qui scinde le mot en tétra (quatre) et logique, ce qui reviendrait à dire quatre fois logique. Ionesco donne plaisamment une nouvelle définition de tétralogie: c'est une pure adjonction sémique.

Dans l'exemple en bas, la métaplasme forme par une adjonction négative s'explique par la répétition de la première syllabe, une certaine quantité commune et une relative homophonie de « véritable » et « verdâtre ».

" - Vous désirez des automobiles véritables, vérifiées ou verdâtres ?" (Ionesco, 1966:216)

Un autre métaplasme procède cette fois-ci d'une métonymie:

" - Je crains cependant qu'il y ait des enrayures dans les ficelles." (Ionesco, 1966:218)

Telle est l'objection d'un éventuel acquéreur d'une automobile dans l'exemple en haut. L'ennui technique redouté laisse perplexe et le contexte ne nous apprend rien. La définition « d'enrayure » ouvre des possibilités de compréhension: « ce qui sert à enrayer une roue; assemblage de pièces qui rayonnent autour d'un centre; peut à la rigueur se comprendre comme un phénomène qui stoppe un mouvement ». Mais le complément « dans les ficelles » échappe à toute tentative d'entendement ou d'interprétation.

Le Salon de l'Automobile regorge de ces fantaisies verbales indéchiffrables.

" - Les freins fonctionnent-ils à garantie fixe ou à pleins pouvoir?

- Ça marche à pneumonie circulatoire." (Ionesco, 1966:218)

Nous percevons, à première vue, les jeux de mots; « circulaire » évoquent le système de freins à circulation d'huile tout comme la circulation sanguine et son rôle dans la respiration. « Plein pouvoir » est dans le registre des pouvoirs politiques. Mais ces calembours échappent à toute réduction rationnelle.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ces figures se rattachent au domaine technique mais d'une façon tout aussi fantaisiste. Finalement, le choix du Monsieur se fixe sur « une » voiture: la jolie demoiselle blonde qui l'avait accueilli. Cette figure s'inscrit dans une métaphore qui vient de nouveau agrandir la définition ionescienne de l'automobile. La comparaison couronne toutes les implications précédentes. Avec la dernière réplique de l'heureux acquéreur, « je ferai moi-même l'automale » donne lieu à une nouvelle mise en question de l'amour mais cette fois avec le sourire.

Certains bruits contredisent les répliques et nous avons affaire à des métalogismes puisque la phrase s'oppose à la réalité:

" - Excusez-moi, j'étais aveuglé par la lumière des phares (sonnerie)." (Ionesco, 1966:215)

" - C'est une bonne voiture. Pincez-la ! (On entend des sons de trompette)." (Ionesco, 1966:216)

Cette distorsion entre les répliques et la réalité sonore contigüe accentue encore l'insolite de la scène. Il est difficile d'affirmer que le fond sonore constitue un référent inébranlable: la vérité se situe-t-elle dans la réplique « lumière aveuglante » ou dans le bruit émis, la sonnerie? Nous pouvons envisager le métalogisme dans un sens inhabituel, la sonnerie jouerait le rôle d'une adjonction négative. Il serait bien dans la manière d'Ionesco de bouleverser les points de repère réels d'un auditeur désorienté.

Une certaine distanciation provoquée, par une fantaisie débridée, permettait à l'auditeur du *Salon de l'automobile* de rire franchement; il n'en va pas de même pour *La Jeune Fille à Marier*. Le défaut ridiculisé par notre auteur touche la société dans un de ces travers les plus répandus.

Toute la scène constitue le prologue à une traditionnelle présentation d'un prétendant à une jouvencelle. Les costumes des protagonistes, « longue robe et jaquette violette » pour la Dame, « redingote, faux col » pour le Monsieur, les situent dans un passé proche. Ionesco a estompé l'actuel de la scène par des détails un peu défraichis. Mais nous verrons par la suite qu'il ne s'agit que d'une politesse de dramaturge.

Les premières répliques ainsi que les dernières, juste avant la confrontation, concernent « la jeune fille à marier » mais le reste de la conversation, c'est-à-dire, la majeure partie de la pièce, roule sur d'innombrables sujets. De cette disproportion, nous pouvons tirer deux conclusions, le thème de la fiancée sert de prétexte scénique et un tout autre sujet aurait joué le rôle d'encadrement. C'est dire l'universalité des sujets abordés. Et d'autre part, ces sujets qui s'étendent sur six pages parmi les huit de la pièce sont traites d'une manière plus que superficielle. En effet, la Dame et le Monsieur abordent successivement l'éducation des enfants, la dénatalité en France, les calamités sociales, la presse mensongère, le progrès, le rôle de la machine, la dévaluation du franc, le racisme, la xénophobie, Jeanne d'Arc, l'irrespect de l'homme pour l'homme etc.

Ionesco vise clairement la conversation de Monsieur et les costumes représentent une simple concession de politesse. L'utilisation de costume,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

plus ou moins surannés, se retrouve dans de nombreuse pièces et permet d'atténuer la cruelle confrontation de l'homme avec son miroir ionescien.

Mais une autre surprise attend les spectateurs. La jouvencelle parait à la grande admiration du Monsieur:

" - C'est un homme, d'une trentaine d'années, vigoureux, viril, fortes moustaches noires, costume gris." (Ionesco, 1958:255)

"- La Fille-Monsieur, après une révérence:

- Bonjour, Monsieur!

- Le Monsieur: Bonjour, ma petite (A la dame)". (Ionesco, 1958:255)

L'auteur clôt sa pièce par une pirouette dont il est coutumier. De nouveau, il malmène la réalité référentielle par une substitution négative.

Le métalogisme, dans sa définition stricte, déforme les rapports entre l'énoncé linguistique et sa réalité référentielle ; nous nous permettons d'élargir ce domaine en y introduisant les substitutions négatives opérant sur la réalité contigüe à l'énoncé et comptant parmi les manœuvres les plus caractéristiques de notre dramaturge.

Dans l'exemple cité ci-dessus, nous nous trouvons devant un phénomène métaplasmatique à effet sémantique.

" - Elle vous ressemble, Madame, comme un crachat." (Ionesco, 1958:255)

A la base de la figure, on trouve à notre avis l'expression « se ressembler comme deux gouttes d'eau ». Le langage populaire et imagé se permet : « c'est son père tout craché » pour exprimer une ressemblance frappante. Des lors, la figure s'explique par le télescopage de deux expressions imagées.

Dans une autre courte pièce, *Les Salutations*, il s'agit d'un aimable divertissement linguistique où Ionesco procède par une invention d'adverbes déclenchée par la question de politesse: « Comment allez-vous ? »

Les trois personnages se renvoient l'adverbe:

" - Adipeusement. Et vous?

- Acéphalement. Et vous?

- Agnostiquement. Et vous?

- Amphibiquement. Et vous? etc." (Ionesco, 1963:289)

Comme nous le voyons, Ionesco s'est amusé à ce jeu. Il a doté ce jeu verbal de quelques dispositions scéniques: il a semé le texte de remarques des spectateurs sur la logorrhée des acteurs. Par cet humour, l'auteur nous signale qu'il ne faut guère le prendre au sérieux.

«- Le voisin de la spectatrice : Tout le monde peut en faire autant » (Ionesco, 1958:290)

«- Premier spectateur : On n'a qu'à copier le dictionnaire. » (Ionesco, 1958:291)

« - Troisième spectateur : Ce ne peut être une objection : tous les mots se trouvent dans le dictionnaire. » (Ionesco, 1958:291)

« - La spectatrice : Ce n'est pas facile pour le comédien. » (Ionesco, 1958:291)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ici, les métaplasmes se suivent et se ressemblent. Les néologismes sont formés par adjonction du morphème adverbial – ment. Les mots sont alignés par ordre alphabétique pour aboutir au mot de la fin « ionescamment ». La plupart des termes de base font partie de vocabulaires spéciaux, par exemple, ce mot technique « cathétomètrement ». Les mots sont créés de toute pièces: « capiscoliquement », « castapianeusement », « draconculeusement » etc. Cette liste impressionnante, une centaine d'adverbe en tout, possède différentes caractéristiques: tout d'abord l'aspect rimé de l'énumération la transforme en une sorte de litanie. D'ailleurs, incompréhensible puisque les termes choisis sont soit savants, soit inventés de pure forme. La signification n'a donc guère d'importance. Par contre, le rythme joue un grand rôle: il s'accélère et le débit, de plus en plus rapide, concourt aussi pour rendre la compréhension difficile.

Il faut encore souligner l'importance du mouvement car les acteurs doivent *« illustrer, dans la mesure du possible, par des gestes appropriés, chaque mot qu'il*(s) *prononce*(nt) *».* (Ionesco, 1958:290) Le spectacle s'identifieraient alors à une danse rythmée par un chant d'adverbes. Le mot devient un matériau artistique, forme dépourvue de sens et d'effet communicatif; il permet des développements riches et multiples du son et du mouvement. Un jeu, une plaisanterie, un défoulement bien ionescien, telle est la définition *des Salutations*.

Dans *Le Maître*, la portée sociale se fait plus apparente dans cette pièce: une foule enthousiaste, représentée sur scène par un couple d'admirateurs, attend avec impatience la rencontre avec le « Maître ». Elle le poursuit dans sa randonnée triomphale, guidée par un annonciateur volubile. Au milieu d'un délire, un couple d'amoureux joue à « attrape-moi si tu peux… »

Les deux poursuites s'entremêlent sur la scène. Le maitre arrive, le chassé-croisé se fige et il apparaît que les couples ont échangé leurs partenaires et qu'ils s'en trouvent fort bien. L'idole de la foule n'a pas de tête mais *« il n'en a pas besoin, puisqu'il a du génie »* (Ionesco, 1958:243)

Cette pantomime tient de la parodie et le texte, c'est-à-dire principalement les commentaires de l'annonciateur, s'inspire du bavardage radiophonique.

« - Le maitre arrive. Il apparaît. Il coule. Il roucoule. (…) Il salue la foule… Il crache très loin ». (Ionesco, 1958:237)

« - Le maitre passe et repasse, on repasse son pantalon. » (Ionesco, 1958:239)

L'abondance des verbes descriptifs donne lieu à de nombreux métaplasmes. « Crache » procède d'une substitution complète et semble remplacer « regarde » qui présente une très lointaine ressemblance phonique avec le verbe étudié. « Roucoule » dérive directement de « coule » et ce dernier verbe peut s'envisager comme une métaphore. Le héros, plongé dans la foule, disparaît aux yeux de l'annonciateur.

Il émane de la pochade une impression d'euphorie et de jubilation langagières; l'annonciateur aime parler, noyer ses pensées, et celles d'autrui,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

dans un flot de commentaires insensés mais agréables à émettre et à entendre. Les déformations verbales en deviennent même créatrices.

Conclusion

Ionesco opère sur le langage. D'une part, il vise au démantèlement du mot, l'unité minimale du langage aux yeux d'un locuteur non averti et, de ce fait, il atteint la base concrète de l'élaboration du discours. C'est pourquoi, il procède à la déformation des phonèmes constituant le mot, soit au niveau des lexèmes, soit au niveau des morphèmes. Visant au même but, il réduit volontiers à néant le sens du mot en plaçant le terme dans une situation contextuelle telle qu'il se présente comme absurde et vide de toute signification. D'autre part, la manœuvre prend pour cible l'élaboration et l'expression de la pensée organisée. Une réplique parfaitement correcte peut s'abolir dans la confrontation avec le fait concerné, alors l'opposition devient plus flagrante. Une autre phrase, qui se veut claire et raisonnante, porte en elle des éléments de logique affolés ou contradictoires et aboutit à l'absurde.

On devine aisément que les deux manœuvres réunies engendrent une perturbation subversive dans l'esprit de celui qui reçoit un tel message. Car ce dernier porte en lui, et d'une façon directe et inattendue, les germes de l'anéantissement du langage, dans sa nature et dans sa fonction.

La désarticulation langagière, ainsi réalisée, aboutit tout d'abord à rendre la pensée folle, ensuite, à élever entre les hommes un mur d'incompréhension totale. Mais cela ne signifie pas que les hommes en sont réduits au mutisme. Au contraire, ils s'adonnent avec joie à la parole, une parole déréglée, mais abondante et drôle. Ces hommes aiment s'entendre parler: ils usent de citations, de phrases emphatiques et pédantes, ils jouent avec les mots et inventent des calembours. Il s'ensuit de cette logorrhée un effet d'euphorie. Les personnages d'Ionesco ont un indéniable don oratoire et cet aspect comique de leurs discours en fait oublier le vide et souvent la bêtise.

Il n'est pas facile de recenser les thèmes qui animent de tels discours. Nombre de conversations mériteraient la définition de discours phatiques; l'amoncellement des clichés, déformés ou non, évite à ses locuteurs de réfléchir. Les truismes y abondent. C'est à cet endroit qu'il faut remplacer l'aspect négatif et destructeur des figures par la tératologie verbale.

Cependant, certains personnages se révèlent plus sincères et plus authentiques dans leurs répliques et celles-ci découvrent les profondeurs psychologiques de leur être. A ce moment, leur langage subit des transformations que nous pouvons qualifier de créatrices. Il touche alors à une sorte de poésie qui n'est pas sans rappeler certains textes surréalistes.

Au niveau de la dramaturgie, il apparaît aussi une dualité; là encore une négation pure, le refus du rôle du langage dramatique comme simple instrument de communication et d'expression psychologique; et de nouveau, un souffle novateur dans les structures théâtrales. Le langage retrouve sa

E-ISBN 978-605-4735-49-5

définition première ; il est langage-action, il est le moteur essentiel de la pièce.

Plus qu'un réquisitoire sur une langue déformée par ses locuteurs, le théâtre d'Ionesco stigmatise toute la société; il transcende la spécificité de la langue, dans laquelle il écrit, pour atteindre une universalité humaine.

Enfin, le théâtre d'Ionesco est souvent défini comme théâtre de provocation, de destruction et même, cet anti-théâtre, en dépassant ses propres limites, a apporté un esprit nouveau sur les scènes contemporaines.

Bibliographie

IONESCO Eugène, 1958, *Théâtre II*, Paris, Gallimard.

IONESCO Eugène, 1963, *Théâtre III*, Paris, Gallimard.

IONESCO Eugène, 1966, *Théâtre IV*, Paris, Gallimard.

IONESCO Eugène, 1996, *Entre la vie et le rêve, Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Gallimard.

ERTEKİN Aydın, Haziran 2007, "*Les Enjeux Langagiers dans le Théâtre de Ionesco I*", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 38, Erzurum, ss. 53–65.

ERTEKİN Aydın, Haziran 2008, "*Les Enjeux Langagiers dans le Théâtre de Ionesco II*", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Erzurum, Sayı 40, ss. 47–53.

SAV Bahattin, 1993," *La mise en question du langage dans le théâtre de Ionesco*", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

FONTANIER Pierre, 1977, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.

ROBRIEUX Jean-Jacques, 1998, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod.

BONNARD Henri, 2001, *Du code de la phrase*, Paris, Duculot.

DUBOIS Jacques, EDELINE Francis, KLİNKENBERG Jean-Marie, MINGUET Philippe, 1977, *Rhétorique de la Poésie*, Bruxelles, Editions Complexe.

DUBOIS Jacques, EDELINE Francis, KLİNKENBERG Jean-Marie, MINGUET Philippe, 1972, *Rhétorique Générale*, Paris, Larousse.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

A. PLATONOV'UN "CAN" ADLI ESERİNDE YENİ DÜZENİN İNSAN VE TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Ayla KAŞOĞLU*

ÖZET

Andrey Platonov, 20. yüzyıl Rus edebiyatının ilk yarısında kendini gösterir ve özgün bir üsluba sahiptir. Platonov'un eserlerinin ana teması Ekim Devrimi öncesi ve sonrasıdır. Gorki ve Şolohov gibi yazarlarla aynı temayı işlemesine rağmen her iki yazarın aksine Platonov, toplumdaki gidişatı beğenmeyerek tespit ettiği eksikleri, hataları dile getirmekten çekinmez ve rejim düşmanı damgası yemekten geri kalmaz. Eserleri Sovyet karşıtı bulunup yasaklanmasına rağmen ne ilginçtir ki, bizzat kendisi değil oğlu henüz on beş yaşında iken cezalandırılıp rejim düşmanı ve ajanlık suçlamalarıyla toplama kampına gönderilir.

Platonov, ülkemizde özellikle "Çukur" (Kotlovan) ve "Çevengur" adı altında dilimize çevrilen eserleriyle tanınır. 1934 yılında yazdığı "Can" adlı uzun öyküsü ise 2007 yılında dilimize çevrilmiştir. Eserde Moskova Ekonomi Enstitüsü'nde eğitimini tamamlayan Nazar Çagatayev'in Asya Çölü'nde geçirdiği yıllar aktarılır. Aynı zamanda bu eserde açlıktan kırılan yoksul çöl halkının hayatta kalma mücadelesi ile Sovyet ekonomi politikalarının başarısızlığı dile getirilir. Kimliğini unutmuşlardan oluşan göçebe insanlar, yani Canlar herkesin dışladığı kimselerdir. Bir yanda yoksulluk, açlık, acı, umutsuzluk, doğanın önlerine çıkardığı engeller, diğer yanda ise içinde bulunulan koşulları değiştirmeye duyulan inanç bir arada verilmeye çalışılmaktadır.

Bu bildiride Platonov'un "Can" eserinde uçsuz bucaksız bozkırlarda yeni bir yurt edinme mücadelesinin yanı sıra uygulamadaki hatalar ve bu bağlamda toplumsal ve bireysel çatışmaların nasıl yer aldığı irdelenmeye çalışılacaktır.
Anahtar kelimeler: Yeni Düzen halk, umut

ABSTRACT

Andrei Platonov shows himself in the first half of the 20th century Russian Literature and has a distinctive style.

The main theme of Platonov's works is the pre and post period of the October Revolution. Although writing about the same theme as the authors Gorky and Sholokhov, Platonov, on the contrary, dislikes the conduct in the society and does not abstain to depict the defects and lacks he has noticed, and therefore is branded to be the enemy of the regime. Although his works were regarded against the Soviet Regime and banned, it is ironical that not him but his 15-year-old son was punished and sent to the concentration camp with the accusation of being both a enemy of the regime and a spy.

* Prof.Dr., Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı, akasoglu@gazi.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Platonov, is known in our country especially with his works which are translated into our language as "The Foundation Pit" (Kotlovan) and "Chevengur". The long short story "Dzhan" which he wrote in 1934 was translated into our language in 2007. This work describes the years spent in the Asian Desert by Nazar Chagatayev who completed his education in the Moscow Economy Institute. It also describes the survival struggle of the starving poverty stricken desert people, and the failure of the Soviet economical policy. Nomads who have forgotten their identities; that is, "Dzhans" are the people expelled by everybody. On one hand poverty, starvation, agony, despair and obstacles created by the nature, on the other hand the faith to change the conditions they are in are tried to be given together.

In this paper, next to the struggle to obtain a new land in the vast steppes, errors in application and how the social and individual conflicts take place in this respect will be examined in Platonov's work "Dzhan".
Key words: Central Asia, order, folk, poverty, hope

Gerçek ismi Andrey Platonoviç Klimentov olan Andrey Platonov (1899-1951), 20. yüzyıl Rus edebiyatının ilk yarısında kendini gösterir ve özgün bir üsluba sahiptir. 1918 yılından itibaren şiirleri, düzyazı eserleri görülmesine rağmen yazar olarak asıl 1927 yılından itibaren tanınmaya başlar. Moskova'da *"Molodaya gvardiya"* yayınevi yazarın ilk düzyazı derlemesi olan "Yepifan'ın Tesviye Havuzları"nı (Yepifanskiye şlyuzı) yayımlar. 1928'de "Aziz İnsan" (Sokrovennıy çelovek), 1929'da "Ustanın Kökeni" (Proishojdeniye mastera) ve "Şüpheli Makar" (Usomnivşiysya Makar) adlı eserler verir. "Şüpheli Makar" adlı öyküsünden dolayı eleştirilere maruz kalır. Proleter yazarlar teşkilatı olan RAPP lideri Leopold Averbah, 1929 yılında *"na literaturnom postu"*dergisindeki "Bütünsel Boyutlar ve Ferdi Makarlar Hakkında" (O Tselostnıh masştabah i çastnıh Makarah) adlı makalesi ile Platonov'u eleştirir. Bu eleştiri yazısında Makar, yazarla özdeşleştirilmiş ve Makar'ın düşünceleri yazarın kendi tasarısı olarak değerlendirilmiştir[1].

Platonov'un eserlerinin ana teması Ekim Devrimi öncesi ve sonrasıdır. Gorki ve Şolohov gibi yazarlarla aynı temayı işlemesine rağmen her iki yazarın aksine Platonov, toplumdaki gidişatı beğenmeyerek tespit ettiği eksikleri, hataları dile getirmekten çekinmez ve bunun sonucunda rejim düşmanı damgası yer. Eserleri Sovyet karşıtı bulunup yasaklanmasına rağmen ne ilginçtir ki, bizzat kendisi değil oğlu henüz on beş yaşında iken cezalandırılıp rejim düşmanı ve ajanlık suçlamalarıyla toplama kampına gönderilir.1931 yılında ise Stalin, "*Krasnaya nov'*" dergisinde Platonov'un "Yedek" (*Vprok)* adlı eserini okur ve tepkisini bugün arşivde saklanan derginin kenarına aldığı notlarda" *Bu Rusça değil, saçmasapan bir dil(…)* şeklinde ifade eder. Stalin'in kararı ilk sayfada şöyle yer alır: *"Düşmanlarımızın ajanlarından birinin kolhoz hareketini sabote etmek üzere yazdığı bir öykü bu*'' Neticede Platonov, yasaklı yazarlar listesinde

[1] HACIZADE, L., (2006): A.P.Platonov'un Eserlerinde İnsan, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s.9

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yerini alır. "Yedek" adlı uzun öyküde farklı türden yoksullar anlatılmaktadır. Bu farklı türden yoksullar kavramı kendi döneminde artık önemini yitiren aydın kesimden olan insanları ele alır. Yazar, daha ilk sayfada gerçek uğruna mücadele etmenin önemini belirtir. Köyleri gezen yazar, yeni bir "geleceğe" ulaştırılmak için yönetimin bu köyleri büyük bir hızla yok ettiğine şahit olur. Bu eserin kahramanı baş dönmesinden uzak bir köy aramaktadır. "Baş dönmesi" derken Stalin'e de ironik bir gönderme yapılarak Stalin'in yanlış politikasının baş dönmesine neden olduğu vurgulanır.[2]

Bilindiği gibi Rusya'da 1917'de Bolşeviklerin iktidara gelmesiyle ülkede sosyalizm dönemi başlar. Rusya, Birinci Dünya Savaşı ve iç savaştan dolayı başta ekonomi olmak üzere birçok yönden yıpranmıştır. Ülke endüstrisi çökmüş, milli kaynakların büyük bölümü uzun bir dönem devrimci mücadele için harcanmıştır. Bolşevikler ülkenin içine düştüğü bu dar boğazdan kurtulması ve Rus ekonomisinin canlanması için "Yeni Ekonomi Politikası"nı (NEP) uygulamaya koymuşlardır (21 Mart 1921). Söz konusu politika bazı üretim alanlarında devlet tekelinin kaldırılmasını, belli alanlarda küçük işletmelerin açılmasına izin verilmesini ve çiftçilerin ürünlerinin zorla ellerinden alınmasının durdurulmasını öngörür. Kısacası NEP, ülke ekonomisinin kendini toparlayabilmesi için geçici bir süreliğine sosyalizmin bazı ilkelerinden taviz vermesi anlamına gelmektedir. En önemli amaçlarından biri sosyal sınıf farklılıklarını ortadan kaldırmak olan Bolşevikler, bu kez kendi elleriyle sermaye sahibi girişimcilerin serbest ticarete atılmasına izin vererek aslında bir anlamda burjuva kültürünün yeniden doğmasına vesile olurlar.[3]

Platonov, sosyalizmin kurulma aşamasında kırsal kesimlerde yapılan hataları görür ve üniversite eğitiminin ardından ülkesinin inşasına katkıda bulunmak için mühendis ve yönetici olarak yoksul insanların yardımına koşar. Uçsuz bucaksız Rus bozkırlarındaki bataklıkları kurutmak, su getirmek, hidroelektrik santralı kurmak için çalışır. Buradaki deneyim ve gözlemleri eserlerinin ana temasını oluşturur.

Platonov, eserlerinde gerçekçi davrandığını, devrimin ilk yıllarında gezdiği köylerin sosyalizmden pek haberleri olmadığı, haberi olanların da "artık her şey kendiliğinden düzelecek" düşüncesiyle çalışmadıklarını gördüğünü bizzat belirtir. Yazara göre 1920'li yıllar herkesin emeğini devrime feda ettiği yıllardır. Bu dönemde bireysellik ölür ve bu ölümle birlikte yeni bir varlık olan topluluk doğar.

Platonov, ülkemizde daha ziyade "Çevengur, 1928-29" ve "Çukur" (Kotlovan, 1930) eserleriyle tanınmaktadır. Devrimle yaşamları altüst olmuş insanların hayat dramlarının anlatıldığı "Çevengur" daki Zahar Pavloviç'in "insan tek başına yapamaz" şeklindeki ifadesi insanın var olabilmesi, hayatını sürdürebilmesi için diğer insanlarla bir arada olması ve onlarla bir

[2] HACIZADE, L., a.g.t., s.19

[3] BÜKER, Y., (2011): İlya İlf ve Yevgeni Petrov'un "On İki Sandalye" Adlı Romanındaki Hiciv Sanatı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), s.106-107

E-ISBN 978-605-4735-49-5

birlik oluşturması gerektiği düşüncesini desteklemektedir. "Var olmak" (suşçestvovat) sözcüğü Platonov'un eserlerinde insanların yaşam mücadelesinin bir sembolü haline gelmiştir. "Çukur" eserinde bir yapı temeli için yerde kazılmış çukurdan yola çıkılarak tüm insanların mutlu bir şekilde birlikte yaşayacağı bir binanın temel kazısı anlatılır. Bu binayla sosyalizm sembolize edilmektedir.[4]

30'lu yılların başında Sovyet Edebiyatında özel bir yere sahip olan Orta Asya konusu, L.Leonov'un "Çekirgeler"i (Sarançi), Vs. İvanov'un "M.N. Sinitsın'ın Takım Hikayeleri" (Rasskazov brigadira M.N. Sinitsına), P.Pavlenko'nun "Çöller"i (Pustıni) ve N.Tihonov'un "Göçebeler"inde de (Koçevniki) işlenmektedir. Platonov, 1934 yılında bir grup yazar arkadaşıyla birlikte Türkmenistan'a gider. Orada sıkıntı çeken, ezilen insanları yerinde görür. Bu yolculuğu sırasında aldığı notlara dayanarak "Can ve "Takır" adlı eserlerini yazar.[5]

Platonov'un "Can" eseri ilk olarak 5 Ağustos 1938 yılında *Literaturnaya gazeta*'nın 43. sayısında "Vatana Dönüş" (Vozvraşçeniye na rodinu) başlığı altında kısımlar halinde çıkar. 1947 yılında *"Ogonyok"* dergisinin 15. sayısında "İnsanın Yanı başındaki Mutluluk" (Sçasye vblizi çeloveka) adı altında, 1964 yılında ise *"Prostor"* dergisinin 9. sayısında kısaltılmış şekliyle yayımlanır. Eser, ancak 1978 yılında tam olarak yayımlanabilecektir. O dönemde doktora öğrencisi olan eleştirmen N.G.Poltavtseva, Platonov'un Prişvin gibi farklı şekilde de olsa insanın doğanın bir parçası olduğunu ve toplumsal değişimlerin heyecanıyla "Can" adlı uzun öyküdeki Çagatayev'in önüne şu karmaşık meseleyi koyduğunu söyler: "*İnsanlarla dünya arasındaki kamulaştırmayı aşmak ve onları doğanın bir maddesinden toplum insanına dönüştürmek"*. [6] N.G.Poltavtseva, Platonov'un felsefi düşüncesini ve bu düşüncenin yazarın düzyazılarına yansımasını "Andrey Platonov'un Felsefi Düzyazısı" (Filosofskaya proza Andreya Platonova, 1981) başlıklı çalışmasıyla gözler önüne sermektedir. Çalışmanın giriş kısmı Platonov'un "(…) sanat boşluğu kaldıramaz; bir tarlanın otlarla dolması gibi sanatın da yaşamla ve insanla doldurulması gerekir" sözleriyle başlar.[7]

"Can" eserinde ilk olarak Moskova Ekonomi Enstitüsü'nün avlusunda ortaya çıkan baş kahraman Nazar Çagateyev, on beş yıl önce doğduğu ve yaşadığı topraklardan ayrılmak zorunda kalmıştır. Annesi Gülçatay'ın "*seni sevemeyecek kadar güçsüzüm artık, yalnız yaşayacaksın bundan böyle. Unutacağım sen*i" sözleri üzerine Nazar, "*ben de unutacağım seni, ben de seni sevmiyorum. Küçücük bir insanı doyuramıyorsunuz,*

[4] HACIZADE, L., a.g.t., s.26
[5] http://www.philology.ru/literature2/krasnoshchekova-79.htm (E.T.10.08.2011)
[6] ÇALMAYEV, V.(1988), "Can", Primeçaniya, Moskva, Sovetskaya Rossiya, s.476-477
[7] HACIZADE, L., a.g.t., s.13

E-ISBN 978-605-4735-49-5

öldüğünüzde de kimseniz olmayacak" [8] demesine rağmen hiçbir vakit unutmayacak, unutamayacaktır annesini ve doğduğu toprakları. Hive Seferi Kuvvetleri'nde görev yapan Rus askeri İvan Çagatayev'in oğlu olan Nazar, babasını hiç tanımamıştır. Çünkü o doğmadan önce baba ortadan kaybolur. Zaten o vakitler Gülçatay, Koçmat'ın genç karısı ve iki çocuğunun anasıdır.

Nazar, uzun zamandır beklendiği Parti Merkez Komitesi'ne uğrar. Komite Sekreteri Nazar'a, Sarıkamış, Üst Yurt ve Amuderya Deltası dolaylarında çeşitli milletlerden oluşan küçük, göçebe bir halkın fakirlik içinde dolaşıp durduğunu söyler. İçlerinde Türkmenler, Karakalpaklar, az sayıda Özbek, Kazak, İranlı, Kürt, Beluçiler ve kim olduğunu unutmuşlar vardır. Anne Gülçatay'a göre bu halk kaçaklar, yetimler ve dermanı kesilince kovulan, kapı dışarı edilen yaşlı köleler, kocalarını aldatanlar, sevdiğinin aniden ölümüyle başka birini koca olarak istemeyen kızlardan oluşur. Ayrıca Tanrı bilmezler, dünyayla dalga geçenler, suçlular da yaşar orada. Eskiden Sarıkamış çukurluğunda yerleşik olan bu halk, Hive çölüne, Taşoğuz'a, Hocaeli, Köhne-Ürgenç'e ve başka uzak yerlere bir çeşit sezonluk tarım işi olan hoşarlarda/haşarlarda ve su dolaplarında çalışmaya giderdi. Halkın fakirliği ve çaresizliği öylesine büyüktü ki yılda birkaç hafta süren hoşar işini nimetten sayarlardı. Su dolaplarının işletilmesinde eşek niyetine çalışırlar, arklara su yürümesi için tahta çarkı vücutlarıyla hareket ettirirlerdi. Eşeği bir yıl boyunca beslemek gerekirken Sarıkamışlı işçileri ise kısa süreliğine ve ölmeyecek kadar beslemek mümkündü, nasıl olsa çekip gideceklerdi. İhtiyar Sufyan'ın sözleriyle bir avuç pirinç ve çörek için çalışmışlardı oralarda.

Hive Hanı bu naciz köle halkı iktidarıyla çoktandır ezmektedir. Önceleri seyrek, sonraları ise daha sık görülen saray atlıları her defasında Sarıkamış halkının içinden birkaç kişiyi seçip Hive'ye getirir, ya idam eder, ya da ebediyen zindana kapatırlardı. Amaç güya hırsızları, suçluları ve dinsizleri arayıp bulmaktı. Hive'ye gitmekten korkanlar kendileri ve aileleriyle ilgilenmeyi bırakıp halsiz bir şekilde yatmaya başlarlardı. Halk, yaşamaktan korkardı ve adeta yaşamayı unuturdu. Ölü taklidi yaparlardı, zira mutluların ve güçlülerin gelip kendilerini tekrar ezeceklerinden korkarlardı. Halkın üçte biri ve hatta daha da fazlası habersizce Hive'ye götürüldüklerinde ise kaçınılmaz bir son olan ölümlerini beklemekteydiler ve bu durum eserde şu sözlerle yansımasını bulur: "*Ölmeyi öğrettin bize epeydir, artık alıştık ve hep birden geldik, bir an önce öğrettiklerimizi unutmadan, halkın neşesi yerindeyken ölüm ver bize*".[9]

Bu halka "Can" denilmektedir. Eserde dipnot olarak Can sözcüğünün Türkmen halk inanışına göre mutluluğu arayan ruh anlamına geldiği yazılıdır. Bu adı halk kendi kendine takmıştır. "Can", ruh ya da tatlı hayat anlamındadır. Çünkü Nazar'a göre halkın, ruhundan/canından ve

[8] PLATONOV, A., (1988): Povesti i rasskazı 1928-1934 godı, Moskva, Sovetskaya Rossiya, s.368

[9] PLATONOV, A.,,a.g.e., s.386

E-ISBN 978-605-4735-49-5

doğuran anaların ona bahşettiği tatlı hayatlarından başka bir şeyleri yoktur. Bunun üzerine Komite Sekreteri, Can Halkı için "demek ki tüm varlığı göğsündeki yüreği, o da çarptığı sürece" der. Bu kayıp halkı bulup Sarıkamış çukurluğunda sosyalizmi kurması söylenir Çagatayev'e. Halk, yıllarca cehennem de yaşamıştır, biraz da cennette yaşamalıdır artık.

Çagatayev, doğduğu topraklara gönderilmekten son derece memnundur. Yolun bir bölümünü trenle giden Çagatayev, bir bölümünü ise başkentte unutulan toprağını yüreğiyle hissetmek adına yürüyerek gider. Yedi gün süren yolculuğu sırasında en yakın yaya yolunu takip ederek Taşkent'e varır. Burada yedi sayısının kullanılması tesadüfi değildir. Bilindiği gibi kutsal sayılan yedi sayısı varoluşu simgelemektedir. Mutluluğu kurmak için doğduğu topraklardadır. Bomboş çöl toprağı, deve, köpek, yırtıcı kuşlar hepsi acınacak haldedir ve tüm bunlar Nazar'ı göreve çağırır gibidir. Nazar, Amuderya Nehri'nin kuru yatağına varınca ön ayaklarına dayanarak insan gibi oturmuş bir deve görür. Bu deveyle karşılaşması semboliktir. Ölüme mahkum edilen mutsuz varlıkların kahramanımız tarafından kurtarılma zinciri bu deveyle başlamaktadır. Deve, zayıftır, hörgüçleri çıkmıştır, kara gözleriyle akıllı, üzgün bir insan gibi ürkek ürkek bakar. Rüzgarın sürüklediği bir çeşit çalı olan perekati poleyi umutla aydınlanan gözleriyle takip eder, ancak perekati pole başka yöne gider, o vakit deve gözlerini yumar, çünkü nasıl ağlanacağını bilmez, bilemez. Deve, hareket kabiliyetini yitirse de yatıp kalmak istemez, yaşam kaynakları tükenene kadar beklemekten başka çaresi yoktur. Eserde leitmotif şeklinde karşımıza çıkan rüzgarda büyük bir balon gibi sürüklenip yuvarlanan perekati pole çalısı halkla ve diğer canlılarla özdeşleştirilir. Rusça'daki perekati pole sözcüğüyle bir şekilde göç etmek, bir yerden başka bir yere gitmek zorunda bırakılan insanların kaderleri ifade edilmektedir. Toz içindeki bu çalı da yorgundur, yaşamak için sarfetttiği emek ve hareketten dolayı güçlükle durabilmektedir; hiç kimsesi yoktur, ne akrabası, ne de bir yakını ve her daim bir yerden bir yere savrulmaktadır.

Her canlının üzerine kutsal bir varlıkmış gibi titreyen Çagatayev, deve ölünce etini yemek zorunda kaldığında iştahsızca yiyecektir, çünkü kederli bir hayvanla beslenmek zoruna gidecek, deve de insanlığın bir ferdi gelecektir ona.

Nazar, Üst-Yurt'a doğru ilerlediği yerde Sufyan adında bir ihtiyara rastlar. Sufyan, bir tepenin iniş yerine kazılmış toprak bir damda yaşamaktadır. Küçük hayvanlar ve platonun yarıklarında bulduğu bitki kökleriyle beslenir. Hive Savaşı'ndan kalma Rus askerlerinin eski bir kaputunu giyer, başına bir kasket takar, ayaklarına ise pabuç niyetine bir bez bağlar. Kayıp insanları bulmak için Sufyan ve Çagatayev bulundukları yerden ayrılırlar.

Kör Molla Çerkezov ve on yaşındaki kızı Aydım eserde dikkat çekici karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Çerkezov, daha fazla yaşamak istemeyip kendini suya atan eşi Gün'ün ölümünün ardından düşüncelerden ve uykusuzluktan bir türlü kurtulamamaktadır. Hatta daha da ileri gider ve karşılığında kızı Aydım'ı verip genç bir dişi eşek getirmesini ister

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Sufyan'dan. Eşeği olmadığını söyleyen Sufyan, eşeğe karşılık kızını ihtiyar bir kadınla değiştirmesini salık verir. Bu ihtiyar kadın, yine zor şartlar altında yaşamaya çalışan Çagatayev'in annesi olacaktır.

Çagatayev, annesiyle karşılaştığında annesinin o eski parlak kara gücünün gözlerinde ışıldamaz olduğunu fark eder. Zayıf, küçük yüzü ardı arkası kesilmeyen kederler ve yaşamak için bir neden kalmadığından yabanileşmiş gibidir. Çagatayev, annesinin yüreğinin Molla Çerkezov'la sürdüreceği aile yaşantısı içinde ısınacağını ummaktadır. Annesinin yaşadığı yerde sazdan birkaç oba dışında başka bir şey yoktur. Evdeki iki hasırdan biri evin toprak tabanını örtmek, diğeri ise uyumak içindir. Tüm giysisi çeşitli kumaş parçalarıyla yamanmış boyuna kadar çektiği entari görünümlü koyu renkli bir etektir. Gülçatay, oğlu geldiğinde ot kökü deşmeye, sazdan sepet yardımıyla su birikintilerinden küçük balık tutmaya, kuş yuvalarından yumurta ya da kuş yavrusu toplamaya, yani varlığını sürdürebilmek için tabiattan bir şeyler koparmaya gider. Değişen pek de bir şey yoktur. Zenginlerin çay içip koyun eti yedikleri, fakirlerin ise havanın ısınmasını ve otların büyümesini bekledikleri eski dönemlerde anne Gülçatay, arada iş için Hive'ye giderdi. Sürekli iş bulamaz, pazarda yatıp kalkar, satıcıların yerde bıraktığı artıkları yerdi.

Aslında umutsuzluğun ilk belirtileri Çagatayev'in henüz doğduğu topraklara gitmeden önceki Moskova sahnesinde verilir. Çagatayev, otuz dört yaşında Kimya Enstitüsü'nde bitirme tezi hazırlayan Vera ile tanışıp hemen evlenir. Vera, o sırada ölen eşinin ardından karnında bebeğiyle ne yapacağını bilmez bir durumdadır. Çagatayev, onunla evlenmesine ve kaderini paylaşmasına rağmen Vera'nın hala yalnızlığa mahkum olduğuna inanmasına şaşar kalır. Vera'ya bebeğiyle ilgili "*bir an önce doğur onu, sevinecektir doğduğuna*" sözleri üzerine Vera, "*belki de ebediyen çile çekecektir*" [10] der. Kurtarıcı rolündeki Çagatayev, mutluluğun herkese neden inanılmaz geldiğini, insanların birbirlerini neden yalnızca hüzünle "cezp etmeye" çalıştıklarına bir türlü anlam veremez.

İnsanlar gibi tabiat da diğer canlılar da umutsuzdur, canlarından bezmişlerdir adeta. Dilsiz, havlayamayan köpeğin içinde bile sefil bir kalp atmakta, gözlerinde çaresizlik gözyaşları durmaktadır. Daha sonra aynı köpek halkı ötelerden takip edecek, gündüzleri bozkır kartalları ve diğer vahşi hayvanlar tarafından fark edilmemek için derin kumlara gömülecek ve çölde devrilip kalan insanları yiyerek hayatta kalmaya çalışacaktır.

Eserdeki koyunlar, halk ve yırtıcı kuşlar zincirin birer halkalarıdır. Koyunlar ölüme bırakılan/terkedilen otları, insanlar koyunları yerler, yırtıcı hayvanlar ise ölenlerin cesetlerini parçalarlar. Kuşların ve yırtıcı hayvanların insanlar kadar akılllı gösterildiği efsaneler ve masallarda olduğu gibi eserde de hayatın amacında herkes, her şey eşitlenmiştir.

Çagatayev'in yanına Bölge Yürütme Komitesi yetkilisi Nur Muhammed çıkagelir. Nur Muhammed, halkın kalbinin yokluktan harap düştüğünü, zihninin gerilediğini ve mutluluğu hissedecek bir organı

[10] PLATONOV, A.,,a.g.e., s.374

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kalmadığını söyler ve ona göre bu halk rahat bırakılsa, unutulsa, çölün bir yerine, bozkıra ya da dağlara götürülse, yok sayılsa daha da iyi olacaktır. Altı ay önce bölgeye gönderilmesine rağmen hiçbir şey yapmamıştır. Geldiğinde halk yüz kişidir, şimdi ise daha az. Muhammed, ölenlere mezar kazmakla görevini yerine getirmiş saymaktadır. Çagatayev'in ölüleri halkın yakınlarının da gömebileceğini söylemesi üzerine Nur Muhammed, "*ölüleri diriler gömmeli, burada ise diri yok"* [11] şeklinde açıklar. Canlıların sayısı azaldıkça, çölde olsun, yeryüzünde olsun, payına daha fazla mal düşeceğini varsayan Nur Muhammed'e rağmen halk, Sarıkamış'a doğru yola çıkarılır. Çagatayev, bulduğu koyun sürüsünü halkının bulunduğu yere doğru yöneltir. İnsanları uyandırır, ateş yakıp koyun eti haşlamak için bir tür küçük, Orta Asya çalılığı olan saksaul ve kuru ot toplamalarını ister. Halk, sadece akşamları ve sabahları ilerleyebilir, gündüz halsizlik ve sıcağa yenilerek kumların içine gömülüp uyur. Kara bir çöl rüzgarının ayaklanmasıyla kum, kaçan koyunların izlerini örter. Koyun sürüsünün izini sürmek anlamsızlaşır ve halk, çölün ortasında yiyeceksiz ve yardımsız kalakalır. Sarıkamış'a ulaşacak gücü yoktur insanların. Fırsattan istifade etmek istercesine Nur Muhammed, bu işi bitik, güçsüz düşmüş halkı Afganistan'a götürüp eski hanlara köle olarak satmaya niyetlenir. Ancak kum ve rüzgar Can Halkı'nın ayaklarını yerden keser ve şuursuzca sağa sola savurur. Afganistan'a varabilecek durumda değildirler. Muhammed, Sovyetler Birliği'nden bir halkın eksilmesine sevinmektedir. Bir zamanlar beyler için koca nehirler açmış/kazmış işçiler artık hiç bir şey yapamayacaklardır, kendileri için bir mezar bile kazamayacaklardır. Çagateyev, halkın dermansızlığını görüp bu sefer de yalnızca Aydım'ı yanında Afganistan'a götürmeye kalkan Muhammed'i durdurabilmek için ayağından vurmak zorunda kalır.

Çagatayev, çevrede yiyecek aramaya çıktığı günlerin birinde kafasına düşmeye hazırlanan bozkır kartallarından birini vurur, o sırada yara almaz. Ancak dişi olanı Çagatayev'in sağ bacağına saldırıp bir parça et koparınca yaralanır. Çagatayev'in kartallarla mücadele sahnesi mitolojide her şeyi önceden anlayan, öngören anlamına gelen Prometheus'un kartalla savaşma sahnesini çağrıştırır.[12]

---

[11] PLATONOV, A.,,a.g.e., s.399

[12] Bilindiği gibi bencilliği ve despotluğundan ötürü Zeus'a kızan Prometheus, Zeus'un sakladığı ateşi Olympos Dağı'ndan çalarak ölümlülere götürür. Bunun üzerine Zeus, Prometheus'u cezalandırır, onu Kaukasos Dağı'na zincirler ve üzerine bir kartal salar. Kartal, hergün Prometheus'un ciğerini yer, ama ciğer yeniden oluşur. Burada ciğerin yeniden oluşması zalimliğe boyun eğmeyenlerin, mücadelesini sürdürenlerin daima varolacağı anlatılmaktadır. (http://www.itusozluk.com/goster.php/prometheus, E.T. 15.09.2011)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Yaralanmasına rağmen yiyecek için kuşlar gelmeden önce kuma yatan Çagateyev'in eski gücü yoktur. Kuş avı boş bir iş gibi görünse de halsizliği geçene kadar ancak o gelir elinden. Yiyebilecek durumdaki herkese birer parça kuş eti verilir. Güçlerinin çiğnemeye ve sindirime gitmemesi düşüncesiyle pek bir şey de yiyemezler aslında. Eserde kuş eti tokluk hissi için değildir. Aksine halkın birbirlerine toplu bir hayatla bağlanmalarını sembolize eder. Et, insana gerçeklik hissi verecek ve onlar yaşadıklarının, varolduklarının farkına varacaklardır. Buradaki yemek, hem insanların ruhunu beslemekte, hem de manasız, boş bakışların yeniden parlamasına, güneşin yeryüzüne dağıttığı ışığı görmelerine yaramaktadır.

İkamet için seçilen Üst-Yurt vadisinde yalnızca iki kişi çalışır: Çagatayev ve Aydım. Can Halkı, bedenini hoşarlarda, çöllerde yokluk çekerek tüketmiş, yaşam amacını unutup, bilincini ve merakını kaybetmiştir, çünkü arzuları/istekleri hiçbir vakit gerçekleşmemiştir. Ortak mutluluk için birlikte hareket etme gücü yoktur onlarda. Her şey çökmüş, fakirin aklı olan hayal gücü de ölüp gitmiştir. Vücuttan koparılan aklın ölümü alegorik bir şekilde Vera'nın odasındaki tabloda aktarılmıştır: Dünyanın düz, gökyüzünün ise yakın sanıldığı bir vaktin düşü yansıtılır. Eski vakitlerin sonsuzluğuna dalıp giden, boşluğa, bilinmeyene uzun süre bakan bir adamın sonunda dayanamayıp gövdesinin bitkin düşüp ölmesi canlandırılır tabloda. Kölelik, sömürülme yalnızca vücudu değil, aklı kalbi ruhu da mahveder ve ölüme terk eder. Bu metafor, kum fırtınasına yakalanan halkın elbiselerini çıkararak bir daha uyanmamak üzere kuma gömüldükleri sahnede betimlenir.

Eserdeki "tek" (odno) ve "hiçbir şey" (niçego) sözcükleri Can Halkını karakterize eder. Platonov'un anlattığı fakir insanları John Berger bir yazısında şöyle tanımlar: "Varları yokları ellerinden alınıp içlerinde uçsuz bucaksız bir boşluk oluşan ve bu boşlukta ruhlarından, yani sadece hissetme ve acı çekme yeteneklerinden başka bir şeyleri kalmayanlar".[13]

Tüm zorluklara rağmen halkın Üst Yurt'a gelebilmesi Çagatayev'in zihninde mutluluk düşüncesi uyandırır. Ona göre Can Halkı kendi gücüne dayanarak ölümden kurtulmaya çalışmalıdır.

Çagatayev, yardım için şehre gider ve yardım gelir. Gelen arabanın farları eski cehennemsi dünyanın dibini aydınlatır gibidir. Çagatayev, halkının gelen yardımla iyi beslenerek kemiklerinin güçlenmesini ve kendileri dışında tüm halkların tattığı bencillik ve kendini koruma duygusunu tatmalarını ister. Gelen yardımla karnı doyan ve ortak duvarla çevrili kerpiçten dört küçük ev yapıldığı için artık üşümeyen Can Halkı, kendinde gitme gücü bularak Üst Yurt'u bırakıp farklı yerlere dağılır.

"Can", otuzlu yılların Sovyet gerçeği için tipik bir sahneyle sona erer: Halk, yurduna geri döner, Kolhoz organize eder. Çagatayev ise görevini tamamlar, Aydım'ı da yanına alır ve Moskova'ya geri döner. Aydım,

[13] http://www.metiskitap.com/Metis/Catalog/Text/63290/Behçet Çelik, "Canlı Olmaktan Utanmak", Notos Edebiyat Dergisi, Aralık 2010-Ocak 2011 (E.T. 17.09.2011)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Moskova'da eğitim alacak ve Üst Yurt'a geri döndüğünde halkına, doğru bir hayat sürmenin yolunu öğretecektir. Çocukları geleceğin birer umudu olarak gören Platonov, bu düşüncesini eserde Moskova'da Vera'nın ilk eşinden olan Ksenya ve Üst-Yurt'taki Aydım'la desteklemektedir.

Gogol'ün "Ölü Canlar"ı eserine gönderme yapılan "Can"da açlıktan kırılan fakir köy halkının hayatta kalma savaşıyla, Sovyet ekonomi politikalarının ne kadar çelişkili olduğu vurgulanır.[14] Ayrıca Zerdüşt öğretisindeki iyilik ve kötülüğün temsilcisi Ormuzd ve Ahriman'a da gönderme yapılır. Horasan'da Kopet Dağları'nın ardında İran'da huzurun dostu Mutluluk Tanrı'sı Ormuzd'un yaşadığı ve Ahriman'ın bir türlü oraya ulaşıp mutluluğu yakalayamaması anlatılırken mutluluğa ulaşmak için gerekli güç ve mücadele ruhu aşılanmaya çalışılır.

Sonuç

Yola çıktığında devrimin tutkulu bir savunucusu olan Platonov, inanılan ve vaat edilen değerlerin gerçekleşmemesi neticesinde büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve bunu eserlerinde dile getirir. Yazar, "can" eserinde de devrim hükümetinin Çarlık Rusyası'ndan devraldığı fakirliğin, açlık ve sefaletin acı tablosunu gösterirken bu kötü hayat şartları karşısında varoluşçu bir yaklaşım sergiler. Hayatta kalma savaşının düşünce ve duygu dünyasına yaptığı etkiler anlatılırken eski ve yeni düzen arasında pek bir farkın kalmadığının da altı çizilir. Ancak açlığın, yokluğun ve terkedilmişliğin bir kader olmayıp insan/can var oldukça yaşamaya devam edeceği ve bunun için de öncelikle insanların bedenlerini ve ruhlarını kölelikten kurtarma düşüncesinden hareketle her ruhta/canda bireyselliği farkına vardırmak gerektiği vurgulanır. İnsani her türlü duygudan yoksun adeta mekanikleşmiş bir toplum anlayışı değil, hümanist prensiplere dayalı bir özgürlüğe ihtiyaç duyulduğu ve her şeye rağmen iyiliğin kötülüğü yeneceğine dair bir umut, aydınlık, mutlu bir ülkeye/dünyaya ulaşma isteği ve yolu Platonov'a özgü bir üslupla gösterilmeye çalışılmaktadır.

KAYNAKÇA

BÜKER, Y., (2011): İlya İlf ve Yevgeni Petrov'un *"On İki Sandalye''* Adlı Romanındaki Hiciv Sanatı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2011 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi)

ÇALMAYEV, V.(1988), *"Can"*, Primeçaniya, Moskva, Sovetskaya Rossiya

HACIZADE, L., (2006): ''*A.P.Platonov'un Eserlerinde İnsan''*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

[14] http://metiskitap.com/Catalog/Text/63286/Lemi Özgen "Balık Düşünmez, Çünkü Herşeyi Bilir", K Dergisi, 3 Eylül 2010 (E.T. 17.09.2011)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

PLATONOV, A., (1988): *Povesti i rasskazı* 1928-1934 godı, Moskva, Sovetskaya Rossiya

VOLKOV, S., (2008): *''İstoriya russkoy kulturı XX veka Ot Lva Tolstogo do Aleksandra Soljenitsına''*, Moskva, Eksmo

http://www.philology.ru/literature2/krasnoshchekova-79.htm

http://www.metiskitap.com/Metis/Catalog/Text/63290/Behçet Çelik, "Canlı Olmaktan Utanmak", Notos Edebiyat Dergisi, Aralık 2010-Ocak 2011)

http://metiskitap.com/Catalog/Text/63286/Lemi Özgen *"Balık Düşünmez, Çünkü Herşeyi Bilir"*, K Dergisi, 3 Eylül 2010

http://www.itusozluk.com/goster.php/prometheus

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

ÇEVİRİ EĞİTİMİNDE "ÇEVİRİ"Yİ SORUNSALLAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Ayşe Banu KARADAĞ*

ÖZET

Bu bildirinin amacı, çeviri eğitiminde "çeviri"yi sorunsallaştırmanın öğrenci kararları üzerindeki olası etkilerini irdelemektir. İrdelemeye neden olan temel sorunsal, öğrencilerin çevirmen adayları olarak üniversite düzeyinde çeviri eğitimi alırken çeviriye ve çeviri kuramlarına ilişkin sergiledikleri genel yaklaşımdır. Bildiride, benimsenen bu çeviri yaklaşımının özellikle olumsuz yönleri örneklerle incelenecek ve bu incelemenin sonuçları çağdaş çeviri kuramları bağlamında çeviri eğitimi açısından tartışılacaktır. İncelemede kullanılacak örnekler, Yıldız Teknik Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı ve Marmara Üniversitesi İngiliz Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı'nda tarafımdan verilen çeviri derslerindeki uygulamalardır. Bildirinin sonunda, eğitim ortamında yapılan uygulamalarda çevirmen adaylarının çeviri eylemine yaklaşımlarında zaman içinde görülen farklılaşmaya değinilecek ve bu farklılaşmanın nedenleri çeviri kuramları bağlamında çeviri eğitimi açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: *Çevirmen Yetiştirme, Çeviri Uygulamaları, Çeviri Kuramları.*

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the possible effects of problematizing "translation" on students' decisions within the context of translator training. The fundamental problematic of this analysis is the general approach of students towards translation and translation theories. In this paper, especially the negative aspects of this approach will be examined and the results of this investigation will be discussed in terms of translation didactics within the context of contemporary translation theories. Samples used for this analysis consist of my personal experiences: courses given at Yıldız Technical University, Department of Translation and Interpreting (in French); Marmara University, Department of English Language Teaching. At the end of the analysis, by taking into consideration translation practices made at the university level, the differentiation of translator candidates' approaches towards translation will be explained and the causes of this differentiation will be assessed in terms of translator training within the context of translation theories.

Key words: *Translator Training, Translation Practices, Translation Theories.*

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, aysebanukaradag@gmail.com.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

0. Giriş

Bilindiği üzere, çeviri eğitimine nasıl yaklaşıldığı ve çeviri kuramlarının çeviri eğitimi üzerinde ne derece etkili olduğu, günümüzde hâlâ büyük bir tartışma konusudur. Nitekim bildirinin bir alt amacı da, çeviri eğitimine farklı yaklaşımları betimlemek ve sorgulamaktır. Sorgulama sırasında, çeviri eğitimi alan öğrencilerin zihninde "çeviri"nin nasıl farklı şekillerde sorunsallaştırılabileceğine örnekler çerçevesinde dikkat çekilecektir. Ayrıca, sorunsallaştırma sürecinin, "kültürlerarası iletişim"i sağlayan "uzmanlar" olarak çevirmen adaylarında nasıl işlediği araştırılacak ve bu sürecin çeviri eylemini anlama, anlamlandırma ve gerçekleştirme üzerindeki olası olumlu etkileri örneklerle açıklanacaktır.

1. "Çeviri"yi Nasıl "Sorunlu", "Çevirmen"i Nasıl "Sorumlu" Kılabilirim?

Öğrencilerin üniversite düzeyinde çeviri derslerini alırken gösterdikleri genel tavır dâhilinde çevirinin özellikle dilsel boyutu ön plana çıkmaktadır; öğrenciler bu boyutuyla çeviriyi adeta "mekanik" bir eylem olarak görmektedirler. Öğrencilere göre metnin tek bir anlamı vardır; o anlamı da yazar o metne vermiştir; okuyanın, yorumlayanın metin ya da anlam(lar) üzerinde herhangi farklı bir görüş bildirme şansı bulunmamaktadır. Bu yaklaşımın temelinde, üniversiteye giriş sınavında yanıtladıkları "çeviri" sorularının büyük katkısı olduğu söylenebilir; ancak bunun da ötesinde, çevirinin iletişimsel değil dilsel boyutuyla tanışıklığın -genelde profesyonel olmayan bir iki çeviri deneyimi ya da duydukları "kötü" çeviri örnekleri- öğrencilerin çeviride "sadakat" algısını pekiştirdiği iddia edilebilir.

Bu çerçevede öğrencilerin, "çeviri kuramı" dersine yaklaşımının da farklı olmayacağı tahmin edilebilir. Öğrenciler genellikle çeviri kuramlarını anlamakta zorluk çektiklerini, bu nedenle de "yararsız" ve "gereksiz" gördüklerini söylemektedir. Çeviri kuramları dersine geldiklerinde, kendilerine bu dersten beklentileri sorulduğunda, "ezber" yapacaklarını düşündüklerini ve başka hiçbir beklentilerinin olmadığını açıkça belirtmekten çekinmemişlerdir. Bazıları ise "çeviri kuramları" dersini "çeviri tarihi" şeklinde yorumladıklarını, tarihsel bilgi edineceklerini düşündüklerini beyan etmişlerdir. İlginç olan, "çeviri kuramı"yla "çeviri tarihi" arasında birebir ilgi kuran öğrencilerin "çeviri uygulamaları" ile "çeviri kuramları" arasında hiçbir bağlantı kuramamasıdır.

Ne var ki üniversite düzeyinde verilen çeviri eğitiminin bilimsel temellere oturtulma gerekliliği tartışılmazdır. Bu bilimsel temeller hiç kuşku yok ki belirli kuramsal görüşler üzerine oturtulur. Bu kuramsal görüşler sayesinde de, üniversite düzeyinde çeviri eğitimi veren programların içeriği ve hedefleri belirlenir.

Alanda yaklaşık 16 yıldır çeviri dersleri veren bir kişi olarak derslerimde öncelikli hedefim çeviri yapmayı öğretirken "çeviri"yi sorunlu, "çevirmen"i ise sorumlu kılmak olmuştur. Kişisel deneyimlerimde, öğrenciye sorunlu bir "çeviri" örneği sunmadıkça, çeviriyi öğretmede sorun yaşadığımı fark ettim. Benim için öncelikli olan, çevirmen adayı olarak öğrencinin çeviriyle ilgili

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"sorun(lar)"la karşılaşması ve "sorumluluk" hissederek bu sorun(lar)a çözüm(ler) üretebilmesidir. Kanımca, "sorumluluk" yüklenme ve çözüm arayışında bulunma, öğrencinin konuya "mekanik" yaklaşmadığının, bilincinin arttığının ve özgüveninin geliştiğinin birebir göstergesidir.

2. Çeviri Derslerinden Örnekler

Bu bölümdeki örnekler, Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ) Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı (FMTA) ve Marmara Üniversitesi (M.Ü.) İngiliz Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı (İDEA)'nda tarafımdan verilen çeviri derslerindeki uygulamalardır.

2.1. "Çeviri İşte Bu İş" – Can Yücel

Örneğin M.Ü. İDEA'da 2004-2005 eğitim-öğretim yılında III. sınıflara verdiğim çeviri dersinde öğrencilerin kaynak metne ve kaynak dile "sadakat" anlayışlarını Can Yücel'in "İşte Bu İş" şiirini İngilizceye çevirmelerini isteyerek sınanmak istendi.[1] Bunun temel nedeni, çeviride "sadakat" derken öğrencilerimin o zamana kadar İngilizceden Türkçeye yaptığımız çevirilerde sürekli kaynak metin ve kaynak dil olan İngilizceyi "üstün" tutmaları ve İngilizce söyleneni Türkçeye aktarırken zorlandıklarında çoğunlukla belli bir amaç doğrultusunda oluşturulan erek metni ve erek dili her şekilde "yetersiz" görmeleriydi. Kaynak dili ve kaynak metni üstün tutarken erek metin ve erek dili "yetersiz" görmelerinin altında, daha önce sözü edilen gayrı profesyonel çeviri deneyimleri ve tanışıklıklarının yanı sıra çeviriye ilişkin geleneksel görüşün ve kulaktan dolma bilgilerin yattığı şu ifadelere dayanarak ileri sürülebilir: "Türkçede bunun karşılığı yok"; "Türkçe metindeki anlatım, kaynak metindeki kadar etkili olamaz"; "İngilizcede sözcük sayısı daha fazla olduğundan Türkçe bunu karşılamıyor" vb… Öğrencilerimden, Türkçeden İngilizceye bir kısmını (şiirin başından "Güzelden" e kadar olan ilk 5 mısra) çevirmelerini istediğim Can Yücel'in şiirine bu vurguyla baktıklarında, nasıl bir strateji benimseyeceklerini merak ediyordum (Şiirin çevirisine ilişkin yapılan çözümlemeler, saptanan sorunlar ve bulunan çözümlere burada değinilmeyecektir):

İşte Bu İş
Shakespeare
"Beautiful is terrible
Terrible is beautiful" demiş.

Bu söz Türkçe şöyle söylenir mi acep?

Güzelden güzeldir gazel
-O düşen sonbahar yaprağı-

[1] Bu şiirin İngilizce çevirisiyle ilgili kapsamlı bir bilimsel çalışma için Bkz. Bengi-Öner, 2001: 39-59.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ve müthiş

Benim şiirden şimdiden anladığım işte bu iş. Can Yücel

Öğrencilerin ilgili İngilizce bölümü çevirirken "farklı" düşündükleri ve buna bağlı olarak da "farklı" stratejiler benimsedikleri gözlemlenmiştir. Bu "farklılık" dört ayrı başlık altında toplanabilir:

İlk olarak, öğrencilerin büyük bir çoğunluğu ("şairin kaynak metindeki dil seçimini keyfi yapmadığını" düşündüklerini; zaten İngilizceden yapılan alıntının "ünlü İngiliz şair William Shakespeare'e ait olduğunu"; "Shakespeare'in bunu İngilizce yazdığını, bu nedenle Can Yücel'in bu bölümü İngilizce olarak şiirde koruduğunu"; "İngilizce mısralar Türkçeye çevrilse bile -"güzel kötüdür; kötü güzeldir"- İngilizcedeki havayı veremeyeceğini" belirtmişlerdir (Dört gruptan sayıca en fazla olan grup; toplam öğrenci sayısının yaklaşık % 70'i).

İkinci olarak bazı öğrenciler ilk grubun düşüncelerini paylaşmakla birlikte "farklı" bir strateji benimsemeyi seçmişlerdir: İngilizce metnin erek metinde İngilizce olarak olduğu gibi kalması, ancak bir dipnotla okura bu bölümün kaynak metinde de böyle olduğu bilgisinin verilmesi (Dört gruptan sayıca fazla olan 2. grup; toplam öğrenci sayısının yaklaşık % 15'i). Birinci grup, ikinci grubun bu görüşüne "kaynak metinde dipnot yokken, erek metinde dipnota yer vermenin kaynak metne "sadakatsizlik" olacağı" düşüncesiyle karşı çıkmıştır.

Üçüncü olarak, bazı öğrenciler ise şiiri İngilizceye çevirirken İngilizce bölümü "eşdeğer" bir dille -özellikle Fransızcayla ya da Almancayla- karşılamanın daha "doğru" olacağını savunmuşlardır (Dört gruptan sayıca az olan 3. grup; toplam öğrenci sayısının yaklaşık % 10'u). Daha "doğru" sözcüğü ile ne demek istedikleri kendilerine sorulduğunda yanıtları "dünya dili" olmuştur: "Türkçeye göre Fransızca ya da Almanca daha bilinen ve daha çok kullanılan bir dünya dili"dir.

Dördüncü ve son olarak ise bazı öğrenciler, "şiirin temasının dillerarası çeviri" olduğundan metinde iki farklı dilin söz konusu olması gerektiğini"; bu nedenle İngilizce metni "Türkçeye çevirmeyi en "mantıklı" yol olarak gördüklerini, çünkü "bu şekilde İngilizce bilen erek okur kitlesinin şiirin Türk bir şairin kaleminden çıktığını anlayacağını" vurgulamışlardır (Dört gruptan sayıca en az olanları; toplam öğrenci sayısının yaklaşık % 5'i).

Bu kararlar sınıf ortamında tartışılmadan önce, şiir çevirisini yönlendiren kısıtlamalara ilişkin ders içeriğinde yer alan makalelerin (içeriğinde hem kuramsal görüşlerin hem de uygulamaların yer aldığı) okunması istenmiştir. Bu makaleler Işın Bengi-Öner'in "Şiir Çevirisini Yönlendiren Bazı Kısıtlamalar: Bir Yöntem Önerisi İçin Bazı Notlar" ve "[Öz-] Sorgulamalar: Hata Avcılığı I: Yazın Çevirisiyle Neden Uğraşmalı? Nasıl Uğraşmalı?" ve "[Öz-] Sorgulamalar: Hata Avcılığı II: Yazın Çevirisiyle Neden Uğraşmalı? Nasıl Uğraşmalı?" adlı makaleleridir.[2] Çok şaşırtıcı bir şekilde, sayıca en az grup tarafından paylaşılan dördüncü görüş, sınıf ortamında seçimler ve

[2] Yer ve içerik kısıtlaması nedeniyle makalelerin içeriğine değinilmeyecektir

E-ISBN 978-605-4735-49-5

stratejiler çeviri şiir bağlamında bütüncül bir bakış açısıyla tartışılırken diğer üç gruptaki öğrencileri etkilemiştir; ancak bu üç grup bir çevirmen dipnotuyla okuru bilgilendirmenin şart olduğu görüşünü dile getirmiştir.
Sonuçta, dersin başında "tek" bir çeviri arayışı içinde olan öğrencilerin birbirinden "farklı" "birçok" çeviri ürettikleri ve birbirinden farklı "birçok" çeviriyi beğendikleri gözlemlenmiştir. Bunlar arasında, geleneksel "sadakat" anlayışının tümüyle sarsıldığının söylenebileceği şu çevirinin tüm öğrenciler tarafından beğenilmesi oldukça dikkat çekicidir:

> "Shakespeare said:
> "Kime gül dediysem dikenlerini batırdı;
> Kime kaktüs dediysem yaralarımı sardı." (çev. Erman Yayla).

Bu örnekle, öğrencilerin "sadakat" algısını değiştirmenin o kadar da zor olmadığını göstermek istedim. Çevrilecek metin türü, metin içeriği ve okunacak makale seçiminde başlıca amacım, "sadakat" anlayışının "çevrilmezlik" iddiasına dönüştüğü şiir çevirisinde öğrencilerin kaynak dil/erek dil, kaynak edebiyat/erek edebiyat, kaynak yazar/şair/erek yazar/şair arasındaki güç ilişkilerini tekrar gözden geçirmelerini sağlamaktı. Bunu yaparken, her birinin "farklı" bireyler olarak "farklı" çeviriler ürettiğinin ve bu üretimde çevirinin dilsel yönünün yanı sıra iletişimsel yönünün ön plana çıktığının farkına varmalarına ve bu farkındalıkla daha fazla "özgüven" gerektiren daha "profesyonel" bir çeviri yaklaşımı sergilemek üzere bilinç kazanmanın şart olduğuna dikkat çekmek istedim.

2.2. *Vathek: conte arabe* - William Beckford

2006-2007 Güz Dönemi'nde YTÜ-FMTA'da verdiğim "Çeviriye Giriş" dersinden (I. Sınıf) bir başka örnek vermek istiyorum. Bu derste özellikle "söylem" üzerinde durulmuş ve çeviri metinlerde farklı söylemlerin oluşturulabileceği bilincinin öğrenciye kazandırılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, William Beckford'un *Vathek: conte arabe* (2003) adlı kitabından iki bölüm "Oryantalizm: Batı'nın Doğu'yu çevirisi'" bilgisiyle öğrencilerle birlikte sınıf ortamında okutulmuş ve tartışılmıştır. Bu iki bölüm -içinde özellikle Müslümanlığa ilişkin birçok kavram ve ad barındırdığı için- öğrenciler tarafından merakla okunmuştur. Çeviride nasıl bir söylemin oluşturulabileceği sınıf ortamında tartışılsa da doğrudan herhangi bir çeviri uygulamasında bulunulmamıştır. Ancak bu dönemin ilk vize sınavında çevrilmek üzere öğrencilere Beckford'un sözü edilen kitabından bir bölüm verilmiştir.[3]
Sınav iki sorudan oluşmaktaydı. Birinci sorudaki görev tanımı ve çevirisi istenen bölüm şöyleydi:

[3] Bu örnek uygulamaya "Çeviri Eğitimi Alan Öğrencilerin Çevirilerini İncelerken…" başlıklı yazımda da değinmiştim (Bkz. Karadağ, 2007: 159-164).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> "Fantastik" öğeler barındıran William Beckford'un bu "oryantalist masalını", yazarın biçemini ve metnin türünü dikkate alarak Türkçeye çeviriniz."
> "Il aimait disputer avec les savants; mais il ne fallait pas qu'ils poussassent trop loin la contradiction. Aux uns il fermait la bouche par des présents; ceux dont l'opiniâtreté résistait à sa libéralité étaient envoyés en prison pour calmer leur sang: remède qui souvent réussissait."

Kaynak metinden alıntıladığım bölümün ilk paragrafını ve bu paragrafın bir öğrencim tarafından (sınav sırasında) yapılan çevirisini sizlerle paylaşmak istiyorum:

> "Ulemayla tartışmayı severdi, fakat çizmeyi fazla aşmamaları gerekirdi. Söylediklerine karşı gelmek olmazdı, bazılarının ağzını hediyelerle bir güzel kapatırdı; hoşgörüsü karşısında ayak direyip inatla fikrini savunanlar ise, sakinleşip akılları başlarına gelsin diye zindanı boylarlardı: çoğunlukla işe yarayan bir yöntemdi bu." (Çev. Nadir İpek) [4]

İkinci soruda ise öğrencilerden, çeviri süreçlerini gerekçeleriyle birlikte anlatmalarını istedim. Çevirisi alıntılanan öğrenci, kaynak metnin "masalımsı" havasını erek metinde yaratmak üzere "deyim-ağırlıklı" ["çizmeyi fazla aşmamak", "ayak diremek", "aklı başına gelmek", "zindanı boylamak"] bir dil kullanımını tercih ettiğini, "oryantalist" bir söylem oluşturma çekincesiyle "bilgin" yerine "ulema" sözcüğünü kullandığını ve çeviri metninin "akıcı" olmasına özel bir çaba gösterdiğini belirtmiştir.

2.3. Reklam Metni Çevirisi – "A dog-eat-dog Company"

Bir başka örnek olarak, 2004-2005 Güz Dönemi'nde M.Ü. İDEA'da verdiğim "Çeviri" dersinde (III. Sınıf) yaptığımız bir reklam çevirisinden söz etmek istiyorum.[5] Bu derste bir karşılaştırma yapmak ve öğrencilerin kuram üzerine temellenen çeviri eğitiminden uygulamada yararlanıp yararlanamayacağını sınamak istemiştim. Bu amaç doğrultusunda, önceki yıllarda bu dersi almış ancak başarısız olmuş, çeviri kuramı bilmeyen öğrencilerin çevirileri (I. Grup: 15 öğrenci) ile kuram-uygulama temelli bir eğitim alan öğrencilerin çevirilerini (II. Grup: 15 öğrenci) karşılaştırmıştım.

---

[4] Alıntılanan bu bölüm, Dost Kitabevi tarafından yayımlanan *Vathek* adlı İsmail Yerguz çevirisinde şu şekilde yer almaktadır: "Bilginlerle tartışmaya bayılıyordu; ama bilginlerin tartışmayı çok fazla uzatmamaları gerekiyordu. Bazılarının ağzını hediyelerle kapatıyordu; hoşgörüsü karşısında inatla direnenler yatışmaları için hapishaneye gönderiliyorlardı: Çoğu zaman işe yarayan bir ilaçtır bu." (1998: 19) Sınavda verilen kaynak metnin yalnızca bir bölümü bu bildiride yer almaktadır.

[5] Bu örnek uygulamaya "Çeviri Eğitimi Alan Öğrencilerin Çevirilerini İncelerken…" başlıklı yazımda da değinmiştim (Bkz. Karadağ, 2007: 159-164).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Öğrencilerden Türkiye'de yayımlanacak bir iş dünyası dergisinin reklam metnini çevirmelerini istemiştim. Reklam metnindeki slogan şuydu:

"if you're
in a
dog-eat-dog company
check
you aren't on
the menu!"

Daha önceki yıllarda bu derste başarısız olmuş ve çeviri kuramı-uygulaması üzerine temellenen bir eğitim almamış öğrencilerin çevirileri birbirlerine çok benziyordu. Genel olarak metin şöyle çevrilmişti:

"eğer siz	"eğer siz
bir	çalışmaktaysanız
köpek-ye-köpek	bir köpek-ye-köpek
şirketindeyseniz	işinde
dikkat edin	kontrol edin
olmayın	olmadığınızı
menüde!"	menüde!"

Bu öğrenciler tarafından metnin türü, anlamı, amacı vb. öğeler adeta yok sayılarak "sözcüğü sözcüğüne" bir çeviri yapılmıştı. İkinci soruda ise öğrencilerden, çeviri süreçlerini gerekçeleriyle birlikte anlatmalarını istedim. Birçoğu "kaynak metni anlamadığını", "sözlük kullanmaya da izin verilmediğinden" bu şekilde çeviri yaptıklarını açıkladı. Kaynak metni başarıyla çevirdiklerine inanıp inanmadıkları sorusuna ise, iki öğrenci hariç tümü "bize verilen bilgiyi elimizden geldiğince "sadık" kalarak çevirmeye çalıştık" yanıtını verdi. Bu iki öğrenci, metnin böyle çevrilmesini uygun bulmadıklarını, ancak "kaynak metinde verilen bilgileri bir şekilde çevirmek zorunda hissettiklerinden "saçma" olduğunu bile bile" böyle bir çeviri yaptıklarını söyledi.

Kuram-uygulama temelli bir eğitim alan öğrencilerin çevirilerinde ise çeşitlilik söz konusuydu. "Kurtlar sofrası", "büyük balık-küçük balık" eğretilemeleri bile kullanılmıştı. Öğrenciler, kaynak metinde geçen "dog-eat-dog" ifadesinin anlamını bilmediklerini, ancak sözcükleri anlamlandırmak için bağlamdaki verilerden yararlandıklarını, "anlamlı" ve "amaca yönelik" bir metin oluşturmaya çabaladıklarını söylediler. Kuram-uygulama temelli aldıkları eğitimle çevirmen olarak "özgüven" kazandıklarını, bu özgüvenle çeviride karşılarına çıkan sorunlara "çözüm bulmak üzere kafa yorduklarını", yaratıcı olmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir. Örnek olarak:

"iş dünyasındaysanız	"büyük balığın	"iş yeriniz bir
kurtlar sofrasındasınız	küçük balığı	kurtlar sofrasıysa
demektir	yuttuğu	dikkat edin de
kendinize	iş ortamınızda	yem olmayın
çok dikkat edin!"	bizimle başarılı olun!	o haset kurtlara!"

E-ISBN 978-605-4735-49-5

3. "Mekanik" Değil de "Yaratıcı" Bir Eylem Olarak Çeviri

Bu örneklerle, yalnızca edebiyat ve reklam metinlerinin "yaratıcılık" gerektirdiğini söylemek istemiyorum. Aksine, kanımca her türlü metin "mekanik" olmamayı, "yaratıcı" davranmayı gerektiriyor. Yani çeviri sorunlu, çevirmen sorumlu kılınmadıkça çevirinin öğretilmesi pek mümkün görünmüyor.[6]

Ülker İnce'nin **"**Çeviri Eğitimine Nereden Başlıyoruz?" başlıklı makalesinde değindiği gibi, öğrenciler için "kaynak metne "sadakat" neredeyse en önemli ve vazgeçilmez bir çeviri ilkesiyken bu "sadakat" anlayışı dilsel ve mekanik olmaktan öteye geçememektedir (1997: 84). Söz konusu vazgeçilmez ilkeyi yıkmak için öğrenciye çevirmen olarak özgüven kazandırmak gerekir; bu da ancak öğrencide sorunu saptama ve saptanan soruna çözüm bulma bilinciyle geliştirilebilir.

Andrew Chesterman ve Emma Wagner'in çeviri ve çeviri kuramı konusundaki karşılıklı diyaloglarından oluşan *Can Theory Help Translators? A Dialogue Between the Ivory Tower and the Wordface* (2002) adlı kitapta çevirinin "mekanik" bir süreç olmadığına dikkat çekilerek çevirinin yaratıcılık gerektiren iletişimsel yönünün önemi vurgulanır (2002: 19-20). Çeviride "sadakat" tutkusu insan beynini gerçekten de bir robot gibi işlemeye itebilir; ancak insanın robot olmadığı tartışılmazdır. Bu noktadan hareketle, sözü edilen kitapta değinilen üç temel çeviri sorununa ve bunları çözmeye yönelik stratejilere örnek oluşturacak uygulamalar bulmak gerekir: 1) Araştırma; 2) Tıkanma; 3) Metin. Öğrenciler araştırmaya ihtiyaç duyacak sorunlarla karşılaşmalı; çeviri sorunları karşısında tıkanıp yaratıcı stratejiler geliştirmeli; farklı metin sorunları yaşayarak söz dizimi, anlam ve edim odaklı stratejiler oluşturmalıdır (2002: 57-62). Bu sorunlar ve çözüm stratejileri öğrencilere, amaca uygun farklı çeviri metinler üretebileceklerinin bilincine vardırabilecektir.

4. Sonuç Gözlemleri

Sonuç olarak, bu bildiride, çeviri edinci geliştirmede çeviriyi sorunlu, çevirmeni sorumlu kılmanın çeviri öğretimi için arz ettiği önem vurgulanmak istenmiştir. Bu vurguyla verilen örnekler, çeviri öğretiminde uygulamadan yola çıkılarak gidilen kuram bilgisinin çevirmen adaylarına bilinç ve özgüven kazandırmaya yarayacağına ilişkin (bu bildirideki temel) iddiayı destekler niteliktedir. Söz konusu iddianın çeviri edincine ilişkin açacağı/açabileceği kuramsal tartışmalar ise bu bildirinin devamını oluşturacak başka bir araştırma konusunun temelini oluşturmaktadır.

[6] Bu bildiride öğrencilerin sınıf içi uygulamalardaki çeviri edimlerine yer verilmiş; çeviri edincine ilişkin kuramsal tartışmalara bildirinin sınırları ve temel amacı düşünülerek özellikle girilmemiştir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Kaynaklar

BECKFORD, William, (2003) [1782]: *Vathek: conte arabe,* Paris, Les Editions José Corti.

BECKFORD, William, (1998): *Vathek*. Çev. İsmail Yerguz. Babil Kitaplığı. 19. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

BENGİ-ÖNER, Işın, (2001): "Söylem ve Çeviri", *Çeviri Kuramlarını Düşünürken,* İstanbul, Sel Yayıncılık, 39-59.

BENGİ-ÖNER, Işın, (1999): "[Öz-] Sorgulamalar: Hata Avcılığı I: Yazın Çevirisiyle Neden Uğraşmalı? Nasıl Uğraşmalı?", *Çeviri Bir Süreçtir. Ya Çeviribilim?,* İstanbul, Sel Yayıncılık, 137-148.

BENGİ-ÖNER, Işın, (1999): "[Öz-] Sorgulamalar: Hata Avcılığı II: Yazın Çevirisiyle Neden Uğraşmalı? Nasıl Uğraşmalı?", *Çeviri Bir Süreçtir. Ya Çeviribilim?,* İstanbul, Sel Yayıncılık, 149-154.

BENGİ-ÖNER, Işın, (1999): "Şiir Çevirisini Yönlendiren Bazı Kısıtlamalar: Bir Yöntem Önerisi İçin Bazı Notlar", *Çeviri Bir Süreçtir. Ya Çeviribilim?,* İstanbul, Sel Yayıncılık, 13-25.

CHESTERMAN, Andrew ve Emma WAGNER, 2002: *Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface,* St. Jerome, Manchester.

İNCE, Ülker, (1997): "Çeviri Eğitimine Nereden Başlıyoruz?", *Türkiye'de Çeviri Eğitimi: Nereden Nereye?* (yay. haz. T. Kurultay, İ. Birkandan), İstanbul, Sel Yayıncılık, 83-87.

KARADAĞ, Ayşe Banu, 2007: "Çeviri Eğitimi Alan Öğrencilerin Çevirilerini İncelerken…", *Çevirmenin Notu* (*Ç.n.*), Sayı: 2, İstanbul, 159-164.

YÜCEL, Can, (1988): "Çeviri İşte Bu İş", *Altısıbiryerde*, İstanbul, Adam Yayınları.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

THE MOTIF OF DREAM AS A SOURCE OF INSPIRATION IN TURKISH FOLK POETRY AND THE BRITISH ROMANTIC POETRY

Ayşe ÇİFTCİBAŞI*

Dream has been the interest of human beings in almost every aspect of life since time immemorial. The importance and place of dreams in the communities and their influences on the lives of mankind have been examined throughout history, resulting in various judgements in different civilisations. The understanding and interpretations of dreams differ in terms of period, culture, society and religion. Dreams have also been the focus of interest for men of literature in that dreams are regarded as a key to deeper promptings of a character, as a means whereby an author sets the tone of a literary text, as a theme for his/her fiction, as expressions of abstract poetic concept, as reflections of desires, or as a source of inspiration.

Dream is a recurrent motif both in the poems of the minstrels in Turkish folk literature and British Romantic poems. However, dream motif varies according to the concepts. Dream is generally confused with imagination. Although both dream and imagination are concerned with the viewing of images within the mind, they differ in their circumstances of occurrence. Imagination is the ability to form images voluntarily in the wakeful mind, unlike dream that happens involuntarily in the sleepy mind. It would be appropriate here to refer to the *Bible*, since the terms 'vision' and 'dream' have different meanings in it. Vision, referring to imagination, is described as something that occurs when a man is awake, while dream as something that occurs when a man is asleep (Job 33:15). This paper aims to reveal dream motif as a source of inspiration, its functions as the creative power, and its variations in the Turkish folk poetry and the British Romantic poetry of the 19th and early 20th centuries, focusing on the characteristics and styles of the poets and on their selected poems, with a comparative approach. Dream motif will be examined both under the concept of dream for the Turkish folk poetry, referring to the cases of Asik Pervâni as well as Asik Burhâni, and under the concept of imagination for the British Romantic poetry, referring to the attitudes of William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge, the founders of Romantic poetry.

Asik poetry, another name for the Turkish folk poetry, is a tradition speaking to the majority of Turkish people as it uses the prevalent Turkish language of the time and place in which they are created. In this tradition, the minstrels reflect the feelings and cultural values of their societies and their attitudes towards life. Asik poets wander through country by country

* Araştırma Görevlisi, Adıyaman Üniversitesi, aciftcibasi@adiyaman.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

playing their saz, a stringed instrument, in order to make themselves heard. The minstrel's poetic inspiration comes from dreaming of drinking 'wine of love' (bade) offered by a sacred and elder person or a white-bearded dervish, and thus seeing the image of his true love. This drink is offered either in the form of a bowl or a goblet. The minstrel, who is now full of love, generally sees either his lover or a saz, and takes a pen name suitable to his life, character and art (Günay 3-7).

The dream motif is frequently used in Turkish folk poetry. Dream motif is claimed to have taken its roots in the initiation rituals of Shamanism. In Turkish-Mongolian societies, the Shaman candidate has to carry out two main instructions so as to be admitted to Shamanism: the aesthetic and traditional ways. Aesthetic ways refer to the realisation of dreams, visions and raptures, while traditional ways to the learning methods of Shamanism, names and roles of the spirits and mythology. Those who carry out these instructions successfully are admitted to Shamanism (Günay 14). One of the most common initiation rituals is so:

A young man is offered to be a Shaman by the soul of a living or a dead Shaman. That invited young man is gripped by psychological hysteria, becomes lost in thoughts, looks for solitude, sings in his sleep, and he easily and frequently loses his consciousness. During his sleep, his soul leaves the body in order to meet holy spirits, demigods or gods so that he is trained by them. Therefore, he learns the manners of a Shaman, methods of Shamanism and gets the knowledge that will be necessary in his future life (Günay 14).

That the Asik poet has a high fever, faints and bloody froth comes out of his mouth stems from a tradition of Siberian Shamanism as the Shaman candidate hides among the rubies in the forest, throws himself in water, puts himself in fire, or cuts some parts of himself. Ten or more days later, he returns to his village with blood stains on his body, talking nonsense. That an elder man or a woman touches the strings of the saz in order to wake up the Asik poet can be traced back to Samoyedic Shamans of Siberia in that they get to know gods, who show the shamans the tree of which they will make their tambur at the end of their rapturous journey. Just like the saz in Asik poetry, tambur, a long-necked, string instrument similar to mandolin, is used in Shamanism to wake the Shaman up during his rapturous sleep. That the Asik poet sees a beautiful young girl in his dream has also its origins in Shamanism in that the Shaman candidate encounters with female spirits on his magical journey (Günay 15).

Mysticism and rapture in Turkish-Mongolian Shamanism is believed to have turned into dream motif in Anatolia, because the Turkish Sufis, who are half-poets and half-dervishes, took their Shaman cultures with them to Anatolia (Günay 16). The fact that the Anatolian Sufis express that they unlock the secrets of the universe after they have drunk a goblet of wine offered by a holy pir or a sheikh indicates that Turkish folk poetry has been inspired by the Dervish literature. In other words, they have adapted Shamanism to Islamic views. Wine becomes the transmitter of holy knowledge. However, under the influence of the Islam, wine has been

E-ISBN 978-605-4735-49-5

replaced by sherbet, water, or even such foods as apple, pomegranate, fig, bread, grape or seeds of fruit. As a matter of fact, Eliade, a Romanian historian of religion, fiction writer and philosopher, claimed that drinking something so as to become rapturous originated in Iran. Since the period of Zoroastrianism, the Iranians have either smoked hashish or added it to their wine in order to become ecstatic (Günay 19). Gaining mystical powers by the gods or holy spirits, beginning to lead a new life through dreams, burning within spiritually, lying for a while in a rapturous state, losing blood, getting tired out, getting beaten and being awakened by a musical instrument are common elements both in Shamanism and Turkish folk poetry.

Dream motif is claimed to have a certain plan, which is almost always the same in all folk poems in terms of its emergence and content. The minstrels in Asik poetry attain love, knowledge and art in four steps. The first step is the preparatory period which involves the circumstances of childhood and youth, the material or moral problems suffered at those ages, and falling into sleep with a problem or a wish in mind. The minstrel sleeps in holy or remote and isolated places, such as cemeteries and springs, where he sometimes feels lonely and afraid. The second step is the dream period in which dream is considered as real since it happens in a state between sleep and wakefulness. It encompasses meeting holy men in holy places, drinking wine of love offered by an elder man or woman, a 'pir', the three saints, the five saints, the seven saints, the forty saints, the Caliph Ali and Hajji Bektash Wali. The dreamer encounters the lover herself or her image, is trained by the pir, is told a pen name and asked to recite poems. However, these elements may not always be realized in this order; it may change. The third step is the awakening period in which the minstrel either himself wakes up and immediately tells what has happened in his sleep by playing the saz, or lies unconscious for a while in a state of bloody froth coming out of his mouth until a spiritually powerful person wakes him up by touching the strings of the saz to help the minstrel come around. The fourth and last step is the first recital of a poem in which the minstrel, who becomes a bard in his dream, tells what has happened in his dream in a rhythmical and rhymed poetic form besides telling his pen name in the end (Günay 116-117).

Pervâni, whose real name is Ismail Celik, is familiar with the tradition of minstrelsy, as he is a member of a family renowned for this tradition. One day, he gets tired while he is ploughing on Saatol pasture of Okar village in Yusufeli, Artvin. He falls asleep under a cherry tree in the midmorning. In his dream, he meets the three saints, who are Holy Kutup, Holy Hizir and Holy Elijah. Holy Kutup opens the gate of sparks to him in order to train him. Holy Hizir introduces a young beautiful girl to Pervâni. Holy Hizir and Ismail set out on a journey, during which the minstrel candidate sees a few millstones. When Ismail states that one of the mills works too fast, Hizir responses that it belongs to Ismail, telling his pen name is Pervâni. On their return, they encounter a large ocean. This time he swims with Holy Elijah all the seas and oceans. After they have arrived at the spring, Holy Kutup makes him read logic of 676 pages. Therefore, he

E-ISBN 978-605-4735-49-5

unlocks the secrets of the universe through such processes. After Pervâni has eaten a piece of bread and sacrificial ram, the three saints arrange a meeting again for Pervani and the young girl, explaining that they will not be able to be reunited in the world of mortality (Gökalp N.p.). Upon this sorrow, Pervâni wakes up and recites his first poem:

Sevdiceğim ben karşında ötüştüm
Şirin dudu gibi lisan konuştum
Göründün gözüme elimden kaçtın
Bana bir teselli ver de öyle git (Pervâni 5-8)

My darling before you I sang
Like a charming parrot I spoke
Visible to eyes, untouchable by hands
Comfort me before you leave. (Pervâni 5-8)

This process of becoming a minstrel bears the characteristics of Shamanistic initiation as it includes eating with female spirits and the journey of the soul during sleep to learn the manners of a Shaman, methods of Shamanism and to get the knowledge that will be necessary in future life. Bread and sacrificial ram replace wine of love.

Burhâni, whose real name is Huseyin, lived in poverty until the age of 39. While he was removing waste from dustbins in 1938, he saw a few leaves torn from the *Holy Qur'an*. He puts them on a higher place. He thanks God that night before sleeping. In his dream, he meets seven pirs, who make him read the four holy books. Holy Hizir offers wine of love to him, explaining that it is for the love of Mihriban Khatun, the daughter of Turkistani Shah. They show the girl to him, offering wine to her for the love of Burhâni (Yanbey N.p.). When he wakes up, he feels extremely feverish and recites his first poem:

Vilâyet Samsun'da hak divanında
Göründü gözüme pir yavaş yavaş
Açtılar ortaya dört kitap ilmi
Okudum ibare hem yavaş yavaş

Okudum ibare oldum pervane
Kırklarla yediler geldi divane
Nuş edip kadehi sundum dihane
. . . . . .
Göründü gözüme yar yavaş yavaş

Dediler Burhanî eyle hizmeti
. . . . . .
Sana verilmiştir hakkın himmeti
Kavuşmak mahşerde var yavaş yavaş (Burhâni 1-7, 12-13, 15-16).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

In the divine council in Samsun
A pir appeared to me slowly
They opened the four books
I read the words slowly

I read them to be her shadow
The saints attended the council
I drank the wine. . .
. . . . . .
My beloved appeared to me slowly

"Burhâni, Do your duty" they said
. . . . . .
"The divine duty on you was imposed
Reunification is on the Day of Judgement." (Burhâni 1-7, 12-13, 15-16).

This process of becoming minstrel can be regarded as a reward for his long-lasting poverty.

The term 'romantic' originally alludes to medieval romance and tales of adventure, fiction and fantasy, folklore and legend, attraction and beauty of nature. Romanticism considers rationalism as a restriction on creativity and artistic autonomy. It emphasises individual freedom, the infinite possibility of human achievement, human subjectivity and its expression, its exaltation of nature, childhood, spontaneity, primitive society, human passion and emotion, the sublime and the poet. The moral function of literature turns into aesthetic pleasure. Creation is regarded as an artist's natural faculty or gift by God. Originality, genius and imagination take the place of imitation. Imagination is considered to enable the Romantics to dream of possible situations that go beyond reality (Habib 408). It exalts the status of the poet, regarding him as a genius who can perceive connections among different things and elevating human perception towards a comprehensive and unifying vision. It is the human faculty of imagination that functions as a unifying power, combining sensation and reason in harmony, which can be considered as Romantic irony (Habib 410). It means confronting and transcending the contradictions of the finite world from numerous irreconcilable perspectives, allowing the man to deal with disorder, contingency, fluctuation and mystery of the world. Nature is an agent of creative imagination through which the artist attains perfect beauty, the unity of being, peace, harmony, eternity and the sublimation of art, and whereby he perceives the enigma or spiritual forces abundant in the universe. However, the minstrels in Asik poetry achieve unity within the self and with nature through his dream in which he meets his lover, attains God's love and becomes a poet.

Imagination is the pleasure a man feels when he discovers unexpected patterns and appearances of order in nature, which leads to an

E-ISBN 978-605-4735-49-5

aesthetic judgement. In terms of aesthetic perspective, imagination is productive and spontaneous, choosing forms of possible intuitions and combining images differently as to their sequence in the ordinary experience of daily life (Habib 372-373). Obstacles and constraints of everyday life are removed through imagination, just as the troubles of childhood in Asik poetry are removed through dreams. Imagination allows the artist to create another nature out of what the actual nature gives. It makes the ordinary experiences or things higher and extraordinary, while dream in Asik poetry makes the ordinary person an esteemed poet. It presents ideas, which are not found in nature, to the senses. Imagination, intuition, sense and feeling offer freedom to the artist, helping him escape from objective set of rules and regulations. Imagination mediates between the sense and intellect, nature and thought, the external and the internal, reality and fancy, the past and present. The external nature used by the Romantic artist expresses the inner world of subjectivity (Habib 404). For instance, the wind or a nightingale refers to human thoughts and emotions. The concept of desire is of significance in both poetic traditions, since it leads man to creation and production. While desire urges man to dream in Asik poetry, it urges man to let his imagination run riot in Romantic poetry. When the imagination reaches the point of madness, it is named 'romantic madness'. Since the power of imagination goes beyond all the limits, the unusual, extraordinary and supernatural images are sometimes regarded as the products of insanity. This bears similarity with a tradition of Asik poetry in that the minstrel is assumed to be mad when he talks nonsense just after his awakening.

Just as the process of becoming a minstrel in Turkish folk poetry is asserted to have its origins in Shamanism and the action of drinking something so as to become rapturous, referring to drinking wine of love, is claimed to have originated in Iran, Romanticism can be associated with the traditions of paganism which looks for spiritual harmony and growth through the natural world, pantheism which is the belief that reality is wholly divine, and with animism which is the belief that spirits are active in aspects of environment. However, each Romantic poet has different points of view and approaches towards these influences. For the Romantics, imagination is like daydreaming, that is to say, visions created in the awake and conscious state rather than in the asleep and unconscious state as dreams in Asik poetry. Nevertheless, this common theme is interpreted in various ways by different Romantic poets.

William Wordsworth is devotedly fond of nature, regarding it as an essential harmonious unity of the mind with the heart (Habib 432). While wine is the transmitter of holy knowledge in Asik tradition, nature is the reflector and transmitter of holy knowledge for the Romantics. He returns to nature through imagination:

> Wisdom and Spirit of the universe!
> Thou Soul, that art the Eternity of thought!
> And giv'st to forms and images a breath
> And everlasting motion! Not in vain,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> By day or star-light, thus from my first dawn. ("Influence of Natural Objects" 1-5)

He believes that imagination reveals the invisible world and refers to the "absolute power", "clearest insight" and "amplitude of mind" ("The Prelude" 106-107). The creative faculty of imagination is the feeding source that enables him to attain spiritual love, by means of which he can transcend the restrictive conventions (Habib 432). Spiritual love is attained by the unity with nature because God speaks through natural objects and elements, and shows His existence through nature:

> I came among these hills; when like a roe
> I bounded o'er the mountains, by the sides
> Of the deep rivers, and the lonely streams,
> Wherever nature led: more like a man
> Flying from something that he dreads, than one
> Who sought the thing he loved.
> . . . . . .
> The mountain, and the deep and gloomy wood,
> Their colours and their forms, were then to me
> An appetite; a feeling and a love,
> That had no need of a remoter charm,
> By thought supplied, nor any interest
> Unborrowed from the eye. ("Lines composed a few miles above Tintern Abbey" 69-74, 80-85)

Imagination allows man to realise that he is creative in his interaction with nature and the world, leading to self-consciousness (Habib 388). That pagans support the right of individuals to interact personally with the divine and celebrate the natural world, conducting rituals to honour nature is possibly a source of inspiration for Wordsworth to establish his idea of unity of the self with nature through imagination:

> My heart leaps up when I behold
> A rainbow in the sky:
> So was it when my life began;
> So is it now I am a man;
> . . . . . .
> I could wish my days to be
> Bound each to each by natural piety. ("My Heart Leaps Up" 1-5, 8-9)

To him, imagination functions as a transforming and transfiguring power, which makes the usual seem unusual, or the ordinary seem extraordinary (Habib 409). Therefore, he selects incidents, situations and individuals from humble, common and ordinary life and makes them appear uncommon and unusual:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Spade! With which Wilkinson hath tilled his lands,
And shaped these pleasant walks by Emont's side,
Thou art a tool of honour in my hands;
I press thee, through the yielding soil, with pride.
. . . . . .
Long hast Thou served a man to reason true;
. . . . . .
Health, meekness, ardour, quietness secure,
And industry of body and of mind;
And elegant enjoyments, that are pure
As nature is;—too pure to be refined.
. . . . . .
A trophy nobler than a conqueror's sword.
. . . . . .
Thou monumentof peaceful happiness!
. . . . . .
Thee his loved servant, his inspiring mate! ("To The Spade of a Friend" 1-4, 6, 9-12, 20, 24, 26)

For Wordsworth, the poet does not only depict the image of man and nature, but also shapes, modifies and transfigures it through his creative power of imagination. The power of imagination paves the way for the poet to recreate in his mind the images of absent things and to respond to them with suitable feelings. Just as the minstrels believe that they unlock the secrets of the universe after they have drunk a goblet of wine, Romantics believe that they gain knowledge of the universe through their interaction with nature. The mutual interaction between the inner world of human nature and the world of external nature is created through imagination. The poet contemplates in tranquillity the emotions which he had experienced in the past and visualises through imagination the objects which aroused those emotions initially:

Stay near me—do not take thy flight!
A little longer stay in sight!
Much converse do I find in thee,
Historian of my infancy!
Float near me; do not yet depart!
Dead timed revive in thee:
Thou bring'st, gay creature as thou art!
A solemn image to my heart,
My father's family!

Oh! Pleasant, pleasant were the days,
The time, when, in our childish plays,
My sister Emmeline and I
Together chased the butterfly! ("To a Butterfly")

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Wordsworth's statement that "poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity" (Preface to *Lyrical Ballads* 141-152) shares some common features with Asik poetry in that the minstrel candidate sleeps in isolated, tranquil and holy places, feels powerful feelings such as fever after he has drunk wine of love through the hands of either holy personalities or his lover in his dream, wakes up and recites a poem spontaneously recalling his dream and becoming a minstrel in the end.

Samuel Taylor Coleridge can be regarded as the most powerful romantic poet writing about the supernatural and mystery:

> They groaned, they stirred, they all uprose,
> Nor spake, nor moved their eyes;
> It had been strange, even in a dream,
> To have seen those dead men rise. ("The Rime of the
> Ancient Mariner" 332-335)

He claimed that imagination is the unification of the perception of the senses with the conception of understanding (Habib 443). He explains in the short preface to his poem "Kubla Khan" that he fell asleep after taking an anodyne. Before falling asleep, he was reading a story in which Kubla Khan ordered the building of a new palace. During his sleep, having had a fantastic vision, he made up simultaneously some two or three hundred lines of poetry. When he woke up after three hours, he began to write down furiously what he composed in his dream, yet he was interrupted after copying the first three stanzas of the poem. Later, he could not remember the rest of the poetry (Coleridge 267). The assumption that this vision is considered as an effect of the drug, suggesting opium to which Coleridge is asserted to be addicted, bears similarity to the Iranian tradition of drinking something or smoking hashish so as to become rapturous.

He believes that imagination is the supreme human faculty, synthetic and magical power as well as a kind of revelation (Habib 452). It would be appropriate to identify the term 'revelation' with dream motif in Turkish folk poetry, because holy personalities in these dreams endow the dreamer with poetical qualities. He connects reason with religious revelation, making human experience a transcendent foundation and meaning:

> ["Finally, what is Reason? You have often asked me: and
> this is my answer'': —]
> Whene'er the mist, that stands 'twixt God and thee,
> Defecates to a pure transparency,
> That intercepts no light and adds no stain —
> There Reason is, and then begins her reign! ("Reason")

He suggests that imagination is a transcendental, constructive and inventive genius, regarding it as the "shaping and modifying power" (Habib 448). While the minstrels in Asik poetry attain love through drinking wine in their dreams, Coleridge, and other romantic poets get it by imagination:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Imagination, Mistress of my Love! / Where shall mine eye thy elfin haunt explore?" ("An Effusion at Evening" 1-2). This love springs from interaction with nature, thus leading to communication with God, implying acceptance of the poet by God as having blessed with poetical gift, just as the minstrel in Asik poetry achieves exceptional and respected place in the society due to his dreaming of holy personalities offering wine to him:

It may indeed be phantasy, when I
Essay to draw from all created things
Deep, heartfelt, inward joy that closely clings;
And trace in leaves and flowers that round me lie
Lessons of love and earnest piety.
So let it be; and if the wide world rings
In mock of this belief, it brings
Nor fear, nor grief, nor vain perplexity.
So will I build my altar in the fields,
And the blue sky my fretted dome shall be,
And the sweet fragrance that the wild flower yields
Shall be the incense I will yield to Thee,
Thee only God! and thou shalt not despise
Even me, the priest of this poor sacrifice. ("To Nature")

He focuses mainly on imagination as the key to poetry. It is more creative and synthesises new formations and more complex unities (Habib 446). It enables the poet to recreate new combinations, establishing its own rules instead of the usual laws of association:

In the primeval age a dateless while
The vacant Shepherd wander'd with his flock,
Pitching his tent where'er the green grass waved.
But soon Imagination conjured up
An host of new desires: with busy aim,
Each for himself, Earth's eager children toiled.
So Property began, twy-streaming fount,
Whence Vice and Virtue flow, honey and gall.
Hence the soft couch, and many-coloured robe,
The timbrel, and arched dome and costly feast,
With all the inventive arts, that nursed the soul
To forms of beauty, and by sensual wants
Unsensualised the mind, which in the means
Learnt to forget the grossness of the end,
Best pleasured with its own activity. ("Religious Musings A Desultory Poem, Written on the Christmas Eve of 1794" 202-216)

To sum up, dream motif, which is perceived as the dream itself by the Turkish Folk poets and as the imagination by the British Romantic poets, is of great significance in literature. Although dream motif is interpreted in various ways by the poets of both traditions, it serves a single purpose in that

E-ISBN 978-605-4735-49-5

it inspires the poets to produce literary works. Asik Pervâni, Asik Burhâni, Wordsworth, Coleridge and other poets that are not discussed here would not have been leading poets if they had not dreamed and imagined. Both the Turkish Folk poetry and the British Romantic poetry share some characteristics of dream motif. Isolation, revelation, transcendence, absence, madness, drinking or eating something are common features in both traditions. However, the processes, methods and origins of these features differ in both traditions.

BIBLIOGRAPHY

COLERIDGE, Samuel T, (1997): *The Complete Poems of Samuel Taylor Coleridge*, London, Penguin Classics.

the GIDEONS INTERNATIONAL (1975): *The Authorized King James Version of the Holy Bible*, Philadelphia, National Publishing Company.

GOKALP, Mehmet, (1952): "Yusufeli'li Pervâni", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 2/40.

GUNAY, Umay, (1986): *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

HABIB, Rafey, (2005): *A Histoy of Literary Criticism: From Plato to the Present*, Oxford, Blackwell Publishing.

YANBEY, Mahmut, (1965): "Âşık Burhâni ve Şiirleri", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 9/189.

WORDSWORTH, William, (1869): *The Complete Poetical Works of William Wordsworth*, London, Vincent Brooks, Day and Son.

---, (2003): "From Preface to *Lyrical Ballads*.", *The Norton Anthology of English Literature*, New York, W. W. Norton & Company.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

OĞUZ ATAY'IN 'UNUTULAN' HİKÂYESİ ÜZERİNE METİNDİLBİLİMSEL BİR İNCELEME

Betül KERAY*

GİRİŞ

Dilbilim, her çeşit kullanım çerçevesinde, dili inceleyerek, insanın genel olarak, dil kullanma yeteneğini ve biçimini, insandaki edim ve edinç değerlerini, söz ve dil dizgeleri ve biçimlerini de ele alarak bunların arasında dil kullanma ayrımlarını ortaya çıkarmaya çalışır. [1]

Dilbilimin inceleme alanlarından biri olan metindilbilime göre inceleme konusu metin içindeki tek tek cümleler değil, metnin tümü, metni oluşturan ögeler arasındaki bağlar ve metnin bir bütün olarak yapısı ve işlevidir. Cümle ötesi bir anlayışla edebî metinleri inceleme konusuna eğilen metindilbilim, bir şiir, bir öykü, bir dilekçe, bir gazete makalesi ya da herhangi bir bilimsel yazı olsun, hemen her türlü dilsel olguyu metin yapan ölçüt ve kuralları tespit eder.[2]

Oğuz Atay'ın hikâyelerinin yer aldığı ''*Korkuyu Beklerken''* adlı kitabın ilk baskısı Sinan Yayınları tarafından 1973 yılında yayımlanmıştır. Yazarın romancılık yönü daha ön planda olduğu için o zamandan beri hikâyeleri üzerinde çok fazla inceleme yapılmamıştır. Hikâyeleriyle ilgili yapılan incelemeler de genellikle hikâyelerindeki kahramanlara ve durumlara ilişkindir. Yazarın postmodernizmin güzel örneklerinden olan hikâyelerine farklı bir bakış açısı kazandırmak amacıyla ''Unutulan'' adlı hikâyesinin dilbilimsel yaklaşımla incelenmesine karar verilmiştir.

Metin olma ölçütleri bağdaşıklık, tutarlılık, amaçlılık, durumsallık, bilgisellik, kabuledilebilirlik, metinlerarasılıktır. Bu çalışmada Oğuz Atay'ın ''Unutulan'' adlı hikâyesi tematik yapı ve metin olma ölçütlerinden bağdaşıklık, tutarlılık görünümleri bakımından incelenmiştir.

METNİN TEMATİK YAPISI

''Unutulan'' adlı hikâye 1693 kelime ve 252 cümleden oluşmaktadır.

*Araştırma Görevlisi. Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, elmek: betulkeray@gmail.com

[1]Ünsal Özünlü, (2001): *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul, Multilingual Yayınları, s. 9.

[2] Meral Oraliş, Şeyda Ozil (1992): "Metindilbilimsel Yaklaşımla Yazınsal Bir Metni Çözümleme Denemesi", *Dilbilim Araştırmaları 3*, İstanbul, Hitit Yayınları, s. 37.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Konu

Anlatıcı kahramanın tavan arasında geçmişe giderek kendisiyle yaptığı hesaplaşmadır.

Günümüz insanı hayatını devam ettirmek için öyle bir mücadele içindedir ki bazı şeyleri bırakın yapmayı hatırlamaya dahi fırsat bulamamaktadır. Hikâyedeki kadının dünya işlerine dalarak eski kocasını tavan arasında unutmasında bir ironi vardır. İnsanoğlunun gündelik hayatında yaşadığı yoğunluk, birçok duygu ve değeri unutmasına neden olan en büyük etkendir. Hikâyede anlatılmak istenen de budur.[3]

I. Başlangıç

Kahramanın tavan arasına çıkışı, sevgilisinin fener vermesi ve tavan arasında yalnız kalması (1-15. cümleler)

II. Anlatı

Kahramanın tavan arasına çıkıp düşünmeye başlaması (16-27. cümleler); Anne ve babasının resimlerini görmesi ve onların mutsuzluklarını düşünmesi (18-50. cümleler); Resimleri torbadan boşaltıp tek tek bakması ve resimler hakkında düşünmesi (51-75. cümleler); İlk kocasının cesediyle karşılaşması ve geçmişi hatırlaması (75-101. cümleler); Geçmişten kurtulmak için kitap sandığına yönelmesi (102-106. cümleler); Kahramanın karanlık bir çıkıntı görmesi ve korkusunu yenmeye çalışması (106-113. cümleler); Yerde yatan ölünün tasviri (114-129. cümleler); Kahramanın olanları hatırlamaya çalışması (130-137. cümleler); Sokakta ‘‘onu’’ (ikinci eşini) görmesi (138. cümle); Eski eşinin gözlerini eski haliyle karşılaştırması (139-148. cümleler); Eski eşinin kendisini hala izlediğini düşünmesi (149-152. cümleler); Kahramanın eski eşini çok düşündüğünü anlatması (153-159. cümleler); Eşinin ölümünü kabullenememesi (160-166. cümleler); Kahramanın çatıya çıkmamasının nedenlerini sıralaması (167-186. cümleler); Eşinin intihar ettiği günü hatırlamaya başlaması (187-192. cümleler); Eşinin kalbine bakması, hamamböceklerinin onun kalbine zarar verip vermediğini kontrol etmesi (187-209. cümleler); Kadın kahramanın eski eşini unutmadığını düşünmesi (210-213. cümleler); Eski eşinin ölümünden sonra yaşadıklarını anlatması (213-233. cümleler); Hamamböceğinin ölünün üzerinde gezişini, yaptıklarını seyretmesi (234-244. cümleler); Kendini tutamayıp ölüyle konuşması (245-248. cümleler).

III. Bitiş

Aşağıdan sevgilisinin (ikinci eşinin) sesini duyup ona cevap vermesi (249-252. cümleler).

[3] Fatih Sakallı, (2011): “Korkuyu Beklerken”, *Turkish Studies*, C. 6, S. 1, s. 1663.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

METİNDEKİ ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Metinde postmodernist anlatı özelliklerinden biri olan çoklu anlatıcı özelliği görülmektedir. Unutulan hikâyesinde iki anlatıcı bulunmaktadır. Biri yazar diğeri kadın kahramandır.

Anlatıcı-yazar

Dış odaklayım (gözlemci bakış açısı): Anlatıcı bu tür metinlerde olayların dışındadır. Yorum yapmaktan sakınır. Kısaca dış odaklayım, kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgileri ve her türlü öznelliği dışlar.[4]

''Torbayı karıştırdı'' (31. cümle).

''Evin düzenini hızla gözünün önünden geçirdi'' (49. cümle).

''Sonra, arkası kapalı yumuşak terliklerini bulamadı bir türlü'' (104. cümle).

Yazarın anlatımının en dikkat çektiği bölüm son paragraftır. Bu paragrafın tamamı yazar tarafından anlatılmıştır.

"Işığın altından kaçmağa çabalayan bir hamam böceği takıldı gözüne…" (234-252. cümleler).

Hikâye yer yer anlatıcı yazarın yer yer kadın kahramanın bakış açısından anlatılırken son paragraf sadece yazar tarafından anlatılmıştır. Bu durum yazarın hikâyeye son verirken anlatıma hakim olmak istediğini göstermektedir.

Anlatıcı-kahraman

Artık anlatıcılar "her şeyi bilen üst varlık" olarak değil de, dünyayı kahramanlardan birinin gözüyle görmeye ve dünyanın içine onun düşünce ve izlenimleriyle girmeye başladı. Bu sebeple de "iç monolog", "bilinç akışı" gibi anlatım teknikleri de çokça kullanılmaya başlandı.[5]

''Unutulan'' hikâyesinde de anlatımın yer yer kahraman tarafından yapıldığını ve kahramanın sık sık bilinç akışı tekniğiyle geçmişe gittiğini, bu anlatımların ise iç monolog tekniğiyle yapıldığı görülmektedir.

İç odaklama (kahraman-anlatıcı bakış açısı)

[4] Şaban Sağlık, (2008): "Modern/ Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi", *Hece Yayınları*, Özel Sayı: 16, s. 302.

[5] Gennadiy N. Pospelov, (1995): *Edebiyat Bilimi* (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, s. 277.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

‘’Bilmiyorum, bazen karıştırıyorum; özellikle, başımda uğultular olduğu zamanlar. Onun gibi düşünmeyi bilmek isterdim’’ (22 - 23. cümleler).

‘’Belki de böylece kendimi cezalandırmış oldum’’ (228. cümle).

METNİN BAĞDAŞIKLIK GÖRÜNÜMLERİ

Gönderimsel İlişki

Ön Gönderimsel İlişki

Genel metin içinde, daha sonra ayrıntılı anlatılacak bir durum, nesne ya da kişi, anlatının başlarında kısaca geçer.[6]

‘’Fakat orada, kitap sandığına benzemeyen **karanlık çıkıntılar** vardı.’’ (107. cümle) → ‘’Feneri onun yüzüne tuttu: Aman Allahım! **Eski sevgilisi** yatıyordu yerde.’’ (114-115. cümleler).

Art Gönderimsel İlişki

‘’Genel metin içinde bir şey önce söylenir, sonra aynı şeye gönderimde bulunulur.’’ [7]

Sonra **neden** aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğüm hâlde hep bir engel çıktı (166-167. cümleler).

Çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği **‘’onun'' bakımı** (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telâşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması (174. cümle). → **‘’Onun’’ bakımıyla** ilgilenmedim, elbiselerini hiç gözden geçirmedim; belki de dikmediğim bir sökükten yemeye başladılar hamamböcekleri onu (198. cümle).

Aynı Kelimenin Yinelenmesi

17 defa ‘resim’, 15 defa ‘el’, 9 defa ‘tavan’, 8 defa ‘delik’, 7 defa ‘karanlık’, 6 defa ‘toz’, 5 defa ‘sevgili’, 5 defa ‘ilgi’ kelimesi kullanılmıştır.

Fiillere baktığımızda 22 defa ‘düşün-’, 15 defa ‘öl-’, 9 defa ‘kork-’, 8 defa ‘yaşa-’, 6 defa ‘gül-’, 6 defa ‘unut-’, 2 defa ‘hatırla-’ fiili kullanılmıştır.

Zamir Kullanımı

19 defa ‘ben’, 5 defa ‘sen’, 43 defa ‘o’ zamiri (eski eş için 31 defa, yeni eş için 4 defa, kitap için 1 defa, anne baba için 5 defa, kadın kahraman için 1 defa, diğer insanlar için de 1 defa) kullanılmıştır.

---

[6] Doğan Günay, (2007): *Metin Bilgisi*, İstanbul, Multilingual Yayınları, s. 81.
[7] Doğan Günay, a. g. e. , s. 76.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Dikkati çeken bir nokta hemen hemen bütün kahramanlardan yazar o diye bahsederken birinci eşle ikinci eş arasında bir ayrım yapabilmemiz için ikinci eşi tırnak içinde 'o' şeklinde göstermiştir.

5 defa 'biri', 11 defa 'kendi' (anne baba için 1 defa kadın kahraman için 7 defa eski eşi için 3 defa), 1 defa da 'başkası' zamiri kullanılmıştır.

Şahıs zamirlerinin dışında da 24 tane zamir kullanılmıştır.

Yazar; kişi, yer, işaret vs. birçok şey için zamir kullanmıştır. Bu durum hikâyenin anlaşılabilirliği için dikkatli bir okuma gerektirmektedir. Ayrıca yazarın kişileri, yerleri vs. birçok şeyi zamirlerle ifade etmesi 'o' zamirini bu kadar fazla kullanması bir 'ötekileştirmenin' de göstergesi olabilir.

Sözlüksel (Kavramsal) Alanlar

5 defa 'hamamböceği', 4 defa 'örümcek', 2 defa 'böcek' kelimeleri kullanılmıştır.

17 defa 'fener', 3 defa 'ışık', 1 defa 'ayna' kelimesi kullanılmıştır.

34 defa vücutla ilgili kelimeler kullanılmıştır.

Ayağına (36. cümle), diliyle (75. cümle), yüzüne (114. cümle), parmakları (118. cümle), dizleri (119. cümle), dişleri (119. cümle), gözleri (147. cümle), derisi (202. cümle), kalbi (203. cümle), kafatasının (244. cümle)…

Eşya kavramıyla ilgili 11 kelime kullanılmıştır.

Ayakkabı (28. cümle), terliklerini (104. cümle), elbisenin (236. cümle)…

Yinelenen ve kavramsal alan olarak kullanılan kelimelerle tavan arasında olanlar adeta gözler önüne seriliyor. Yazarın kelimelerle oynayarak ne kadar iyi bir tasvir dünyası kurguladığını görüyoruz.

Bağıntı Ögesi

Utandı, **gene de** çıkaramadı ayağından (37. cümle).

Üzüldü. **Fakat** hiç değişmemiş; son gördüğüm gibi, gözleri **bile** açık. **Yalnız**, gözlerin bu canlılığında bir başkalık var: Her şeyi bildiği hâlde duygulanamayan bir ifade (146-148. cümleler).

Hayır, gerçekten ölmedi; **çünkü** ben yaşayamazdım ölseydi (160. cümle).

Başka türlü hissetseydim, ölmüştüm şimdi. **Ayrıca**, kaç kere tavan arasına çıkmayı içimden geçirdim (183-184. cümleler).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bir keresinde yukarıda bir gürültü olmuştu galiba; rüzgâr bir kapıyı çarptı sanmıştım. **Fakat** nasıl olur (188-189. cümleler)?

Teni çok sıcak sayılmaz **ama**, kalbi yerindedir her hâlde (203. cümle).

Bağıntı ögeleri fazlaca kullanılmıştır. Ancak bunlar "fakat, ama, ayrıca, hayır, yalnız, gene" gibi sık sık kullandığımız bağıntı ögelerinden ibarettir.

Dilbilgisel Eylem Zamanları

Yazar, kahramanın o anda yaptığı eylemleri anlatırken görülen geçmiş zamanı, kahramanın geçmişte yaşadıklarını anlatırken öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesini kullanmıştır.

Sonra resimlere yaklaştı, diz çöktü, yan yana getirdi onları (39. cümle).

Yüksekçe bir yere oturdu, başını ellerinin arasına alıp düşünmeğe başladı (96. cümle).

Bir an önce kitaplara ulaşmak istedi, geriye doğru bu sonsuz yolculuk bitsin istedi (102. cümle).

Ne yapmışsa korkusuna rağmen yapmıştı hayatı boyunca (112. cümle).

Sonra hatırladı: Bir gün tavan arasına çıkmıştı eski sevgilisi, şiddetli bir kavgadan sonra (130. cümle).

Kadın kahramanın ağzından yapılan anlatımlarda genelde şimdiki zaman kullanılmıştır. Görülen geçmiş zaman kullanımı ise kahramanın geçmişi hatırladığı eylemlerde görülmektedir.

Saçmalıyorum (45. cümle).

Tozlu da olsa tanıyor insan kendini (74. cümle).

Ama bunu hissetmedim; geçişler öyle sezdirmeden oldu ki (90. cümle)…

Ne bileyim, daha mutsuz insanlar vardı; onlarla uğraştım (176. cümle)…

METNİN TUTARLILIK GÖRÜNÜMLERİ

Özelleştirme

Çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği 'onun' bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telâşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması (174. cümle).

Eyvah! Böcekler beynini yemişlerdi, en yumuşak tarafını. Belki de hamam böceği son parçayı taşıyordu (246-247. cümleler).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Genelleştirme

Bir zamanlar evliydim ben de… Sonra gene evliydim. İnsan bir günde varamıyor bir yere, ne yapalım? Nereye? (78-81. cümleler)

Ondan kaçarken, nasıl oldu da birden başımı çevirip bu resmi çektirdim? Hep böyle mi durdum resimlerde? (94-95. cümleler)

Korkusuna rağmen fenerle birlikte, ona yaklaştı. Ne yapmışsa korkusuna rağmen yapmıştı hayatı boyunca (111-112. cümleler).

Sebep-Sonuç Bağlantısı

Aşağıda yeni sesler, yeni gürültüler duyduğu **için** inmedi bir süre herhâlde (168. cümle).

Başkasına rastladığım **için**, bu yeni ilişkinin her şeyi unutturduğunu düşünür (213. cümle).

Bütün hayatım boyunca sürekli bir **ilgi** aradığımı söylerdi birisi bana. (8. cümle) → Benimle **ilgili** değilsin diyerek üzerdim onu (154. cümle).

Öleceğini hissediyordu. Peki ama **neden**? Bilmiyordu; duygunun şiddeti kalmıştı aklında sadece (35-37. cümleler).

Beni de kendilerini de anlamadılar. Ne kadar **ağlamıştım.** (41-42. cümle) → Çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği 'onun' bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), **babamla annemin ölümü**, bir şeyler yapma telâşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması (174. cümle).

42. cümlede verilen durumun sebebini 174. cümlede anlayabiliyoruz. Bu kadar uzak bir sebep-sonuç ilişkisinin kurulması dikkat çekici.

Yaşamam **için**, onun her an var olması gerekliydi. (182. cümle)

Korkarak göğsünün sol yanına dokundu: İşte orada biliyorum. Başka türlü yaşayamazdım **çünkü** (204-205.c ümleler).

Sebep-sonuç bağlantıları birbirine yakın olanların yanı sıra birbirlerine göre uzakta olan cümleler arasında da kurulmuştur. Bu durum okuyucunun metni okurken zorlanmasına neden olabilir ancak anlatımın her ne kadar düzensiz görünse de kendi içinde bir bütüne sahip olduğunu göstermektedir.

Amaç Bağlantısı

Beni üzmek **için** inmediğini düşündüm önceleri (171. cümle).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Sokağa fırlamak, ‘’ona’’ gitmek **için**, öldürücü bir ümitsizliğe düşmek istedim. (229. cümle)

Karşılaştırma

Zaman karşılaştırması

Gülümsedi: O zamanlar ne kadar uzunmuş etekler. Çirkin bir uzunluk. Duruşlar da gülünç. Kim bilir hangi filmden? (65-68. cümleler)

Birinci eş ve ikinci eşin karşılaştırılması

Çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği 'onun' bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telâşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. (174. cümle)

Onun bakımıyla ilgilenmedim, elbiselerini hiç gözden geçirmedim; belki de dikmediğim bir sökükten yemeye başladılar hamamböcekleri onu. (198. cümle)

Karşıtlık İlişkisi

Karşıtlıklar aslında yazarın hikâyede anlatmak istediklerinin göstergesidir. Oğuz Atay’ın ‘Unutulan’ı hatırlamak ve unutmak, ölmek ve yaşamak üzerine kurulmuştur.

Unutmak ve hatırlamak arasındaki karşıtlık ilişkileri şu şekildedir:

Sonra **hatırladı**: Bir gün tavan arasına çıkmıştı eski sevgilisi, şiddetli bir kavgadan sonra. (130. cümle)

Orada tavan arasında olduğunu **unuttum** sonunda (Onu unutmadım tabiî). (175. cümle)

Şimdi onu nasıl inandırabilirim bütün bu süreyi onunla birlikte yaşadığıma? Onu **unutmuş** gibi yaşarken onu düşündüğüme? (210-211. cümleler)

Başkasına rastladığım için, bu yeni ilişkinin her şeyi **unutturduğunu** düşünür. (213. cümle)

Oysa her şeyi **hatırlıyorum**; tavan arasına çıktığı gün bu elbiseyi giydiğini bile. (214. cümle)

Yaşamak ve ölmek arasındaki karşıtlık ilişkileri şu şekildedir:

Fakat senin **öleceğini**, kendini **öldüreceğini** hiç düşünmedim. Uzak bir yerde, hiç olmazsa görünüşte sakin bir **yaşantı** içinde olacağını hayal ettim senin. (132-133. cümleler)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Hayır, gerçekten **ölmedi**; çünkü ben **yaşayamazdım ölseydi**. (160. cümle)

Yaşamam için, onun her an var olması gerekliydi. Başka türlü hissetseydim, **ölmüştüm** şimdi. (182-183. cümleler)

SONUÇ

Bu çalışmada metindilbilimsel açıdan Oğuz Atay'ın 'Unutulan' adlı hikâyesi incelenmiştir. Yazarın ve kadın kahramanın bir düzen takip etmeyen anlatımları, kahraman adı yerine zamirlerin kullanılması, birbirinden çok uzak sebep-sonuç bağlantıları kurulması, yaşanılan andan geçmişe gidiş ve ana dönüşler hikâyeyi farklı kılan özelliklerdir. Ancak bu özellikler hikâyenin anlaşılmasını zorlaştırmakta ve dikkatli bir okuma gerektirmektedir.

Yazar, postmodernizm teknikleriyle metindilbilimsel özellikleri ustaca kaynaştırmıştır. Bilinç akışı, iç monolog teknikleri gevşek doku kurgusunu oluştursa da metnin bağdaşıklık ve tutarlılık görünümleri incelendiğinde dilsel özelliklerin adeta ince ince kurgulandığı görülmektedir.

Oğuz Atay'ın kurgu dünyasının daha iyi anlaşılması için eserleri sadece temel izlekleri ve kahramanlar açısından değil, metindilbilim açısından da incelenebilir.

KAYNAKLAR

AKERSON, Fatma Erkman, (2005): *Göstergebilime Giriş*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

AKSAN, Doğan, (2009): *Her Yönüyle Dil*, Ankara, TDK.

ATAY, Oğuz, (2011): *Korkuyu Beklerken*, İstanbul, İletişim Yayınları.

BALCI, Hülya Aşkın, (2009): *Metindilbilime Kavramsal Açıdan Genel Bir Bakış*, Ankara, 24 Saat Yayıncılık.

GÜNAY, Doğan, (2001): *Metin Bilgisi*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

HUBER, Emel, (2008): *Dilbilime Giriş*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

KIRAN, Zeynel, Ayşe Kıran, (2002): *Dilbilime Giriş*, Ankara, Seçkin Yayınları.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ORALİŞ Meral, Şeyda Ozil (1992), "Metindilbilimsel Yaklaşımla Yazınsal Bir Metni Çözümleme Denemesi", *Dilbilim Araştırmaları 3*, İstanbul, Hitit Yayınları, s. 37-51.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, (2001): *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

POSPELOV, Gennadiy N., (1995): *Edebiyat Bilimi* (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı.

RİFAT, Mehmet, (2009): *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul, Say Yayınları.

SAĞLIK, Şaban, (2008): "Modern/ Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi", *Hece Yayınları*, Özel Sayı: 16, s. 297-310.

SAKALLI, Fatih (2011): "Korkuyu Beklerken", *Turkish Studies*, C. 6, S. 1, s. 1658-1669.

SAUSSURE, Ferdinand de, (1998): *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yayınları.

YILMAZ, Engin, (2010): *Uygulamalı Metin Bilgisi*, Ankara, Pegem Akademi.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

"TEMMUZ ÇOCUKLARI" ROMANINDA TÜRKİYE ALMANYA ARASI DAĞILMIŞ AİLE VE GENÇLİK SORUNLARINA EKLEKTİK ELEŞTİREL YAKLAŞIM

Binnaz BAYTEKİN*

Giriş

Türkiye Almanya arasında işgücü göçünü başlatan ikili 1961 Ankara Antlaşması ile pek çok Türk işçisi Almanya'ya çalışmaya gitmiştir. Bu işçilerin birçoğu eş ve çocuklarını sonradan yanlarına getirirken, birçok işçi ailesinde dağılma yaşanmış, çocukların bir kısmı Türkiye'de kalmıştır. Her iki tarafta kadın yazgıları değişmezken, Almanya'daki anne babalar, çocuklar ve gençler kültür şoku yaşamaktadır. Almanya ve Türkiye'deki gençlerin sorunları farklı özellikler gösterirken, "*Türkiye'de her sınıfta, her okulda Almancı çocuklar vardır. Yazları ailesinin gelmesini bekleyen, geldiklerinde yaşamlarının akışı değişen, kesintiye uğrayan, bir aylığına analı babalı olmanın ayrıcalığına kavuşan, ama çoğunlukla bu anne babayı nereye koyacağını bilmeyen yaz çocukları. En çok da "Temmuz Çocukları". Analı babalı öksüz çocuklar."*

Kültürlerarasılık

Kültürlerarasılık çok kültürlülük, transkültürlülük anlamlarında kullanıldığı gibi monokültür ve postkültür sınırları içerisinde çokkültürlülüğü ve transkültürlülüğü açıklayan üst kavramlardır. Kültürlerarası Edebiyatbilimin konuları ise kültürel ben ve yabancı imgeleri, stereo-tipler, etnik ve kültürel benlik sorunu, temsil etme sorunu, dünya edebiyatı sorunu, küresel kültür, kültürlerin etkileşimi, kültürel görüşlerin çevirilebilirliği gibi konuları kapsar. (bkz. Bachmann- Medick 1997; Hofmann 2006). Kültürlerarasılık, farklı kültürlerarası ilişkilerin felsefi, kültürel görüş ve fikirlerini içeren bir kavramdır. Kuramsal açıdan kültürel benlikleri, kültürel özellikler taşıyan günlük yaşamımızı belirleyen sayısız görüş ve kavramları, sosyal ve kültürel dünya görüşlerini ele alır. Yabancı kültürlerle karşılaşma, başkalık ve farklılık, kültürel ayrıcalıkları akılcıl yönden aşmaya çalışma, hermenoytik açıdan, anlamanın kendi kültürel geleneğinde varlığını koruması ve tarihsel, toplumsal deneyim söz konusudur. (bkz. Brenner in: Nünning 2004:106 in Baytekin 2006: 80-81; Türkeş 2011; Canşen 2011; Taraf 2011)

I., II.Kuşak ve Kültürel Dünyaları

* Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi, baytekin@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bin bir çileyle yurtdışına çalışmaya giden birinci kuşak, farklı dillerden, farklı kültürlerden, farklı ülkelerden, farklı inançlardan insanlarla bir araya gelmiştir ve yoksul kaderleri birbirine benzemektedir. İkinci Dünya Savaşından beri el değmemiş, küf kokan, köhne apartman dairelerini yuva haline getirmişler ve orada acı –tatlı binlerce anıyla birlikte yaşıyorlardı. Tek amaçları çalışmak, çalışmaktı. Sekiz saatlik fabrika işine ek olarak haftanın üç günü akşam temizliğine koşturuyorlar ve yatana kadar koşuşturmaya devam ediyorlar, sabahın köründe yeniden işe koyuluyorlardı. Çocukların bazıları Almanya'da doğarken, bazılarını özlemle memleketten yanlarına alıyorlar ya da kimisini kaderi daha iyi olur inancıyla tekrar memlekete okumaya gönderiyorlardı.

Kültürlerarası yaşam bağlamında, karşı apartmanların camlarından ışıklı, süslü çam ağaçları, parlak simler, gece gündüz yanan mum şeklindeki ışıklar, ağacın diplerine atılan armağanlar Almanya'daki yurttaşlarımıza eşi, dostu, kurulan sofraları, kendi çocuklarının bayramlarını, avluda kesilen kurbanı, alınlara sürülen kanı, el öpmeleri hatırlatır. Yurtdışında yaşanılan kültürel dünya ve birinci neslin hatırladıkları birbirinden farklıdır.

Ailenin iki çocuğu Türkiye'de, ikisi Almanya'dadır. Altı yıl anne babadan ayrı büyüyen, erken yaşta istemediği biriyle evlendirilen, ayrılan, çocukları kendisinden uzaklaştırılan, bir Alman'a aşık olan, ikinci evliliğinde de mutlu olamayan, yıllardır psikolojik bunalım yaşayan büyük kız ailenin içindeki somut sıkıntıdır. Baba en az çeyrek asırdır sıkılıyor, çeyrek asırdır memlekete dönmek istiyor ve hanımı sert bir kaya gibi onun memleket özleminin önünde duruyor, onun kederini yumuşatıyor, onun yabancı ülkede zedelenen erkeklik gururunu okşuyor. Aileden uzakta Türkiye'de yaşayan, anne –baba- kardeş özlemi çeken, tahsillerini tamamlamaya çalışan gençler ise kendilerini daha özgür hissediyordu. Ankara'ya, gençlerin gittikleri yerlere, kız -erkek arkadaşlıklarına değinen yazar sosyal yaşamı, gençlerin ilgilerini, sorunlarını dile getiriyordu. Almanya'da yetişen diğer bir delikanlı ise, yıllar yılı uzaktaki çocuklarının ne yapıp ettikleri, ne yiyip içtikleriyle meşgul anne-babanın ne uzakları konuşa konuşa tüketebildikleri, ne de uzaklara yaklaşabildikleri bir ortamda büyüyordu. Analı-babalı yetişen tek kişi o olduğu için bu ayrıcalık yüzünden vicdan azabı çekiyordu. Almanya'da yetişen gencin uzun süre evden uzakta olması, hep Almanca konuşması nedeniyle anadilinden uzaklaştığı, reflekslerinin bile bir almanınkileri andırdığı, kardeşlerin adeta birbirlerine yabancı oldukları, Türkiye'de okuyanların kendilerine uzak bir dünya kurdukları, telefonların sürekli meşgul olması nedeniyle kardeşlerin birbirleriyle iletişim kuramadıkları dikkatimizi çeker. Beş yaşından itibaren Türkiye'de kâh dede yanında kâh teyze yanında yetişmiş, ortaokul ve liseyi yatılı okullarda okumuş ağabey ise yine Türkiye'de tahsil yapıp göreve başlamıştı.

Cep telefonlarının ve internetin henüz yeni yaygınlaşmaya başladığı bir zamanda çevirmenlikle uğraşan Aysu, diskete sadece çevirileri değil, eve bilgisayar aldığından beri hiç kimseye gösteremeyeceği yarım yamalak iç

E-ISBN 978-605-4735-49-5

dökmeleri, Şafak'tan ayrıldıktan sonra yazdığı tamamlanmamış sitem dolu mektupları da kaydetmişti. Annesiyle yaptığı telefon konuşmasında, Almanya'da yaşayan, birinci kocasından bir çocuğu ile ayrılan, kendisinden on beş yaş büyük bir Alman'a aşık olan ve ikinci kocasıyla da arası açık olan abla Süheyla'nın psikolojik bunalım yaşadığını öğrenir ve kime kızacağını bilemez. Süheyla'nın yirmi yaşında ve beş yaşlarında iki çocuğu vardır. Her iki çocuk da babaları tarafından anneden uzaklaştırılmıştır.

Pozitivist İnceleme

Konuya pozitivist inceleme açısından baktığımızda, bu inceleme edebiyat eserinin yazarın yaşam öyküsüne bağlı, yaşam öyküsünün bir ürünü olduğundan hareketle yazar eser ilişkilerini irdeler. Tıpkı Hipolty Taine'nin edebiyat incelemelerini müspet bilimlerde olduğu gibi sağlam temellere, bilimsel yöntemlere oturtmak istediği gibi. (bkz. Wilpert 1989:701 in: Baytekin 2006: 141) Veya Berna Moran'ın anlatımcılık kuramına dayanarak sanatın ne olduğu sorusunu yanıtlarken sanatçıya ve onun yaşantısına, yazar-eser ilişkisine yöneldiği gibi. (bkz. Moran 1988:117)

Eklektik İnceleme

Eklektik inceleme ise çoğulcu inceleme olup, araştırmacının tek bir yöntem içerisinde bunalıp kalmayacağı, kendi sezgi gücüyle eserde ağır basan özellik ya da özellikleri bu özelliklere uygun düşen yöntemlerle incelemesidir. Bu inceleme yönteminde edebiyat, bilim ve diğer disiplinler arası bilgiler bir araya getirildiğinden hem içsel, metinsel hem de dışsal, metindışı ve disiplinler arasılık söz konusudur. (bkz. Baytekin 2006:137)

Kadın, Yazgı ve Edebiyat

Yazar Menekşe Toprak'ın "Temmuz Çocukları "romanında *"kadının yazgısı aslında doğduğu ve çoktandır unuttuğu kasabada yaşayan bir kadınınkine benzeyebilirdi. Ya da adeta keskin bir bıçakla olağan seyrinden koparıldıktan sonra bambaşka bir dilin konuşulduğu bir ülkede şimdikinden farklı olan bir ben kılığında yaşıyor olabilirdi. Bambaşka biri olabilirdi, başka türlü, başka bakış açılarıyla bakabilirdi. Cisimleri, dünyayı şimdikinden farklı algılayabilirdi. Ama nereye kadar değişmiş olabilirdi ki o kadının yazgısı?"* (bkz. Toprak 2011:9-10)

Yazar nesilleri, toplumsal yapıyı, göç olgusunu, gerçekleri göz önünde bulundurarak özdeşleştiği kadın tiplerini ortaya koyar ve edebiyatın hayal kurma unsuruyla birleştirir. Kadınlardan birincisinin olsa olsa şehirde bir fabrikada, belediyede veya bambaşka bir işte çalışan kocasıyla birlikte kenar mahallelerdeki bir gecekonduya kadar varmıştır en uzak yolu. Belki de bu başı eğik kadın daha mutluydu, daha az uğraşırdı kendiyle, yaşamı farklı

E-ISBN 978-605-4735-49-5

algılardı, varoluşsal korkulara dönüşmeyen gündelik kaygılarla boğuşurdu. Diğeri ise kasabalı ve tek başına okumaya gelmiş, yaptığı işi hiçbir şeye değişmeyen idealist genç bir doktor, kariyerine engel olan İngilizceyi kağıt üzerinde öğrenmiş, azimli bir uzman adayıdır. "*Uzak ülkedeki kadın ise yazarın unutmaya başladığı bir dille göçmenliğini avantajlara çevirmiş bir avukat, bir akademisyen oluverir. Melez olmanın bir sıkıntı değil, çoktan dünyanın yeni düzeni olduğunu kavramış bir dünya vatandaşı, yerlerde değil, göklerde yaşayan memnunlardandır.*" (bkz.age.:11)

Kadın olarak yazar, "*içindeki öteki benleri parçalay, parçalaya anlamaya, bazen inkar ede ede unutmaya çalışarak, ama hep bir şeylerin değişeceğine inanarak bekliyor. İçinde bambaşka bir dile damıtarak anlatabilecek binlerce hikaye taşıdığını zannediyor. Ama bunlar hikaye mi, yoksa anlatıp kurtulma isteği mi bilmiyor."* (bkz.age. 11)

Yazarın tanrısal bir bakış açısıyla sunduğu Aysu'nun topluluk içindeyken kendinden sıkılmalarının zaman zaman uçsuz bucaksız bir kara boşluğa dönüştüğünü kimse fark etmiyor. Uzun zamandır bu sıkıntılarla boğuşan Aysu tüm olumsuzluklara neden olan karanlık bir gücün saklı durduğu korkusuna kapılıyor. Sanki koca dünya şimdi olduğu gibi sonsuz bir kara delikten ibaret. Ama bazen delikten ışıklar da görüyor. Yaşama sevinci ile dolup taştığında, insanı yaşama karşı dirençli kılan bir anlık o ışık, inanç ya da umut, geleceğin bu günden daha güzel olacağını muştulayan başka bir güç. Katlanılması zül zamanlar sihirli bir asanın dokunmasıyla son bulacak ve huzur dolacak.

Savaş Sonrası Alman Toplumu

Yazarın Alman toplumuna dıştan bakış açısıyla, Süheyla'nın aşık olduğu, kendinden on beş yaş büyük Alman Klaus radyodaki kültür programı yapımcısına çocukluğunu, savaş sonrası Alman toplumunun ruhunu şöyle anlatır: Ruslar Berlin'e girdiklerinde Klaus beş yaşlarındadır. O döneme dair hatırladığı şeylerden biri, teklifsizce evlerine giren, dillerini anlamadığı bir takım üniformalı adamlara karşı duyduğu hayranlık karışımı korku. Biraz daha büyüdüğünde, bu iri yarı, kimi simsiyah tenli adamların Amerikan askerleri olduklarını öğrenir. O zamanlar fısıltı ile Amilerden ve Kızıllardan bahsedilir. Şehrin batısına hakim Conilerden, doğusuna hakim Kızıllardan. O dönemde herkes sessiz, içe kapanık ve fısıltıyla birbirlerine dert yanıyor. Klaus, bir gün karanlıkta çok uzun bir süre yalnız kaldığını, uzaktan siren sesleri duyduğunu, annesini aradığını ve adeta derin bir çukura düşmüş de orada yapayalnız kalmış gibi ölesiye korktuğunu anlatır. Herkesin sefil olduğu, içler acısı yoksulluğun sürdüğü, açlığın eti kemirip erittiği bir dönemde babasının çöküklüğünü ve yorgunluğunu fark eder. *"Dehşeti yaşamış olmanın değil, dehşeti yaşatmış olmanın, sadece arkadaşlarının ölümünü görmüş olmanın değil, öldürmüş olmanın, yitime sebebiyet vermenin acısı olmalıydı bu."* diye düşünür Klaus babasını sonradan hatırlarken. Bu nedenle Klaus babasının nesline hırsla baş kaldırır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Babasının nesli suçluydu. Babasının suskunluğu suçluluk duygusu taşıdığından kaynaklanmıyordu. Bu dilsizliği ve yorumsuz bakışları, biraz da korkudan ve yine bir şeyleri yanlış yapacağı kaygısından kaynaklanıyordu." (bkz.age.: 35-37)

Alman Bakış açısıyla Türk Kadını

Anlatılan zamandan yirmi yıl öncesine göre her şeyin değiştiğini düşünen Alman, karşısında hafif çapkın, ama son derece doğal bir edayla oturan Türk genç kadına bakarken, *"Eskiden Türk Kadınları sadece sabahın erken saatlerinde temizlik yapmak üzere dolaşırlardı bu koridorlarda. Şimdilerde ise şu delişmen medyaya gözü kara atlamaya niyetli Asiye gibi kadınlar türemişti."* (bkz. age. :38) Son yıllarda Türkçe Pop çalınıyordu radyoda, pek çok birimde Türkçe konuşan elemanlar bulunuyordu. Genç stajyerler röportajın nasıl hazırlandığını, bilgisayar sistemini, ses kayıtlarını Türkçe Biriminde öğreniyorlardı. Ayrıca Basın Yayın Yüksek okulunda okuyor ve "Türk Televizyonunun Almanya'daki Türk Toplumu üzerine Etkisi" konusunda tez yazıyorlardı. Bu stajyerler tezlerinde, Türk Televizyonlarının Almanya'daki Türklerin çoğulcu topluma uyumunu engellemediğini, tersine uyuma katkıda bulunmak gibi önemli bir işlevi olduğu sonucuna varıyorlardı.

Almanca aksanında ve dilinde hiç sorunu olmayan, sesindeki cilveli şakırdama, gözlerindeki ışık, aklı, radyofonik sesi, kadınsı çekicilikle Türk kızı, orta yaşlı Alman'a çok güzel ve çekici gelir. Ancak, soyadında "von" sözcüğünün mutlaka kullanılmasını isteyen ve program yapımcısı karısının biriminde bu stajyerlerin pek şansı yoktur. *"Ne kadar frapan, ne kadar umursamaz ve korkusuzmuş gibi görünseler de ailelerinden aldıkları terbiye kendini gösteriyor Türk gençlerinde"* diye düşünür Klaus.

Yine Alman bakış açısıyla Türk kadını konusuna baktığımızda, *"bazen pencerelerinden esmer kız çocukları, ya da anneleri sarkar, dışarıyı izlerlerdi. Bu başörtülü kadınlarla her göz göze geldiğinde, kadınların bakışları donuklaşır, yön değiştirirdi. Başörtülü kadınları hep böyle bakışları kara perdelerle örtülü, esmer kadınlar olarak algılıyordu Alman adam. "Ama zamanla genç kadınlar nasıl olmuşsa olmuş, o koyu hüzünlü bakışlı, çoğunlukla ufak tefek, şişman başörtülü annelerinden doğmamışçasına, serpilmiş, incelmiş, adeta biçim ve renk değiştirmişlerdi. Kapalı olanları da öyle."* (bkz. age.: 87) *"Tekdüze bir yaşam sürdüren Alman erkek bir gün başını alıp başka diyarlara gitmek istediğinde bunu yapamayacağından korkmuştu ve Türk kızını bulduğunda bu korkulardan kurtulacağını düşünüyordu.* (bkz. age.: 89) Ama sonunda, bütün bedenini kasıp kavuran kadının sevdasından, bilmediği, başına ne geleceğini kestiremediği yabancı kültüre karşı duyduğu korku yüzünden vazgeçmişti. On beş yıl önce birkaç kez bir araya geldiği Türk kadının peşinden koşuyor, hayatında yeni anlamlar yaratmaya çalışıyordu.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Türk çocuklarının eğitimi, dil zorlukları üzerinde fikir yürüten alman 68 kuşağı, tipik doğulu kadın cilvesine, bir heykeltıraş hüneri ile çizilmiş simetrik yüzdeki simsiyah iri gözlere, yay gibi kıvrılan kaşlara ve bir rengin nasıl olup da bu denli belirgin ve etkileyici olduğu bilmecesine kapılır. Aynı kuşak, dört bir yanı duvarla çevrili bir ada olan eski Berlin'in daha ekzotik olduğu düşüncesine katılmaz. "*Bazıları için yaşam, iki karanlık sonsuzluğun arasındaki kısacık bir ışık…O kısacık ışık aralığı denilen yaşamdan doyasıya zevk almak, onu güzelleştirmek insanın elindedir.(*bkz. age.:166) Alman erkek apayrı bir toplumun kadınını izler, tek çekim gücü, on beş yıl önceki güzelliği, gençliği ve kadın imgesidir.

Yazar, Eser, Gerçeklik ve Edebiyat

Yazar, gençlerin duygu ve ifadelerini, doğaya karşı tutumlarını alımlama Estetiği boyutuyla sunar: *"…Ben ışığın bu oynaşısının sözcüklerle nasıl anlatılabileceğine takılıyorum bir an. Dilim hâlâ kekeme. Kendi kendime girdiğim bir dil yarışında az buçuk galip gelmişim, ama ah şu güvensizlik, yeni yetmeliğimle baş edemediğim şu hata yapma korkusu…Ama işte hâlâ zaman zaman doğru sözcükleri arayan, telaffuzlarına takılan, takıldığı yerde çokça susmayı yeğleyen ben, o güneşin ağaçların dalları arasındaki anlık ışımasını, kızgın bir tavaya atılmış etin cız diye çıkardığı sese benzettim nedense… ya da atmosferde oluşan değişime."* (bkz. age.: 189-190)

Türkiye'deki eğitim ve dayak sisteminin gençlerde güven kaybına neden olduğunu psiko-sosyal açıdan eleştiren yazar, *"her sınıfta, her okulda göçmen, Almancı çocuklar, Garip çıbanlar olduğunu, yazları ailesinin gelmesini bekleyen, geldiklerinde ise yaşamlarının akışı değişen, kesintiye uğrayan, bir aylığına analı- babalı olmanın ayrıcalığına kavuşan, ama çoğunlukla bu anne- babayı nereye koyacağını bilmeyen yaz çocukları. En çok da Temmuz Çocukları. Analı- babalı öksüz çocuklar."*(age.: 194) gerçeğini vurgular.

Yazar da, romanın ismini oluşturan "Temmuz Çocuklarından" biri olması nedeniyle, aynı yabancılıkla uzakları, annelerini, babalarını, alışkanlıklarını özleyen kendi benzerlerini asla gidip bulmak, ilişki kurmak niyetinde değildir ve mümkün olduğunca kendi benzerlerinden kaçmak istemektedir. (bkz. age.:194) Ama insan ve toplum bilinci ile kendini bu olgudan soyutlayamaz, sesini, duygusunu, düşüncelerini duyurmak ve paylaşmak işlevini üstlenir.

Yazar-Eser bağlantısını, pozitivist incelemeyi ve otobiyografik unsurları dikkate aldığımızda, yazar da ilk ve orta öğrenimini Köln ve Ankara'da tamamlamış ve Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdikten sonra Ankara'da ve Berlin'de bir bankada çalışmıştır. 2002 yılından bu yana radyo gazeteciliği yapmakta, Berlin ve İstanbul'da yaşamaktadır. "Valizdeki Mektup" (2007), " Hangi Dildedir Aşk" (2009) adlı öyküleri Almanca, Fransızca ve İngilizceye çevrilen ve o dillerin öykü antolojilerinde

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yayımlanan yazar, Türkiye'de büyüyen Aysu karakteri ile Türkiye'deki eğitim sistemini eleştirerek yabancıya tanıtır. Örneğin, sınıfta ayağa kalkmalar, giyilen üniformalar, detone söylenen marşlar, çocuklara aşılanan korku, hüzünlü görünen evler. Ergenlik dönemine geçiş ve ilk aşk iç monologla dile getirilir: *" Uğur, şimdi… ben bu şehri seviyorum. Bu şehri, bu okulu, sınıfı seni sevdiğim için mi seviyorum? Yoksa buraları sevmeyi öğrendiğim için mi seni seviyorum?"… "Bu şehre geldiğimden beri dünya bu kadar güzel olmuş muydu hiç?"* (age.: 195-197).

Almanya'da yetişen ablanın psikolojik rahatsızlığı ve kötü son, aile üzerinde derin yaralar bırakır ve toplumsal yorumları ve keşkeleri beraberinde getirir. Örneğin, güneşli havada, hiç kimseyi düşünmeden bir parkta dondurma yiyebilmesi, sere serpe oturması, sürekli bakışlarını yere indirerek yürümek zorunda olmaması, dünyayı erkeklerin gördüğü gözle görmenin huzurunu yaşaması, rahat bir topluma karışması, günahlarını, dertlerini paylaşacak, onu sağlığına kavuşturacak birilerinin olması genç bayanı mutlu edebilirdi.

Anne ise, Ankara'da hep birer köylü gözüyle bakılıp horlanan cahil Almancılar olduklarını unutup, üniversiteyi bitirmiş memur kızın annesi olacağını hayal ederek tüm özlemlerini unutur. Yabancı gece hayatından çocukları adına hep ölesiye korkmuş olan anne- baba Almanya'daki, Mersin'deki oğullarını, Ankara'da okuyan kızlarını ve Almanya'da bunalım yaşayan kızlarını düşünür hep.

Yine Aysu karakteri aracılığı ile yazar, hem insan ilişkilerinde hem de yazmada sahiciliğe inananlardan olduğunu, bu nedenle Karşılaştırmalı Batı Edebiyatında uzmanlaşmak istediğini, sahicilik ve içtenliğin mutlaka kabul göreceğini, yazının bir çeşit sağaltım olabileceğini, yazarların ya doğrudan kendilerini yazdıklarını, ya da kendilerine dokunanları gerçeklikten koparıp damla damla edebiyatlarında süzdürdüklerini, yazarken biraz oyun oynadıklarını, bir dil yaratabilmeyi kanıtlama çabalarını dile getirir. Gerçeği abartıp değiştirebildikleri, ama yine de içinde debelenip durdukları boşluktan sıkıntılarını geçiremedikleri, çocukluktaki pek çok ayrıntının bellekteki kara kutuda kaybolduğu, geçmişle ilgili anıların yamalı bir bohça gibi kaldığı konular, yazarın dünyası, anlatım, Edebiyat ve Edebiyatbilim Kuramları çerçevesinde ustaca sunulur. (bkz.age.: 209-211)

Sonuç olarak; Bu örneklem aracılığı ile çalışma ve iş bulma amaçlı uluslar arası göç olgusu, yabancı dil ve yabancı kültüre uyum zorlukları, parçalanmış aileler, kültürel baskı, kültürel değişimle bunalıma düşen gençler veya aileye özlemle ayaklarının üzerinde durmaya çalışan gençler, onların çocukluk, ergenlik ve yetişkinliğe geçiş dönemleri, gençlerin eğitimleri, sıkıntıları, özlemleri, aşkları, gelecek beklentileri ele alınmıştır. Konu kültürlerarasılık, pozitivist yöntem, eklektik yöntem, alımlama estetiği ve yazar- gerçeklik-edebiyat ilişkisi doğrultusunda irdelenmiştir. Yazarın "neden yazıyorum?" soruları ve "nasıl?"'a verilen yanıtları yazar-gerçeklik ve edebiyat ilişkisini vurgulamakta, bu özelliği ile içerik açısından benzer metinlerden farklılık arz etmektedir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

KAYNAKÇA :

BACHMANN-MEDICK, Doris (1998), Kultur als Text. Frankfurt a.M. Fischer Verlag

BAYTEKİN, Binnaz-Öztürk (2006), Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim. Sakarya. Sakarya Yayıncılık

CANŞEN, Fulya (2011), T24.com.tr

HOFMANN, Michael (2006), Interkulturelle Literaturwissenschaft. Uni. Taschenbücher. Amazon Verlag.

MORAN, Berna (1988), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.İstanbul: Cem Yayınevi. 6. Baskı

NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2004), Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart. Waimar Verlag J.B. Metzler

TARAF, İstanbul (2011), "Menekşe Toprak'tan Temmuz Çocukları" 26.01.2011

TOPRAK, Menekşe (2011), Temmuz Çocukları. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

TÜRKEŞ, Ömer (2011), "Temmuz Çocukları" İzdiham 2. Temmuz. 2011

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

ALMANCA ÖĞRETMENİ YETİŞTİRİM SÜRECİNDE KÜLTÜRLERARASI ETKİLEŞİM VE ÖNYARGILAR

Binnur ERİŞKON CANGİL (*)

ÖZET

Yabancı dil eğitiminde üzerinde önemle durulan noktalardan bir tanesi yabancı dil yoluyla öğrenene kültürlerarası iletişim becerisini kazandırarak başka dilleri konuşan bireylerle bilgi ve düşünce alışverişinde bulunabilmesinin sağlanması ve bu yolla önyargıların kırılmasıdır. Önyargıların kırılması yabancı dil eğitiminde olduğu kadar yabancı dil öğretmeni yetiştirme sürecinde de önemli bir amaç olmalıdır.

Yabancı dil olarak Almanca öğretmeni yetiştiriminde ülkemizin Almanca konuşulan ülkelerle olan bağlantıları ve bu ülkelerde, özellikle Almanya'da, yaşayan Türklerin çok sayıda olması Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalları için öğrenci alımı açısından bir kaynak oluşturmaktadır. Bu ülkelerde yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirerek çeşitli nedenlerle Türkiye'ye dönmüş olanlar kuşkusuz o ülkeler, insanlar ve dilleriyle ilgili birçok yargıyı da beraberlerinde getirirler.

Buradan yola çıkılarak 2010-2011 öğretim yılında Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı 1. Sınıfında eğitim gören, büyük bir çoğunluğunu Almanca konuşulan ülkelerde yetişmiş öğrencilerin oluşturduğu 62 kişilik bir grubun Almancaya, Almanya'ya ve Almanlara karşı olan bakışlarını belirlemek amacıyla bir anket çalışması yapılmıştır. Çalışmada öğrencilerden yukarıda sözü edilen üç kavramla ilgili akıllarına gelen ilk sözcükleri yazmaları istenmiş ayrıca öğrencilerin Almanca ve Almanca konuşulan ülkelerle olan ilişkileri anket soruları yoluyla saptanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ana sorusunu Almancayı Türkiye de öğrenen öğrencilerle, Almanca konuşulan ülkelerden birinde öğrenen öğrencilerle arasında Almancaya, Almanya'ya ve Almanlara bakışları arasında farklılaşma olup olmadığının [1]araştırılması oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kültürlerarası Etkileşim, Çağrışımlar, Almanca Öğretmeni Yetiştirimi

Günümüzde yabancı dil eğitiminde üzerinde önemle durulan noktalardan bir tanesi de öğrenene yabancı dil yoluyla kültürlerarası iletişim becerisini kazandırarak onun başka dilleri konuşan bireylerle bilgi ve düşünce alışverişinde bulunabilmesinin sağlanması ve bu yolla önyargıların kırılmasıdır.

Önyargıların kırılması yabancı dil eğitiminde olduğu kadar yabancı dil öğretmeni yetiştirme sürecinde de önemli bir amaç olmalıdır. Ülkemizin

(*) Yard.Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, binnurcangil@gmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Almanca konuşulan ülkelerle olan bağlantıları ve bu ülkelerde, özellikle Almanya'da, yaşayan Türklerin çok sayıda olması hazırlık sınıfı olmayan Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalları için öğrenci alımı açısından bir kaynak durumundadır. Bu ülkelerde yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirerek çeşitli nedenlerle Türkiye'ye dönmüş olanlar beraberlerinde o ülkeler, insanlar ve dilleriyle ilgili birçok yargıyı da beraberlerinde getirirler. Diğer taraftan yabancı dili ülke sınırları içinde edinenler de dilini öğrendikleri ülkeyle ilgili çeşitli düşüncelere sahiptirler. Sözü edilen bu iki farklı yerde ve iki farklı yolla yabancı dil öğrenmiş kişilerin aynı sınıf ortamına beraberlerinde getirdiklerini yaşam deneyimleri ve kültürel bağlamda art alan bilgilerinin araştırılması eğitim sürecine olumlu katkılar sağlayabilir.

Bu bakış açısından yola çıkılarak 2010-2011 Öğretim Yılında Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalında eğitim gören, 186 kişilik bir öğrenci grubunun Almancaya, Almanya'ya ve Almanlara karşı olan bakışlarını belirlemek amacıyla bir anket çalışması yapılmıştır. Bu hedef kitlenin profilini temelde iki tür öğrenci grubu oluşturmaktadır. İlki Almanca konuşulan ülkelerde yaşamış/yetişmiş ve Almancayı bu ülkelerde öğrenmiş öğrencilerin oluşturduğu bir grup, ikincisi ise Almancayı Türkiye'de çeşitli eğitim kurumlarında öğrenmiş olanların oluşturduğu diğer bir gruptur. Bu çalışmada **"Almanca Öğretmeni Yetiştirim Sürecinde Kültürlerarası Etkileşim ve Önyargılar"** adlı bir araştırmanın ilk evresini sunulacaktır. Araştırmanın burada sunulacak ilk evresinde 2010-2011 Öğretim Yılında 1. Sınıfta okuyan 62 öğrencinin sözü geçen ankete verdikleri yanıtlar üzerinde durulacaktır. Aynı anket çalışmasının 4 yıllık eğitim sürecinin sonunda yinelenmesi ve eğitim sürecinin öğrencilerin burada sergilenen çağrışımlarında farklılık oluşturup oluşmadığının saptanması amaçlanmaktadır. Almanca Öğretmenliği ders programını oluşturan Almanca Öğretim Bilgisi, Edebiyat, Dilbilim ve Kültür derslerinin bu sürece katkıları da bu bağlamda irdelenecektir. Araştırma sonunda elde edilen veriler bize " ötekine" karşı daha duyarlı olan, esnek ve hoşgörülü yabancı dil öğretmenleri yetiştirme yolunda ışık tutabileceği düşünülmektedir. [2]

Çalışmanın Tanıtımı

Araştırmanın çalışma evrenini Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalında okuyan öğrencilerdir. Araştırmanın örneklemini ise çalışma evreni üzerinden seçilen 2010–2011 öğretim yılında İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören 1. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

[2] Bu konudaki benzer çalışmalar için bkz: Polat, Tapan:2002, Apeltauer, Polat, Tapan:1998

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çalışmanın veri kaynağını daha önce de belirtildiği gibi bir anket çalışması oluşturmaktadır. Kullanılan anket İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı 1. sınıfında öğrenim gören 62 öğrenciye uygulanmıştır. Aynı anketin öğrenciler 4. sınıfa geldiklerinde bir kez daha uygulanması planlanmakta, böylelikle gerçekleşebilecek olan olası değişikliklerin saptanması amaçlanmaktadır.

Anket soruları 2 bölüm olarak düzenlenmiştir. İlk bölümde öğrencilere ait kişisel bilgileri kapsayan sorular bulunmaktadır Buna göre ilk bölümde öğrencilerin:

- Yaşları,
- Cinsiyetleri,
- Doğum yerleri,
- Ana dilleri,
- Almancayı nerede öğrendikleri,
- Almanca konuşulan bir ülkede yaşayıp yaşamadıkları
- Yaşadılarsa kaç yıl yaşadıkları,
- Aile üyelerinin ya da akrabalarının hala bu ülkelerden birisinde yaşayıp yaşamadıkları,
- Bu ülkeleri hangi sıklıkta ziyaret ettikleri,
- Geri dönüş nedenleri,

ve

- Almancayı Türkiye'de öğrenenlerin ise bu dille ilk kez nerede tanıştıkları,

belirlenmiştir. Bu sorularla öğrencilerin Almanca ve Almanca konuşulan ülkelerle olan ilişkileri saptanmaya çalışılmıştır. Bu çalışma kapsamında yukarıda sözü edilen sorulara öğrencilerin verdikleri yanıtların yalnızca ilk 7 tanesi değerlendirilecektir.

Anketin ikinci bölümünde öğrencilere **"Almanca", "Almanya"** ve **"Alman"** dendiğinde akıllarına gelen ilk üç sözcük ya da kavramın hangileri olduğu sorulmuştur. Bu aşamada amaçlanan öğrencilerin önceden yönlendirilmeden ilk akıllarına gelen çağrışımların toplanabilmesidir. Bu çağrışımlar öğrencilerin dil ve kültürlerini öğretecekleri ülkeler ve insanlarla ilgili ifade edilen ilk izlenimler olması bakımdan önemlidir. Öğrencilerin yazdığı birbirlerinden çok farklı olan bu çağrışımların benzerlik gösterenleri bir sonraki aşamada belli üst başlıklar altında toplanıp sınıflandırılmıştır. Burada Almancayı yurt dışında öğrenenlerle, Almancayı Türkiye'de öğrenenlerin yazdığı çağrışımlar birbirlerinden ayrı olarak düzenlenmiş, üst başlıklar altına sınıflandırılmıştır.

Buna göre çalışmanın 1. Evresinin ana sorusunu, Almancayı Türkiye de öğrenen öğrencilerle, Almanca konuşulan ülkelerden birinde öğrenen öğrencilerin **Almanca**ya, **Almanya**'ya ve **Alman**lara bakışları arasında

E-ISBN 978-605-4735-49-5

farklılık olup olmadığının araştırılması oluşturmaktadır. Burada anket çalışmasından elde edilen veriler burada sunularak tartışmaya açılacaktır.

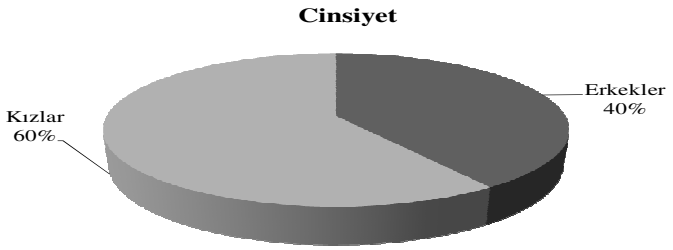
Bulgular ve Yorumlar

Birinci Bölüm:

Çalışmanın bu bölümünde araştırma kapsamında yer alan öğrencilere ait kişisel bilgilerin yüzde alma tekniği kullanılarak değerlendirilmesi yer almaktadır.
2010-2011 Öğretim Yılında Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı 1. Sınıfında okuyan 62 öğrencinin:

Cinsiyet: Öğrencilerin % 60 kız, % 40 erkektir.

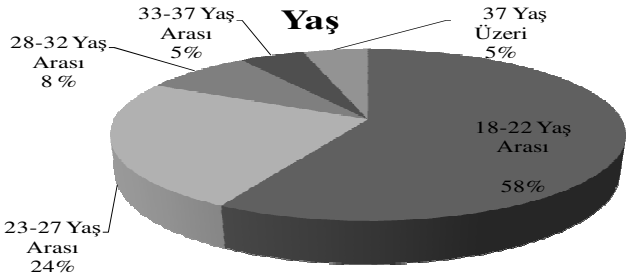
Cinsiyet	Kişi	%
Erkekler	25	40,32%
Kızlar	37	59,68%



Yaş: Öğrencilerin %58 i 18-22, % , 24 ü 23-27 yaş aralığındadır. 33 yaş üzeri öğrencinler tüm öğrencilerin % 6 sını oluşturmaktadır.

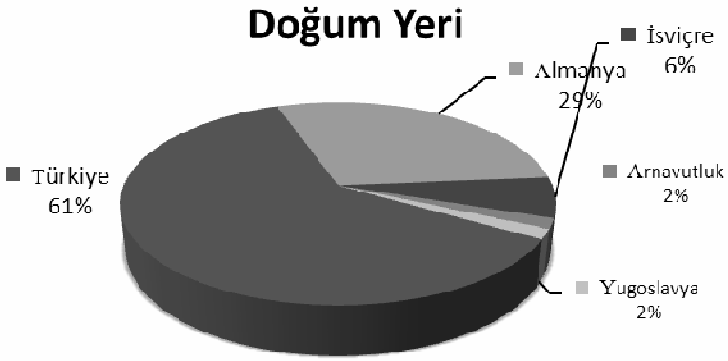
E-ISBN 978-605-4735-49-5

Yaş	Kişi	%
18-22 Yaş Arası	36	58,06%
23-27 Yaş Arası	15	24,19%
28-32 Yaş Arası	5	8,06%
33-37 Yaş Arası	3	4,84%
37 Yaş Üzeri	3	4,84%



Doğum Yeri: Öğrencilerin % 61 inin doğum yeri Türkiye'dir. % 18 i Almanya, % 6 sı İsviçre doğumludur.

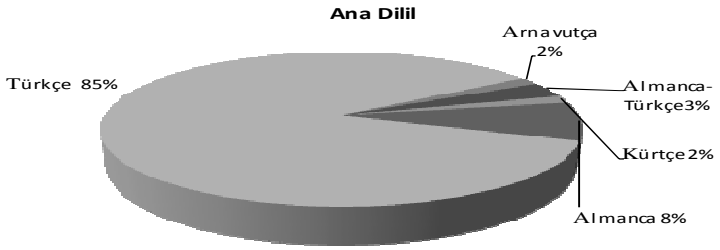
Doğum Yeri		
Türkiye	38	61,29%
Almanya	18	29,03%
Avusturya	0	0,00%
İsviçre	4	6,45%
Yugoslavya	1	1,61%
Arnavutluk	1	1,64%



Ana Dili: Ana dillerinin ne olduğu sorusunu öğrencilerimizden % 85 i Türkçe olarak yanıtlamışlardır. % 8 i Almancayı seçmiş, % 3 ise hem Almanca, hem de Türkçe seçeneğini aynı anda işaretlemişlerdir.

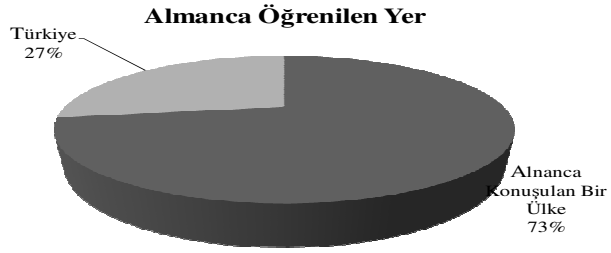
E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ana Dili	Kişi	%
Almanca	5	8,06%
Türkçe	53	85,48%
Kürtçe	1	1,61%
Almanca-Türkçe	2	3,23%
Arnavutça	1	1,61%



Almanca Öğrenilen Yer: Öğrencilerimizin % 73 ü Almancayı Almanca konuşulan ülkelerden birinde öğrendiğini belirtmiştir. Geri kalan % 27 si Almancayı ülkemizde çeşitli öğretim kurumlarında 1. ya da 2. yabancı dil olarak öğrenmişlerdir.

Almanca Öğrenilen Yer	Kişi	%
Almanca Konuşulan Bir Ülke	45	72,58%
Türkiye	17	27,42%

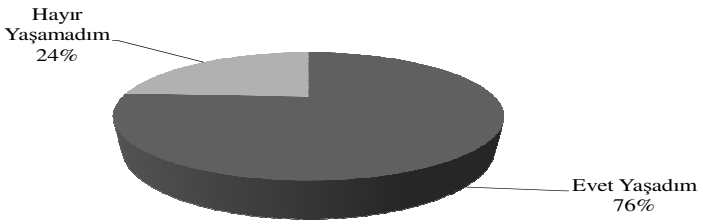


Almanca Konuşulan Ülkelerden Birinde Yaşama: Almanca konuşulan ülkelerden birinde yaşadınız mı sorusunu öğrencilerin % 76 sı evet olarak yanıtlamışlardır. Geri kalan % 24 ü bu ülkelerden herhangi birinde hiç bulunmamışlardır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

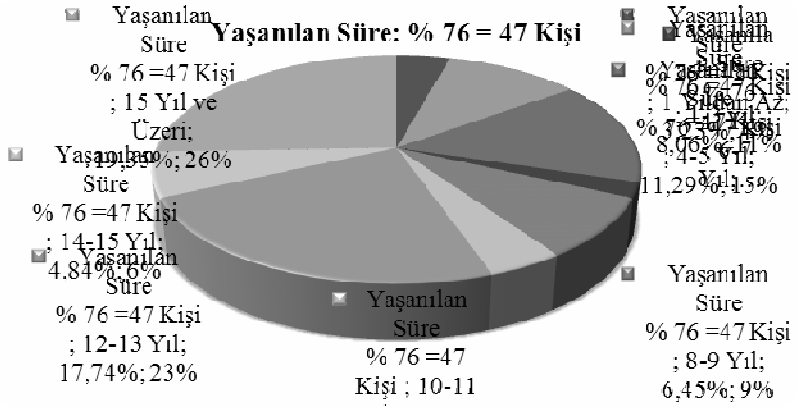
Almanca Konuşulan Ülkelerde Yaşama	Kişi	%
Evet	47	75,81%
Hayır	15	24,19%

Almanca Konuşulan Ülkelerden Birinde Yaşama



Yurt Dışında Yaşanılan Süre: Almanca konuşulan ülkelerden birisinde yaşadığını belirten 46 kişinin, % 45'i (28 kişi) bu ülkelerde 10 yıl ve üzeri bir süre yaşadıklarını belirtmişlerdir. 3 yıl ve daha az yaşayanlar ise bütünün % 11'ini oluşturmaktadırlar. Bu öğrencilerin % 81 nin ailesi ya da çok yakın akrabaları hala yurt dışında yaşamaktadırlar. Başka bir deyişle, öğrencilerin Almanca konuşulan ülkelerle bağları sürmektedir diyebiliriz.

Yaşanılan Süre : % 76 =47 Kişi		%
1 Yıldan Az	2	3,23%
1-3 yıl	5	8,06%
4-5 Yıl	7	11,29%
6-7 Yıl	1	1,61%
8-9 Yıl	4	6,45%
10-11 Yıl	2	3,23%
12-13 Yıl	11	17,74%
14-15 Yıl	3	4,84%
15 Yıl ve Üzeri	12	19,35%



E-ISBN 978-605-4735-49-5

İkinci Bölüm:

Anketin ikinci bölümünde öğrencilerden **"Almanca", "Almanya"** ve **"Alman"** sözcükleri için akıllarına gelen ilk üç sözcük ya da kavramı yazmaları istenmiştir. Burada amaçlanan öğrencilerin yönlendirilmeden akıllarına ilk gelen çağrışımların toplanabilmesidir. Bu çağrışımlar öğrencilerin dil ve kültürlerini öğretecekleri ülkeler ve insanlarla ile ilgili ifade edilen ilk izlenimler olması açısından önem taşımaktadırlar.

Öğrencilerin yazdığı birbirlerinden çok farklı olan bu çağrışımların benzerlik gösterenleri bir sonraki aşamada belli üst başlıklar altında toplanıp sınıflandırılmıştır. Burada Almancayı yurt dışında öğrenenlerle, Almancayı Türkiye'de öğrenenlerin yazdığı çağrışımlar birbirlerinden ayrı olarak düzenlenmiştir. Son olarak üst başlıkların altına sınıflandırılmış sözcükler sayılıp genel sözcük sayısına bölünerek her iki grup için yüzdeler belirlenmiş ve tablo ve grafikler oluşturulmuştur.

"Almanca" İle İlgili Çağrışımlar

Öğrencilerin "**Almanca"** ile ilgili çağrışımları 17 başlık altında toplanmıştır. **Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenler** ile **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler** arasında "**Almanca"** nın çağrıştırdığı **Dile İlişkin Bilgiler/ Çağrışımlar, Eğitim Öğretim** ve **Turizm** başlıklarında benzerlikler gösterirken, **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenlere** göre Alman dili ile ilgili ' kibar bir dil, kolay bir dil' gibi daha çok olumlu çağrışım yazmışlardır. **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenlerin** akıllarına **Almanca** dendiğinde **Gurbetçiler, Mektup Arkadaşı** gibi başlıklar altında toplanabilecek çağrışımlar gelirken **Yurtdışında Öğrenenler** bu sınıflandırmaya girebilecek herhangi bir çağrışım yazmamışlardır.

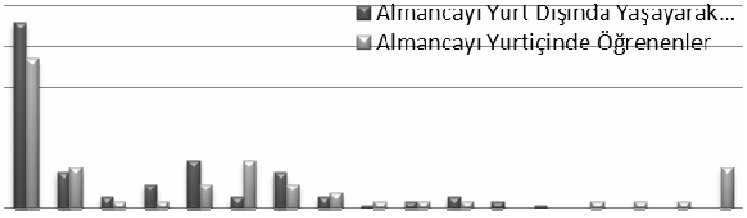
Diğer taraftan **Yurtdışında Öğrenenler** için **Almanca** ile çocukluklarının ve gençliklerinin geçtiği yerlerdeki **Anıları** çağrışırken bu kategori **Yurtiçinde Öğrenenler** için söz konusu olmamıştır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tablo 1: "Almanca" İle İlgili Çağrışımlar

"Almanca" ile İlgili Çağrışımlar	**Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenler**	**Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler**
Dile İlişkin Bilgiler / Çağrışımlar (Dilbilgisi,. Artikel, Geçmiş Zaman…)	46%	37%
Eğitim/Öğretim (öğretmenlik, Üniversite…)	9%	10%
Turizm (Turizm, Oteller, Turist…)	3%	2%
1./2. Dil, Ana Dil Yabancı Dil	6%	2%
Ülke/Şehir (Almanya, İsviçre, Berlin, Münih…)	12%	6%
Dil İle İlgili Olumlu Çağrışımlar(Kibar Dil, Kolay..)	3%	12%
Dil İle İlgili Olumsuz Çağrışımlar(Kaba bir dil, zor...)	9%	6%
İlişkiler (Arkadaşlar…)	3%	4%
Yabancı	1%	2%
Kültür/Edebiyat (Romanlar, Goethe…)	2%	2%
Yiyecek/İçecek (Çikolata, Makarna…)	3%	2%
Anılar (Çocukluğum, Futbol Takımım…)	2%	0%
Spor (Alman Futbol Ligi)	1%	0%
Gurbetçiler	0%	2%
Mektup Arkadaşı	0%	2%
Alman	0%	2%
Diğer	0%	10%

Grafik1: "Almanca" İle İlgili Çağrışımlar



E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Almanya" İle İlgili Çağrışımlar

Çağrışım sözcüklerinin ikincisi **"Almanya"** ydı. Yine ilk sözcükte olduğu gibi bu sözcük için de öğrencilerden **" Almanya"** ile ilgili akıllarına ilk gelenlerin yazmaları istendi. Burada **"Almanya"** sözcüğünün seçilmesinin nedeni yurt dışında doğan ya da yaşayan öğrencilerin İsviçre'de yaşamış 4 tanesi dışında hepsinin Almanya doğumlu ya da orda büyümüş/yaşamış olmasıydı. Bu gerçek öğrencilerle yapılan ve bu çalışma için bir temel oluşturması amaçlanan yüz yüze görüşmelerde ortaya çıkmıştı. Bu nedenle çağrışımların toplanması için seçilen ikinci sözcük Avusturya ya da İsviçre değil de **"Almanya"** olmuştur.

" Almanya" sözcüğü ile ilgili öğrenci çağrışımları 17ortak başlık altında toplanmıştır. **Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenlerin** not ettiği çağrışım sözcükleri 11 başlık altında toplanırken **Almancayı Yurtiçinde Öğrenen** Öğrencilerin çağrışımları bu kategoride 16 başlık altında çeşitlenmiştir.

Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenen Öğrenciler, "Almanya " ile ilgili ağırlıklı olarak aşağıdaki tabloda ilk sütunda yer alan **Endüstri, Teknoloji, Ürün (BMW, Teknik, Demir-Çelik Fabrikaları…)** ve **Olumlu Çağrışımlar (Düzen, Kurallar...)** başlığı altına girebilecek sözcükleri sıralarlarken **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler** bu kategoride oldukça az sözcük yazmışlardır**. Yurtdışında Yaşamış Öğrencilerin "Almanya"yla** için yazdıkları **Arkadaşlarım, Çocukluğum, 2. Vatanım, Okulum…** gibi oradaki anılarıyla ya da duydukları özlem ilgili çağrışımlar, diğer grupta doğal olarak yer almazken, tüm yazdıkları sözcüklerin içinde % 20 gibi önemli bir yer tutmaktadır.

Diğer taraftan **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenlerin** yazdığı **Turizm, Eğitim/Öğretim (Goethe Enstitüsü, Eğitim…), Öğrenci Değişimi (Erasmus), Siyaset/Uluslararası İlişkiler (AB…), Ulaşım (Tren, İstasyon), Aile/Akrabalık** gibi başlıkların altında toplanan çağrışımlar **Yurtdışında Yetişenler** için "**Almanya"** başlığı altında akla gelen çağrışımlar olmamıştır. Bu kategoriler dışındaki başlıklar altında toplanan çağrışım sözcükleri her iki grupta da ortak sayılabilecek oranda anılmıştır.

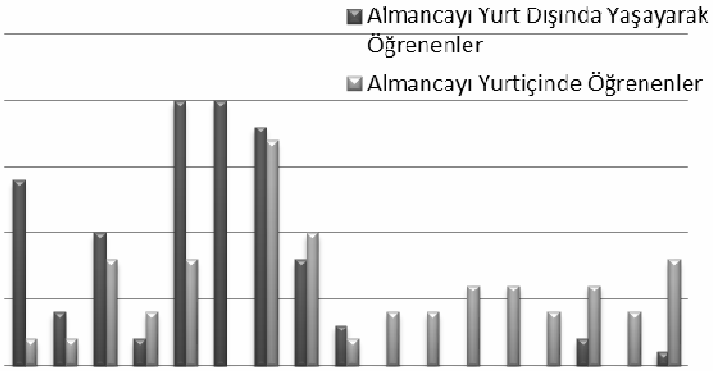
E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tablo 2: "Almanya" İle İlgili Çağrışımlar

"Almanya" ile İlgili Çağrışımlar	**Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenler**	**Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler**
Endüstri, Teknoloji, Ürün (BMW, Teknik, Demir-Çelik Fabrikaları…)	13.6 %	2%
Çevre, İklim (Soğuk Hava, Ormanlar..)	4%	2%
Yiyecek, İçecek (Çikolata, Bira. Kahve, Patates..)	9.6%	8.3 %
Olumsuz Çağrışımlar (Dejenerasyon…)	1.6%	4%
Olumlu Çağrışımlar (Düzen, Kurallar...)	20%	8.3 %
Anılar, Özlem (Arkadaşlarım, Çocukluğum, 2. Vatanım, Okulum…)	19.2%	0%
Ülke/ Şehir (Berlin, Münih, Köln…)	17.6%	16.6%
Gurbetçiler/İşçiler (Almancı, Yabancı Olarak Yaşamak, Türkler…)	8%	10.4%
Savaş/Hitler	3.2%	2%
Turizm	0%	4.1%
Öğrenci Değişimi (Erasmus)	0%	4.1%
Eğitim/Öğretim (Goethe Enst., Eğitim..)	0%	6.2%
Siyaset/Uluslararası İlişkiler (AB…)	0%	6.2%
Ulaşım (Tren, İstasyon)	0%	4.1 %
Kültür	2.4%	6.2 %
Aile/Akrabalık	0%	4.1%
Diğer	0.8%	8.3%

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Grafik 2: "Almanya" İle İlgili Çağrışımlar



"Alman" İle İlgili Çağrışımlar

1. Sınıf öğrencilerinin **"Alman"** sözcüğüne yazdıkları çağrışımlar 12 farklı başlık altında toplanarak bir tablo oluşturuldu. Bu tabloda **Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenler** ile **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler** arasındaki dikkat çekici farklılık iki kategoride karşımıza çıkıyor. İlki, **Almancayı Yurtiçinde Öğrenenlerin** tüm yazdıklarının içinde **"Alman"**larla ilgili **Mavi Göz, Sarışınlık** gibi **Fiziksel Özellikler**in ağırlıklı olarak (% 23 oranında) yer alması, ikincisi ise **Almancayı Yurt Dışında Öğrenenlerin** akıllarına **"Alman"** denildiğinde **Patates, Bira, Makarna**… gibi **Yiyecek/İçecek** başlığı altında toplanan çağrışımların gelmesi, diğer grubun yazdığı çağrışımlar içinde ise bu kategoriye girebilecek herhangi bir sözcük bulunamamıştır.

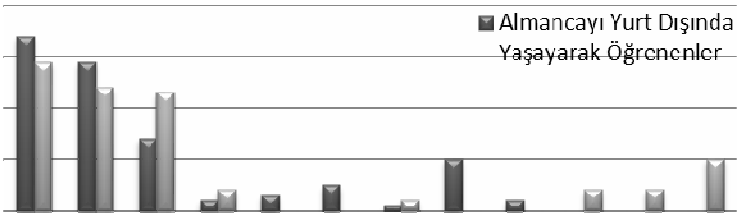
Anılan çağrışımlar dışında aşağıda yer alan tabloda da görüldüğü gibi her iki grupta ortak olan başlıklar dışında ortak olmayan başlıklardaki çağrışım sözcükleri yüzdelik oran olarak dikkat çekici değillerdir. Ağırlık burada iki grup için de **" Alman "** sözcüğünün çağrıştırdığı **dakik, çalışkan…** ya da **mesafeli soğuk…** gibi sözcükler üzerinde toplanmıştır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tablo 3: "Alman" İle İlgili Çağrışımlar

"Alman" ile İlgili Çağrışımlar	Almancayı Yurt Dışında Yaşayarak Öğrenenler	Almancayı Yurtiçinde Öğrenenler
Olumlu Çağrışımlar (Dakik, Çalışkan…)	34%	29%
Olumsuz Çağrışımlar (Mesafeli, Soğuk..)	29%	24%
Fiziksel Özellikler (Mavi Göz, Sarışın..)	14%	23%
Savaş/Hitler/Nazi	2%	4%
Din (İsa, Dini Bayramlar…)	3%	0%
İlişkiler / Arkadaşlıklar (Arkadaşlarım…)	5%	0%
Kültür	1%	2%
Yiyecek/İçecek (Patates, Bira, Makarna..)	10%	0%
Almanya	2%	0%
Turizm (Gezmeyi Seven İnsanlar, Turist..)	0%	4%
Bisiklet/Yürüyüş	0%	4%
Diğer	0%	10%

Grafik 3: "Alman" İle İlgili Çağrışımlar



E-ISBN 978-605-4735-49-5

SONUÇ

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: **Almanca Öğretmeni Yetiştirim Sürecinde Kültürlerarası Etkileşim ve Önyargılar** adlı araştırmanın burada sunulan ilk evresinde 2010-2011 Öğretim Yılında İstanbul Üniversitesi, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalına başlayan öğrencilerden Almancayı yurt dışında öğrenenlerle yurtiçinde öğrenenlerin **Almanca**ya, **Almanya**'ya ve **Alman**lara bakışları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar sergilenmiştir. Burada ortaya konulan ve öğrenci özelliklerini kapsayan bu veriler Almanca öğretmen adayları için kültürlerarası iletişim becerisinin kazandırılmasını hedefleyen ders programlarının ve ders içeriklerinin oluşturulması yolunda kuşkusuz daha gerçekçi planlamalara olanak sağlayabilir. Bu çalışmanın gerekçesi de bu noktada tartışılabilir.

Kaynakça

APELTAUER, E., POLAT, T., TAPAN, N.: " Selbst- und Fremdbilder türkischer und deutscher Studierender von Deutschen und Türken", Kuruyazıcı, N., Jahn, S., Müller, U. , u.a (Hrsg) içinde: Schnittpunkte der Kulturen, Stuttgart, 1998 S: 163-170

POLAT, T., TAPAN, N.:" Zur Funktion und Rolle der Auto- und Heterostereotype im Prozess der interkulturellen Begegnungen: Deutschland und die Türkei aus der Sicht der herangehenden Fremdsprachenlehrer in der Türkei", *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi-Studien zur Deutschen Sprache und Literatur XIV,* Herausgegeben von der Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Istanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 2002, S: 45-54

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

AU-DELÀ DES FRONTIÈRES DES GENRES: DE LA LITTÉRATURE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIX^{E} SIÈCLE EN GÉNÉRAL ET DE L'ŒUVRE ZOLIENNE EN PARTICULIER

Brigitte MARIN[*]

Abstract
The figure of the intermixing haunts the second part of the nineteenth century. The concepts of kitsch, eclecticism, as well as the fashion for the curio prove to be the symbols of an aesthetic of the dissimilar, which gives to the intermixture negative connotations, at the same time as the romantics used to accord it the positive value of harmony. Based on the juxtaposition and ill-assortedness, the figures of intermixture appear in such diverse subjects as history, architecture, sociology, anthropology and literature. The literary speech of this period erects the figure of mixture as a way of thinking.
Mots clés: *Assemblages, Genre, Hybridité, Stylistique, Vision du monde*

Introduction

La seconde moitié du XIX^{e} siècle marque l'avènement de profondes mutations politiques, économiques et sociales aux retentissements importants sur la vie intellectuelle et la création artistique françaises. Prenant sa source dans la révolution de 1789, qui bouleverse les classes, l'émergence des idées démocratiques issues du Siècle des Lumières imprime à la société de notables modifications qui atteignent ses rouages les plus fonctionnels.

Caractérisée par l'industrialisation, la période milieu, fin de siècle voit la consécration de la productivité et des valeurs du capitalisme industriel. Le développement de l'instruction et de la presse multiplie les journaux (ce qui n'est pas sans conséquence sur la littérature) et celui des transports ouvre la voie des communications nationales et internationales, favorise le tourisme et se prête à un cosmopolitisme nouveau. Les Expositions Universelles (1855/1877) attestent de la vigueur de ce phénomène international, « sujet de folie du XIX^{e} siècle », commenté de façons très diverses par la plupart des écrivains et chroniqueurs du temps[1].

[*] Prof. Dr., Université Paris-Est Créteil et Paris 8-Vincennes-Saint-Denis Équipe CIRCEFT-ESCOL, brigitte-marin@wanadoo.fr

[1] Emile Souvestre décrit ainsi, dans son très moralisant *Philosophe sous les toits* (1850), les déambulations de son héros : « Je passais d'un trottoir à l'autre, je revenais sur mes pas, je m'arrêtais aux boutiques et aux affiches ! Que de choses à apprendre dans les rues de Paris ! Quel musée ! [...] Le monde est là par échantillons. [...] [c'est] cette variété d'exhibitions qui fait de Paris la foire du monde. » Philippe. Hamon, *Expositions* : Littérature et architecture au XIX^{e} siècle. Paris, Corti, 1989.- ch IV, p. 68.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Zola rédige un compte-rendu de l'exposition de 1878 à Paris pour *Le Messager de l'Europe* de Saint-Pétersbourg, Huysmans écrit un article, « Promenade à l'Exposition - Les derniers travaux », publié en mai 1889 dans le premier numéro de la Revue de l'Exposition universelle de 1889. Les expositions universelles drainent des thèmes d'inspiration incontournables pour les artistes de la seconde moitié du siècle. Le douanier Rousseau leur consacre un Vaudeville, *Visite à l'Exposition de 1889*, Andersen situe son conte « La Dryade » dans le cadre de l'Exposition de 1867 à Paris, Zola mentionne le même événement à plusieurs reprises dans *Nana*[2], Moussorsky compose des pièces de piano, « Tableaux d'une exposition » inspirées de ce phénomène international[3]. Flaubert, dans une lettre du 12 juin 1867 à George Sand[4] évoque ce lieu de curiosité.

Ainsi exhibés, devenus source de *mimesis*, ces progrès techniques qui font « de la science la nouvelle religion » sont le lot du quotidien et de la réalité référentielle. C'est pourquoi le statut de l'art, au cours de cette période est indissociablement lié aux circonstances extérieures. En effet, les valeurs esthétiques prônées après la chute de l'école romantique visent à la reproduction du réel dans sa diversité, et à la notion de vérité fondée sur le positivisme et le scientisme.

La prépondérance de la bourgeoisie et de ses valeurs, argent, propriété, instruction, réalise la transformation esthétique qui fait basculer les idéaux lyriques et oniriques des romantiques vers toutes les formes du « positivisme » et la croyance dans les progrès de la science. Pierre Larousse l'affirme dans l'article éponyme[5] : « la foi à la loi du progrès est la vraie foi de notre temps ». Ces bouleversements ont un profond retentissement sur l'appréhension des esthétiques artistiques et plus particulièrement littéraires. Les règles de classification chères au siècle classique sont balayées au profit d'une réalité plus complexe, aux frontières brouillées.

1. Zola et les genres

1.1. L'explosion des genres

Le mélange des genres, des styles et des styles d'écriture est, dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, la clé de voûte de nombreuses et nouvelles esthétiques. La littérature réaliste qui se veut fidèle et soumise aux secteurs du réel qu'elle se propose de décrire et qu'elle veut restituer aux « yeux » du lecteur, n'échappe pas à l'hégémonie de cette dialectique de la fusion. Or, le récit littéraire, parce qu'il est construit à partir des *litterae*, des signes

[2] Le prince d'Ecosse, accompagné du comte Muffat et du marquis de Chouart rend visite à Nana dans sa loge du théâtre des Variétés.
[3] Philippe. Hamon, op. cit., p. 70.
[4] Gustave Flaubert, George Sand, *Correspondance*. Texte édité, préfacé et annoté par Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981. - p. 141.
[5] Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^{e} siècle* (en 20 volumes). - Genève : Slatkine, 1876. « Progrès » XIII, p. 224-226 ; 1875.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

graphiques, des codes et conventions, ne peut opérer la restitution du monde mais celle d'une vision du monde (Hamon, 2008).

La littérature réaliste, en dépit de sa vocation et de son caractère documentaire affiché procède ainsi de cette reconstruction et recomposition d'un réel qui lui échappe sans cesse. Elle fige au moment de l'écriture un tableau rendu inerte par le choix d'une perspective et d'un point de vue narratif particuliers en procédant par assemblages et mise en cohérence de personnages, de situations.

Conforme à la spécificité d'un siècle qui fait prévaloir la juxtaposition d'éléments hétéroclites, la littérature est inféodée à cette dialectique de l'assemblage telle que la définit Alain Corbin (1999). Aussi peut-on se demander comment la littérature réaliste naturaliste telle que la conçoit et la théorise un écrivain comme Émile Zola, peut échapper à ces contraintes liées à l'exercice même de l'écriture.

Comme l'a montré David Baguley, l'œuvre de Zola s'ancre dans différents genres qui sont autant de marques d'originalité dévolues à chaque création romanesque. Il s'agit bien de souscrire aux codes spécifiques, à un intertexte qui marque chaque œuvre du sceau de la création littéraire, de la reconstruction du réel à travers des conventions génériques éprouvées.

L'appartenance générique de l'œuvre la situe d'emblée dans un choix esthétique. La structure romanesque du cycle des *Rougon-Macquart* obéit à des lois d'ordonnancement de nature à ménager la progression générale de l'intrigue et la démonstration de l'hypothèse naturaliste scientifique.

Si Zola souscrit à la forme du roman, bien qu'il nie une prédilection pour un genre particulier, c'est certainement parce qu'elle représente la forme la moins codifiée, celle qui se prête le plus naturellement à la mise en texte du réel. Le roman, genre protéiforme, s'adapte à la multiplicité des inflexions nécessaires. Cependant, comme l'affirme David Baguley, dans *Zola et les genres* :

> « Toute esthétique réaliste cherche […] à promouvoir l'illusion de la non-généricité de l'œuvre, se présente comme un mode neutre, plus orienté vers les formes indifférenciées du réel que vers les structures codifiées de la littérature » (Baguley, 1993 : 9).

La finalité de l'esthétique réaliste qui cherche à rendre l'illusion marque l'insistance sur le leurre de toute entreprise littéraire, où la mimesis est diffractée.

1.2. Le lyrisme

Le roman est pour Zola une structure générique souple où prennent place, sous des formes transversales la variété et la grandeur de l'épopée ou du lyrisme. Nourri de l'œuvre de Victor Hugo, l'auteur des *Rougon-Macquart* est fortement influencé par le romantisme qui transparaît à certains endroits de son œuvre. Certes, le profond clivage que se proposent d'effectuer le

E-ISBN 978-605-4735-49-5

réalisme et le naturalisme par rapport à l'esthétique précédente se traduit par le renoncement à l'emphase et à la grandiloquence romantiques. Toutefois, ces composantes lyriques de l'écriture se trouvent associées et magnifiées dans les tableaux descriptifs : le nom de symphonie des fromages attribué à l'étal du *Ventre de Paris* inscrit la portée du lyrisme dans l'œuvre zolienne, l'élément vital qui le dote d'une puissance évocatoire sans précédent. Dans ce registre, la citation musicale est récurrente dans les écrits de Zola, quelle que soit leur nature. Dans sa lettre du 6 novembre à Louis d'Ulbach, il affirme : « *La Curée* n'est pas une œuvre isolée, elle tient à un grand ensemble, elle n'est qu'une phrase musicale de la vaste symphonie que je rêve. »

Le nom de poème donné par l'auteur à ses œuvres *in statu nascendi* procède de l'identification de cette composante indéniable. Dans l'Ébauche de La Bête humaine, Zola évoque « le poème d'une grande ligne » ; dans ses notes préparatoires à *L'Argent*, il dit vouloir créer le « poème de l'argent », et d'une façon plus générale, il brosse les grands traits de l'œuvre à venir :

> « Je voudrais en même temps que mon œuvre fût une espèce de poème dans lequel se trouveraient chantées de grandes choses de cette période : l'enthousiasme du commencement – le découragement progressif, résultat du froid, de la faim […] puis la révolte dans la chute, une espèce de fièvre chaude gagnant de proche en proche tout un peuple et ayant son épanouissement dans une conflagration gigantesque, un tableau de fin ». (Zola, 1871 : 292).

L'allégorie perce constamment sous la description. Ainsi, dans le roman liminaire du cycle, *La Fortune des Rougon*, de la figure de Miette, porte-drapeau, Marianne républicaine symbole de la liberté, mais aussi du sacrifice rendu inutile par la répression de l'insurrection par le second Empire naissant :

> « Alors elle apparut, dans la blanche clarté de la lune, drapée d'un large manteau de pourpre, qui lui tombait jusqu'aux pieds. […] Elle prit le drapeau, en serra la hampe contre sa poitrine, et se tint droite, dans les plis de cette bannière sanglante qui flottait derrière elle. Sa tête d'enfant exaltée, avec ses cheveux crépus, ses grands yeux humides, ses lèvres entrouvertes par un sourire, eut un élan d'énergique fierté, en se levant vers le ciel. À ce moment elle fut la vierge Liberté » (Zola, : 292).

Miette se constitue en représentation au second degré de *La liberté guidant le peuple* sur les barricades. Cependant, la citation s'inscrit dans un réseau sémiotique problématique. En effet, si l'allégorie immortalisant les Trois Glorieuses de 1830 privilégie l'amour de la liberté, elle s'inscrit dans un réseau de contradiction par rapport à

E-ISBN 978-605-4735-49-5

l'idéologie du peintre, en un hapax. En effet, le peintre Eugène Delacroix, préoccupé d'académisme, présente des tendances fort peu romantiques. Ainsi, pendant les journées révolutionnaires, il verra sans regret le pouvoir s'écrouler et passer aux mains de la famille d'Orléans qui lui est favorable.
Au contraire, chez Zola, à travers la mise en scène de la figue emblématique du personnage de Miette, se lit l'adhésion aux valeurs républicaines.

1.3. Du roman historique au roman naturaliste

La plupart des romans de Zola, par leur richesse et leur complexité ne peuvent se limiter à l'étiquette naturaliste. Étiquette renvoyant à l'idéale et utopique pureté d'un non genre absolu. L'étude de David Baguley expose un classement très productif qui ouvre un champ de réflexion sur le statut générique des œuvres de Zola, et plus largement sur la littérature de la seconde moitié du XIX^{e} siècle.
Nana, considéré comme un roman baroque offre en effet les caractéristiques de l'emphase et de la surcharge. Mais Baguley retrouve dans le dénouement, la mort de Nana, l'issue naturaliste qui crée le lien entre tous les romans du cycle. Nana meurt de la contamination qu'elle a générée, la Mouche d'Or partie du quartier populaire parisien de la Goutte d'Or pour corrompre le Tout-Paris, périt dans la décrépitude sinistre qui la renvoie à sa condition première.
L'écueil du naturalisme est d'ailleurs lié à la supériorité incontestée de Zola, à la fois chef de file du mouvement – si l'on peut se permettre cette désignation stéréotypée, mais commode pour désigner les caractéristiques autour desquelles se sont regroupés des écrivains tels que Maupassant, le Huysmans des *Sœurs Vatard*, Céard, Hennique, les Goncourt – et théoricien de la « méthode » naturaliste développée dans *le Roman expérimental* et Les *Romanciers naturalistes*.
La condamnation du naturalisme faite par Huysmans dans la préface tardive *d'À Rebours*, publiée vingt ans après l'œuvre, et qui confirme la rupture (déjà établie en 1884) entre deux hommes et deux écoles tient à cette composante : la personnalité de Zola imprime au naturalisme sa pérennité, alors que le procédé s'avère redondant et rebattu :

> « Zola qui était un beau décorateur de théâtre, s'en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises ; il suggérait très bien l'illusion du mouvement et de la vie […] il célébrait de la sorte les Halles, les magasins de nouveauté, les chemins de fer, les mines et les êtres humains égarés dans ces milieux n'y jouaient plus que le rôle d'utilités et de figurants ; mais Zola était Zola, c'est-à-dire un artiste un peu massif, mais doué de puissants poumons et de gros poings. » (Huysmans, 1884 : 58-59).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Le naturalisme de Zola perdure grâce à des qualités indépendantes mêmes de la définition du naturalisme formulée par l'auteur du *Roman expérimental*. L'affranchissement des règles et des canons génériques marque l'explosion des genres, dépasse le carcan des catégories, transcende la réalité et crée une œuvre riche et foisonnante.

2. L'intertextualité

2.1. Du fait divers à la péripétie

Des sources journalistiques

La formation de l'auteur des *Rougon-Macquart*, journaliste chez Hachette, avant de devenir nouvelliste et romancier, peut sans doute fournir un éclairage à cette question. En effet, l'examen comparatif de sa production romanesque et des articles qu'il a publiés dans de nombreux journaux permet d'établir des connexions thématiques entre le traitement journalistique de certains faits divers et leur réinvestissement dans la trame événementielle de ses *scenarii*.

Prenons l'exemple d'une des œuvres romanesques du cycle : *La conquête de Plassans*. L'intertextualité participe à la genèse externe de l'œuvre, au même titre que la doxa littéraire, les codes de représentations, les rencontres et les sources d'information Aussi la critique génétique et l'histoire littéraire s'intéressent-elles à l'actualité contemporaine de l'auteur. L'épisode de la folie lucide de Marthe provient très fidèlement de la lecture d'un article du journal *l'Événement illustré*. Maurin, quadragénaire, a épousé une jeune fille de dix-huit ans. Celle-ci, suivant les conseils de son amant, médecin, simule la folie lucide et accuse son mari de brutalités afin de le faire interner. Le stratagème aboutit et Maurin est convaincu de folie. Dans *La conquête de Plassans* Zola a utilisé le même schéma narratif, appliqué à Mouret ; les variantes consistent en l'absence de préméditation et la complicité, ici muette de l'abbé Faujas. La préface de l'édition de la Pléiade fournit de nombreuses indications et reproduit intégralement le texte de l'article publié dans *l'Événement illustré* le 8 juin 1868, repris ensuite dans *La Tribune,* le 26 décembre 1869, puis donné à Emile Zola dans *La Cloche*, du 17 juin 1872.

Certains détails topographiques préfigurent *La conquête de Plassans,* comme, par exemple, le fait que l'amant d'Henriette Maurin, tout comme l'abbé Faujas, son *alter ego* romanesque, occupe le deuxième étage, au-dessus de la chambre du propriétaire.

> « Un an après son mariage, Henriette s'oublia dans les bras d'un jeune médecin qui occupait le second « étage de la maison. […] À partir de ce jour, les amants eurent de fréquents tête-à-tête […] ils étaient toujours face à face, un simple plancher les séparait ; le mari seul était un obstacle sérieux, ce mari que l'amant entendait tousser pendant la nuit, ce qui le mettait dans des rages sourdes. » (*La Cloche* : 1782).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Le rapport de domination évoqué plus haut entre Faujas et Mouret apparaît ci, en une analogie structurale évidente.

Des sources médicales

Zola a consulté de nombreux ouvrages scientifiques sur la folie. Ses prises de notes l'attestent : Docteur Moreau de Tours (*De l'identité de l'état de rêve et de folie*) ; Docteur Morel (*Traité des dégénérescences physiques, morales de l'espèce humaine*) ; Docteur Trélat (*La Folie lucide, étudiée et considérée du point de vue de la famille et de la société*). Ces ouvrages figurent dans une chemise du dossier préparatoire et mentionnent les caractéristiques essentielles de cette affection mentale. L'article publié dans *La Cloche* laisse apparaître de frappantes similitudes avec la scène où Mouret est aperçu par Aurélie Rastoil, se promenant dans son jardin, un cierge à la main.

> « Une autre femme déclarait que Maurin se promenait chaque nuit dans son jardin avec un cierge à la main. Cela parut très effrayant. La vérité était que cette femme avait vu une seule fois Maurin cherchant avec une lanterne les limaces qui mangeaient ses salades » (*La Cloche* : 1782).

Dans *La conquête de Plassans*, le même motif est utilisé, cependant il recouvre des fonctions narratives : il sert les desseins politiques des partisans de l'abbé Faujas. Madame de Condamin affirme : « on ne peut pas laisser conduire les élections par un homme qui va s'agenouiller au milieu de ses salades, à minuit passé ».

La même source relie les deux scènes de retrouvailles à l'intérieur de l'asile où se trouvent le protagoniste romanesque et l'inspirateur du romancier :

> « Il se releva d'un bond, il retomba sur le flanc. Alors, ce fut une épouvantable scène : il se tordait comme un ver, se bleuissait la face à coups de poing, s'arrachait la peau avec les ongles. Bientôt, il se trouva à demi nu, les vêtements en lambeaux, écrasé, meurtri, râlant. […] Marthe était clouée. Elle se reconnaissait par terre ; elle se jetait ainsi sur le carreau, dans la chambre, s'égratignait ainsi, se battait ainsi. Et jusqu'à sa voix qu'elle retrouvait ; Mouret avait exactement son râle. C'était elle qui avait fait ce misérable. »

La réaction de Marthe rappelle presque terme à terme celle d'Henriette, dans les mêmes circonstances : « Celle-ci, défaillante, les dents claquant de peur, se cacha les yeux pour ne plus voir le misérable dont elle avait fait une telle brute. ». La responsabilité de Marthe réexaminée à la lumière de l'exemple de l'hypotexte, semble encore plus marquée, et accentuée par la forme présentative utilisée : « c'était elle qui ». Un autre événement est repris par Zola, la morsure du gardien au pouce par le fou. Dans le cas de Maurin, elle intervient dès son entrée dans sa cellule.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Les considérations issues des notes prises par Zola dans Trélat servent de support théorique au discours du docteur Porquier dans le roman. Le motif de la folie lucide est le point nodal de l'exposé que ce dernier présente à la microsociété de Plassans réunie pour l'écouter. Zola a réutilisé fidèlement les traités théoriques et scientifiques dont le docteur Porquier se fait le vulgarisateur. Certaines anecdotes rapportées sont directement inspirées de notes de lecture de l'auteur des *Rougon-Macquart* et notamment l'assertion de Monsieur de Condamin quant à l'activité monomaniaque de Mouret, dans son bureau : compter le nombre de lettres s qui se trouvent dans la *Bible*.

La genèse du roman naturaliste, on le voit, emprunte beaucoup à la réalité, même si elle la reconfigure.

2.2. Une esthétique de l'assemblage

Le recours au fait divers a pour vocation l'exposition d'un fait brut, livré au public, dans les circonstances de son déroulement et l'institue en fait de société. Or ce type d'écrits recouvre un statut particulier pour le démiurge créateur d'un cycle romanesque. Il participe de l'exploration du réel au même titre que les notes prises *in situ*, mais il est déjà réactualisation et exploitation d'un procédé dévoyé par rapport à sa fonction première, l'information et la peinture d'une société. Si précis que se fassent les ajustements, ils deviennent dès lors artificiels au sens exact du terme ; ils dissimulent par conséquent le travail préalable à l'élaboration de l'œuvre.

La poétique du pictural

La scission entre Zola et Huysmans porte sur les points d'esthétique. Ce dernier pense que dès 1884 le naturalisme est entré dans sa phase finale et aboutit à une impasse. Il n'est ainsi pas surprenant que ce roman qui signe la rupture de son auteur avec le mouvement zolien, révèle des préoccupations fort éloignées des théories du *Roman expérimental*. Le précepte du faire vrai cède la place avec ostentation au plaisir du factice et de l'artifice. Or il est à noter que l'opposition art, vérité, sur laquelle Huysmans fonde son argumentation n'est peut-être pas aussi ferme qu'il y paraît.

> « L'artiste qui se cache derrière l'expérimentateur fait notamment son apparition dans *Une Page d'amour*, œuvre souvent oubliée, écrasée qu'elle est dans la série des *Rougon-Macquart* entre *l'Assommoir* et *Nana*. E, effet, on évoque *Une page d'amour* paru bien avant *À rebours*, comme Zola parle des pages de Manet dans sa critique d'art. » (Cherif : 305).

Fidèle à l'embrayage de la description chez Zola, *Une Page d'amour* joue du motif de la fenêtre qui expose au regard du focalisateur et du lecteur une vue de Paris. La description *a priori* fondée sur une intention esthétique, se conforme aux préceptes du réalisme naturalisme, reproduire le réel dans sa transparence. Or le décor et la description des monuments parisiens participent ainsi de l'effet de réel et de l'illusion référentielle. Mais cette

E-ISBN 978-605-4735-49-5

illusion prend son sens le plus exact lorsqu'elle trahit la vérité historique en faisant apparaitre à plusieurs reprises deux monuments qui n'existaient pas au moment du récit : l'église Saint-Augustin et l'Opéra Garnier : « derrière la toiture écrasée de la Madeleine, semblable à une pierre tombale, se dressait la masse énorme de l'Opéra » (Zola : 857).

Ce manquement aux préceptes du réalisme pose clairement le problème d'une esthétique qui se joue du réel sans toujours en respecter la linéarité. L'objet semble avant tout la réussite esthétique. Zola, interrogé sur cet anachronisme paradoxal a certes admis une erreur involontaire, mais il a également invoqué la nécessité d'équilibrer les masses de son tableau de Paris, faisant prévaloir les exigences de la composition sur celles de la vérité historique. En revanche, certains passages de la correspondance de Zola nous éclairent sur le statut qu'il accorde à la réalité et à la fonction de Paris : la ville est pour lui une matrice d'écriture. Dans une lettre à Paul Alexis, il soulève le problème du statut du réel. La composition littéraire serait peut-être cette distanciation voulue et nécessaire en vertu de laquelle il cherche néanmoins à retrouver le contact de la réalité de Paris pour négocier celle de son œuvre. C'est dans ce contexte esthétique que les conseils prodigués à Paul Alexis prennent tout leur sens. Il lui suggère « Faites une série de tableaux que vous unirez à l'aide de vos deux personnages » (Zola, *Correspondance* : 291. Cette suggestion montre qu'il existe un décalage conscient par rapport à la réalité qui s'organise selon deux axes : la métamorphose et l'ironie.

La métamorphose est un palliatif à l'expression du réel ; l'ironie est une posture d'énonciation qui permet à l'auteur de situer le réel dans son œuvre et celle-ci par rapport au réel.

Le roman naturaliste, qui prend en compte des critères purement esthétiques au sens plastique du terme et obéit à des lois de composition destinées à assurer l'harmonie du tableau descriptif, s'inscrit dans une perspective artistique qui, tout en niant la fermeté de la Méthode et des principes naturalistes, indique les limites de toute classification.

2.3. Le personnage : un relais documentaire

La citation des processus de l'écriture et de l'enquête établit une table de correspondance entre le scripteur, ses habitudes taxinomiques, ses prises de notes et certains de ses personnages. La figure de mademoiselle Saget constitue à cet égard le double scriptural du narrateur, mais la trame informative qu'elle tisse est strictement verbale ; elle devient un lien discursif entre les locuteurs des Halles. Il s'agit bien d'une enquête destinée, tout comme celles de Zola, à rassembler des notes et à constituer des « dossiers » :

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> « C'était ensuite à sa fenêtre qu'elle complétait son dossier. Cette fenêtre, très élevée, dominant les maisons voisine, lui procurait des jouissances sans fin. Elle s'y installait, à chaque heure de la journée, come à un observatoire d'où elle guettait le quartier entier. D'abord, toutes les chambres, en face, à droite, à gauche, lui étaient familières, jusqu'aux meubles les plus minces ; elle aurait raconté sans passer un détail les habitudes des locataires, […] elle connaissait même les personnes qui venaient les voir. Puis elle avait une échappée sur les Halles, de façon que pas une femme du quartier ne pouvait traverser la rue Rambuteau dans qu'elle l'aperçût ; elle disait sans se tromper d'où la femme venait, où elle allait, ce qu'elle portait dans son panier, et son histoire, et son mari, et les toilettes, ses enfants, sa fortune » (Zola : 857).

Les termes d'histoire et d'observatoire, de dossier, renvoient indéniablement aux étapes du travail préparatoire de Zola tel qu'il le mentionne lui-même dans les passages métalinguistiques de son avant-texte. Or l'auteur prend ici la précaution, comme dans ses propres descriptions déléguées à un focalisateur, tributaire du narrateur, de souligner le processus facilitant l'instance descriptive. La fonction démarcative du mot « observatoire », redoublée par un verbe de perception visuelle « guettait » met en exergue l'agencement inéluctable de la description ordonnée qui lui succède immédiatement en un zoom affinant la perception : de la chambre aux meubles, puis des locataires à leurs habitudes, soit d'un lieu à ses composantes et des personnages aux actes qui les constituent, qui les hissent au niveau d'actants animés en les caractérisant par l'attribution d'actions et de faits.

Relais du narrateur omniscient, « elle montra qu'elle savait tout », le personnage de Mademoiselle Saget permet à l'auteur de mêler les voix narratives en livrant au lecteur une information issue de sources multiples. Ainsi, « arrivant […] à loger dans sa tête l'histoire complète des maisons, des étages, des gens du quartier » Mademoiselle Saget « tombait malade quand il se produisait quelque trou imprévu dans ses notes » (Zola : 668). Le personnage redouble le narrateur, constitue un relais de narration et aussi une médiation entre les faits et leur interprétation. À travers les vitres dépolies où se dessinaient les ombres noires des consommateurs du cabinet, elle décrypte les signes :

> « Pas un événement ne se passait là, sans qu'elle finît par le deviner, à certaines révélations brusques de ces bras et de ces têtes qui surgissaient silencieusement. Elle devint très forte, interpréta les nez allongés, les doigts écartés, les bouches fendues, les épaules dédaigneuses, suivit de la sorte la

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> conspiration pas à pas, à ce point qu'elle aurait pu dire chaque jour où en étaient les choses. » (Zola : 857).
>
> L'opacité des images est levée par ce travail herméneutique de Mademoiselle Saget.

2.4. Une esthétique du collage

L'écriture réaliste devient collage d'éléments disjoints du réel trouvant leur unité dans l'art achevé d'une composition organisée : alternance de récits, de discours, de description qui s'inscrivent dans une temporalité heurtée, contraire au principe même de la concomitance de la réalité. Ce qui contredit par conséquent les principes mêmes de la définition des réalismes au sens où l'entend Zola, c'est-à-dire de transparence totale, selon la métaphore bien connue de la machine en diamant qui livre le secret de ses mécanismes.

L'œuvre littéraire est, par définition, résistante au sens et teintée d'une opacité liée à sa stratification et à la référentialité, voire à l'auto référentialité du texte.

Plus encore, certains écrivains, tel Félicien Champsaur, avec *Dinah Samuel* (182) réalisent ainsi un étrange collage d'écrits différents et disparates trouvant dans le roman cadre la justification de leur juxtaposition et de leur coexistence paradoxale. Ce roman contient en effet la matière de deux romans, l'argument d'une pièce de théâtre, une séquence de quarante-cinq sonnets, une notice publicitaire, un bulletin de souscription en Bourse, une carte de visite. Du même auteur, *Lulu* comporte une pantomime, une opérette, une symphonie avec ouverture, redoute et orchestration de baisers, et apothéose, sans compter deux cents dessins réalisés par trente-quatre artistes différents, ayant pour effet de proposer douze portraits de l'héroïne éponyme par douze artistes distincts.

En cette fin de siècle, l'hybridité devient la règle. Les écrits disparates coexistent : dans ce registre du mélange et de l'hétéroclite, Léon Bloy propose un chapitre de *La Femme pauvre* en latin, Aleister Crowley utilise, outre l'anglais, l'allemand, le français, le latin, l'hébreu, le copte, l'hindustani et le sanscrit, dans les poèmes de *The Sword of Song* (1904).

Parmi les écrivains contemporains, de nombreux émules de cette technique de la disparité rivalisent : Paul Adam insère dans *Chair molle* (1885) un chapitre du roman constitué par un billet de salle de l'hôpital Sainte-Eugénie, à Lille, reproduit en fac-simile. Lemonier publie deux romans surprenants, *Le Possédé* (1890), *Quand j'étais homme*. *Cahiers d'une femme* (1907) qui dérivent vers le journal intime, forme éclatée par excellence.

La composition traditionnelle du roman éclate. Ce genre protéiforme tend à la dispersion et à l'atomisation qui ont pour aboutissement la faillite de la parole, telle qu'elle se fait jour dans le personnage, passé à la postérité, de

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Pierrot. La complémentarité des arts s'y trouve convoquée sur la base de l'interférence et de la pénétration du texte par l'image.

Conclusion

L'intertextualité, qui est mélange de texte littéraires, va donc à l'encontre de l'esthétique de la « vitre transparente » ouverte sur le seul réel. Le texte naturaliste zolien fait souvent écho à l'actualité événementielle, voire à l'actualité littéraire et culturelle.

La représentation de la réalité dans la littérature occidentale tient à des codes liés aux différents modes d'appréhension du statut de l'homme et de son rapport à son environnement. La prise en compte des données socio-historiques atteste l'évolution diachronique du concept de réalisme. La figure du mélange en découle naturellement. Diamétralement opposée à la spiritualisation de l'idéal chevaleresque où le héros médiéval est un être qui entretient avec la réalité des contacts foncièrement fictifs et dépourvus de finalité pratique, le héros moderne s'affranchit de cet écart. La séparation classique hiérarchise en effet les genres en les asservissant à des rapports métonymiques entre situations et individus, de sorte que les considérations pratiques ne peuvent se trouver que prononcées par les personnages des sphères inférieures.

Si l'aspect fictif et la réalité comme repoussoir déterminent le rapport de la littérature médiévale, et postérieure, avec une réalité bannie, qui n'y a pas droit de cité, le réalisme, au XIX^{e} siècle, rompt avec l'évacuation du réel et la séparation des styles du classicisme français. Fondé sur une axiologie, celui-ci interdit au héros tragique « le droit d'être vieux, malade, infirme ou difforme. Sur cette scène, il n'y a place ni pour Lear ni pour Œdipe, à moins qu'ils ne s'adaptent au goût régnant » (Auerbach, 1979 : 128).

Références

AUERBACH, E. (1979). Mimesis: La représentation de la réalité dans la littérature occidentale. Paris: Gallimard.

BAGULEY, D. (1993). Zola et les genres. Glasgow: University of Glasgow. Cherif E., Soundouss, Internet session, C-305.

CORBİN, A. (1999). *L'invention du XIX^{e} siècle par lui-même*. Paris: Klinksieck.

HAMON, Ph. (2008). « La littérature : un 'magasin d'images' Ce que signer veut dire ». *Sociétés et représentations, 1*, 25.

HUYSMANS, J.-K. (1884/1992). *A Rebours*. Paris: Gallimard.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ZOLA, É. (1989 - 1994). Œuvres complètes (5 vol.). Édition établie par Henri Mitterand. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade : 146 ; 154 ; 173 ; 187 ; 250.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

YORUM VE AŞIRI YORUM: MEVLÂNA, NÂZIM HİKMET VE YANLIŞ BİR OKUMA ÜZERİNE DÜŞÜLMÜŞ NOTLAR

Cafer GARİPER*

ÖZET

Bu bildiride Mevlâna'nın bir rubaisine karşılık olarak Nâzım Hikmet'in yazmış olduğu "Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil" mısrasıyla başlayan rubai üzerinde yapılan okuma ve yorumlardan biri olan Recep Alpyağıl'ın "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi" başlıklı yazısı çevresinde edebiyat metninin yorumlanmasında teorinin sunduğu imkânlar belirlenmeye çalışılacaktır. Daha önce bazı araştırmacılar tarafından yapılan Mevlâna ve Nâzım Hikmet okumasına karşı bir okuma olarak anlam kazanan Alpyağıl'ın teklif ettiği okuma biçimi tartışmaya açılacaktır. Böylece Alpyağıl'ın söz konusu yazısından hareketle edebiyat eserlerinin okunmasında teorinin şartlandırdığı doğrultuda okumanın bizi her zaman doğruya götürmeyebileceği, kimi kez metinden kopuk sonuçlara yol açacağı belirlenmeye çalışılacaktır. Alpyağıl okumasında düşülen yanlışlar ve aşırı yorum söz konusu edilecektir.

Anahtar kelimeler: *yorum, aşırı yorum, Mevlâna, Nâzım Hikmet.*

ABSTRACT

In this declaration, the resources that the theory offers will be tried to be determined in commenting the literary text within the context of the writing of Recep Alpyağıl entitled ' Onto-Theology Criticism in Modern Phiolosophy, A Rubai of Mevlâna and Nâzım' which is one of the studies and comments that have been made on the Rubai that begin with the line ' Bir gerçek alemdi gördüğün ey Celaleddin, heyula filan değil' and that Nâzım Hikmet wrote in reply to a Rubai of Mevlâna. As an objection to Mevlâna and Nâzım Hikmet Reading which was done before by some researchers, the Reading which was offered by Alpyağıl will be discussed. That's why, with reference to Alpyağıl's writing at issue, the fact that reading the literary works in accordance with conditioning of the theory will not be able to take us to the truth all the time, but sometimes cause the results which have no connection with the text will be tried to be determined. The mistakes in reading Alpyağıl and excessive comment will be talked about.

Keywords: comment, excessive comment, Mevlâna, Nâzım Hikmet.

* Yard. Doç. Dr., SDÜ Fen–Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: cafergariper@sdu.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Yaklaşık yirmi yıldır Türk edebiyatına edebiyat teorisi arka planıyla yaklaşma gayreti dikkate değer artış göstermiştir. Şüphesiz bu durum edebiyat bilimi açısından önemli bir gelişmedir. Edebiyat teorisi olarak da Batı'nın birikimi kullanılmaktadır. Bu da yerinde bir tercihtir. Bugünün modern dünyasını ve algısını ifade etme gayretinde olan edebiyat, modern ve gelişmiş edebiyat teorileriyle anlamlandırılabilir. Yalnız bazı noktaları gözden kaçırmamak da gerekir. Bunlardan birincisi Batı'da gelişen edebiyat teorilerine gereğince vâkıf olmak, ikincisi Türk edebiyatına uygulanabilirliğine dikkat etmek, üçüncüsü edebiyat tarihi bilgisinin metin okuma ve anlamlandırmada katkı sağlayabileceğini göz önünden uzak tutmamak, dördüncüsü İslâm medeniyetinin yüzlerce yıl içerisinde geliştirerek kullandığı belâgati tamamen devre dışı bırakmamak. Belâgat, en azından geçmiş çağların edebi metinlerini anlamamıza/anlamlandırmamıza katkı sağlayacaktır.

Bugün için bir metnin okunması ve anlamlandırılması yazar merkezli, metin merkezli ve okur merkezli olmak üzere başlıca üç tarzda gerçekleştirilmektedir. Şüphesiz bu üç farklı okumanın metni anlamlandırmada değişik imkânlar sunması kadar, kısıtlaması da söz konusudur. Bununla birlikte tamamen kendi üstüne kapanmayan, başka disiplinlerin ve okuma biçimlerinin de gerektiğinde devreye sokulabildiği metin merkezli okuma/anlamlandırma okuma biçimleri içerisinde öne çıkarılması gereken yapıda karşımızda durmaktadır.

Umberto Eco'nun da ifade ettiği gibi, "*metnin niyeti metnin yüzeyince sergilenmez.*"[1] Metnin derin yapısına nüfuz etmek ve metni ona göre çözümlemek gerekir. Metnin derin yapısını çözümlemede önemli dayanaklardan biri teorik bilgidir. Metin okuması/çözümlemesi teorik bilgi üzerine kurulduğunda bir anlam taşıyabilir. Aksi takdirde okuma/çözümleme her zaman için sübjektif ve spekülatif kalma riski taşır. Metnin derin yapısını anlamlandırmada bir başka dikkat edilecek konu, metnin bütünlüğünü gözden kaçırmadan onun bir dil sistemi olduğu düşüncesinden hareket etmenin gerekliliğidir.

Bilindiği üzere Mevlâna Celâleddin Rûmî (1207-1273), kültür, sanat ve düşünce hayatımızda önemli yer tutar. Yaşadığı dönemden günümüze kadar kişiliği, düşünceleri ve eserleriyle ilginin odağında olmuştur. Doğu dünyası yanında modern dönemde Batı dünyasında da tanınmaya başlamıştır. Bunda onun eserlerinin edebi ve felsefi değeri yanında samimiyeti de rol oynamaktadır. Bu sebeple onun hayat çizgisi ve eserleri yüzyıllardır çok sayıda sanat eserine esin kaynağı olmayı sürdürmektedir. Eserlerinden, düşüncelerinden ve idealize edilen kişiliğinden hareketle şiir, tiyatro ve romanlar kaleme alınmaktadır. Bunun yanında onun eserleri üzerinde farklı okumalar, araştırma ve incelemeler de yapılmaktadır. Bu yazımızda İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm Felsefesi öğretim

[1] Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, 2. Basım, İstanbul 1997, s. 74.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

üyesi Recep Alpyağıl'ın Nâzım Hikmet (1901-1963)'in Mevlâna'nın bir rubaisine karşılık olarak yazdığı rubaisini ve bu vesileyle Mevlâna'nın da rubaisini konu alan "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi"[2] başlıklı bildirisine eleştirel yaklaşım getirmek ve Mevlâna ile Nâzım Hikmet'in rubailerinin nasıl okunması, anlamlandırılması gerektiği üzerinde durmak istiyoruz. Bunun için de öncelikle Alpyağıl'ın teklif ettiği ve uygulamaya çalıştığı okuma yöntemi ve anlamlandırmanın belirlenmesi gerekecektir.

Recep Alpyağıl, bildirisinde önce Mevlâna'nın yenilenen yorumlarla çağdaş dünyaya gereğince taşınamadığını ve buna duyulan ihtiyacı işaret etmekle işe başlıyor. Sonra "Onto-teoloji" başlığı altında "onto-teoloji eleştirisi" üzerinde metodik bilgilendirme yoluna gidiyor. Daha sonra Nâzım Hikmet'in Mevlâna'yla ve Ahmed Gazali'yle olan bağına kısaca temas ediyor. Mevlâna'nın rubaisinin araştırmacılarca yanlış anlamlandırıldığı görüşünü ileri sürüyor. Bu görüşünü destekleyecek argümanları sıralıyor. En sonunda da şimdiye kadar çok sayıda araştırmacının üzerinde durduğu Nâzım Hikmet'in Mevlâna'yla ilgili rubaisini, söz konusu rubaiye kaynaklık ettiğini düşündüğü Mevlâna'nın rubaisiyle metinlerarasılık kurarak "onto-teoloji eleştirisi" metoduyla okuma/anlamlandırma uğraşına girişiyor.

Alpyağıl, kendi ifadesiyle, "tez"ini,[3] bir başka yerdeki söyleyişiyle, "sav"ını[4] üzerine kuracağı *Onto-teoloji eleştirisi*ni, Heidegger ve Marion'dan hareketle,

> "Tanrı salt bir tanımlayıcı ya da başlatıcı olarak felsefeye dahil edilmiştir, bu zorunludur, çünkü başlatıcıya gereksinim vardır. Ama yeterli değildir, zira bütün mesele başlangıçla ilintili kalmıştır. Bir kere daha ifade edelim ki bu Tanrı tasavvuru hem sıradan bir dindarın hem de felsefenin Tanrı tasavvurunu daraltmıştır. Bu türden kavramlar ve önermeler en temel anlamıyla, herhangi bir tanımlamayı, önermeyi, özü aşan imanın Tanrı'sının önünü tıkamaktadır:
>
> *Causa sui*, Felsefenin tanrısı için hakiki isimdir. İnsan bu Tanrı'nın önünde ne dua edebilir ne de bu Tanrı'ya kurban sunabilir. *Causa sui*'nin önünde insan, ne huşu içinde dizlerini kırabilir ve ne de bu tanrının önünde müzik söyleyip dans edebilir. *Causa sui olarak tanrıyı, felsefenin tanrısını, terk etme zorunda kalan tanrısız düşünce bu nedenle, belki de ilahi Tanrı'ya daha yakındır. Burada bu, yalnızca şu anlama gelir: Tanrı-sız düşünce,*

[2] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 423-434.

[3] Age, s. 426.

[4] Age, s. 428.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> *İlahi Tanrı'ya, onto-teo-loji'nin kabul etmeyi isteyebileceğinden daha açıktır.*"[5]

şeklinde belirlemeye çalışıyor.

Yorumcu, "[s]avımız şudur: Şayet, *tanrısız düşünme* ilahi olana basit bir rasyonaliteden daha yakınsa, Nâzım da Mevlâna'ya katı bir teolojik ve felsefi sistemden daha yakın durur."[6] önermesiyle yazısını dayandırdığı tezi ortaya koyuyor. Önermeye göre "tanrısız düşünce ilahi olana basit bir rasyonaliteden daha" yakındır. Bu *sav*a bağlanan şartlı önermeye göre ise Nâzım Hikmet de inanç sisteminin ve felsefenin katı yorumuna bağlanan kişilerden Mevlâna'ya daha yakındır. Alpyağıl, şartlı önermeye bağlı *sav*ını ortaya koyduktan sonra bunu ispatlama çabasına girişiyor. Okuma/anlamlandırma da işte tam bu noktada kopuyor. Çünkü artık yazarın niyetinin ve daha önemlisi metnin niyetinin önüne okurun niyeti geçmiştir. Bir okur olarak yorumcu, metni, ileri sürdüğü *tez* doğrultusunda, anlamlandırma, gösterme bilim çerçevesinde söyleyecek olursak *anlamlama* çabasına girişmektedir. Burada anlam, metnin sahip olduğu anlam değeridir, *anlamlama* ise yorumcu tarafından "anlamın üretiliş ve kavranışıdır."[7]

Recep Alpyağıl, Mevlâna'nın yanında yahut yakınında bir yerde Nâzım Hikmet'i konuşlandırabilmek için öncelikle onun Mevlevi dedesi, aile çevresi ve yetişme tarzı üzerinde duruyor. Şairin Mevlevi geçmişe sahip bir aileye mensup olması bakımından Mevlâna'ya karşı olamayacağı tarzında düz mantıkla bir argüman geliştiriyor. Buna delil olarak da Nâzım Hikmet'in hayatının son döneminde kaleme aldığı *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanında *Mesnevi*'den beyitlere yer vermesini, zaman zaman Mevlâna'dan beyitler mırıldanmasını (aslında Mevlâna'dan beyitler mırıldanan Nâzım Hikmet değil, romanın kahramanı tematik güç durumundaki Ahmet'tir) gösteriyor. Bu dayanaklarla tezinin arka planını kurmaya çalışıyor.

Mevlâna'nın ve Nâzım Hikmet'in rubailerinin kendisinden önceki okumalarının doğru olmadığı görüşünde olan yazar, kendi okumasının dayandığı tezi de açığa vuran şu cümlelere yer veriyor:

> "Birçok yorumcu, bu rubaide Nâzım'ın, Mevlâna'yı eleştirdiğini, hatta burada bir tür materyalizm savunusu olduğunu ileri sürmüştür. Maksadımız, gerçekte durumun yorumcuların ileri sürdüğünden daha farklı olduğunu gösterebilmektir. Bunu başarmanın ilk yolu, 'metnin davet ettiği okuma biçiminin' tek bir yönüne kapılmamaktır. Kanaatimizce bu rubai, az evvel oldukça özet bir biçimde verdiğimiz onto-teoloji eleştirisi ile yakından

[5] Age, s. 425.
[6] Age, s. 428.
[7] Berke Vardar vd., *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Kitabevi Yayın ve Dağıtım A. Ş., İstanbul 1998, s. 24.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> ilintilidir. Söz konusu gelenek bize, Nâzım'ın şiirini değerlendirmek için de güzel bir çerçeve sunar."[8]

Alpyağıl, yukarıya aktardığımız paragrafın ilk cümlesinin sonuna dipnot düşerek Nâzım Hikmet'in söz konusu rubaisinin Mevlâna eleştirisi, hatta materyalizm savunusu olduğunu söyleyen yorumcuların adlarını da kaydediyor. Bunlar Mustafa Öneş, Hasan Akay ve Nurullah Çetin'den oluşmaktadır. Yorumcunun yazısının yayımlandığı 2007 yılı itibariyle söz konusu rubainin Mevlâna eleştirisi ve materyalizmin savunusu olduğu yolunda Asım Bezirci,[9] Nedim Gürsel,[10] Hilmi Yavuz[11] gibi başka araştırmacılar ve yazarlar da görüş getirmişlerdir. Üstelik Nedim Gürsel kitabında bu rubaiye geniş yer ayırmıştır. Ayrıca Hilmi Yavuz, dikkate değer tespitlerde bulunmuştur. Yorumcu, bu yorumları atlamış görünüyor.

Aynı paragrafın sonunda "[b]u söylenenler paralelinde Nâzım'ın rubaisini mısra mısra okuyalım:"[12] diyen yorumcu, önce Nâzım Hikmet'in rubaisi üzerinde duruyor. Nâzım Hikmet'e ilham kaynağı olduğunu düşündüğü Mevlâna'nın rubaisinin yorumcular tarafından yanlış anlaşıldığı görüşünü ileri sürüyor. Heidegger ve Marion'un düşünceleriyle ilişkilendirerek Mevlâna'nın kalem ürünlerinden deliller getiriyor. Daha önce yapılmış olan Mevlâna okumalarının nasıl yanlış bir zemine oturtulmuş olduğunu, ileri sürdüğü *sav*ı çerçevesinde göstermeye çalışıyor. Hâl böyle olunca da Mevlâna'nın rubaisinden hareket eden Nâzım Hikmet de yanlış anlaşılmış ve yanlış yorumlanmış oluyor. Ona göre Nâzım Hikmet, "Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil" mısrasıyla başlayan rubaisinde Mevlâna'yı eleştiren, onun düşünce dünyasına karşı çıkan bir anlam kurmamıştır. Yalnızca Mevlâna'ya seslenerek en güzel rubaisinin "bu" olmadığını söylemiştir. Sonra "Nâzım'ın söylediği bu mısra, bir eleştiri değil, bir *nidâdır*." Şu ilginç cümlelere yer veriyor Alpyağıl:

> "(…) Mevlâna'nın rubailerinin en muhteşeminin bu olmadığını Nâzım'la birlikte biz de söyleyebiliriz. Nâzım'ın söylediği bu mısra, bir eleştiri değil, bir *nidâdır*. ''Hayır Celaleddin bu senin muhteşem rubailerin içinde bir yerde değil, senin o muhteşem dilin içinde bir yerde değil'' demektir. Divan'da, Nâzım'ın en azından

[8] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 429.

[9] Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet*, Çınar Yayınları, İstanbul 1993, s. 181.

[10] Nedim Gürsel, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yayınları, İstanbul 1992, s. 323-334.

[11] Hilmi Yavuz, *Kara Güneş*, Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 60-61.

[12] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 429.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> bazı parçalarını okuduğu muhakkak, zaten muhteşem olarak nitelenebilecek olan onlarca rubai yer almaktadır."[13]

Bu cümlelerin fazla spekülatif ve içi doldurulmamış olduğu söylenebilir. "Divan'da, Nâzım'ın en azından bazı parçalarını okuduğu muhakkak, zaten muhteşem olarak nitelenebilecek olan onlarca rubai yer almaktadır." gibi cümleler boşlukta kalıyor. "Nâzım'ın hangi divanda bazı parçalar okuduğunun muhakkak olduğu, tahminden ileriye gidemiyor. Burada kastedilen divan, Mevlâna'nın *Divan-ı Kebîr* adlı eseri olmalıdır. Eğer öyleyse Nâzım Hikmet, hangi divanı, ne zaman, nasıl okumuştur? Zira, yaptığımız araştırmada Nâzım Hikmet'in Farsça bildiğine dair herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Bununla birlikte çocukluğundan itibaren sohbetlerden,[14] çeviriler üzerinden Mevlâna'yı ve eserlerini belirli ölçüde tanıdığı biliniyor. İşin daha ilgi çekici yanı yorumcu, Nâzım Hikmet'in rubaisindeki Mevlâna'ya felsefi ve inanç merkezli karşı oluşu "Nâzım'ın söylediği bu mısra, bir eleştiri değil, bir *nidâdır*." diyerek estetik boyutta, Mevlâna'nın daha güzel rubaileri adına karşı çıkış, onun söyleyişiyle bir "nida" yani *sesleniş* olduğunu ifade ediyor.

Esas meseleye gelirsek Alpyağıl'a göre Nâzım Hikmet Mevlâna'nın rubaisine karşılık yazdığı,

> "Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil,
>
> Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illetî-ûlâ filân değil.
>
> Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
>
> «Suret hemi zıllest...» filân diye başlayan değil... "[15]

mısralarıyla "'Hayır Celaleddin bu senin muhteşem rubailerin içinde bir yerde değil, senin o muhteşem dilin içinde bir yerde değil!' demektedir." Yani yorumcuya göre Nâzım Hikmet, yalnızca Mevlâna'nın rubaileri içerisinde karşılaştırmaya gitmekte, Mevlâna'nın rubaisinin estetik düzlemde en muhteşeminin bu rubai olmadığını söylemektedir. Nâzım Hikmet'in böyle bir anlam dünyası kurabilmesi için karşılık olarak yazdığı Mevlâna'nın rubaisinde bu tür bir iddiasının olması gerekirdi. Yorumcu, ele almaya çalıştığımız yazısında, Nâzım Hikmet'in karşılık olarak yazdığını düşündüğü Mevlâna'nın rubaisinin (model metnin/alt metnin) Nuri Gençosman tarafından yapılan çevirisini de aktarıyor:

> "Suret'i hep Heyûlâ'nın makbulü bil! Ona şekil veren de ilk sebeptir. Lâhut âlemi Nâsut âlemine doğru inmez ama sen Nâsut âlemini Lâhut'tan belirmiş bil!"[16]

---

[13] Age, s. 433.

[14] Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Cem Yayınları, 5. baskı, İstanbul 1988; Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev Nâzım Hikmet ve Sanatı*, Belge Yayınları, İstanbul 1991, s. 18-22, 25-28.

[15] Nâzım Hikmet, *Şiirler 3*, Adam Yayınları, İstanbul 1997, s. 209.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Görüldüğü gibi Mevlâna'nın bu rubaisinde hiç de 'en güzel rubaim budur' şeklinde bir iddia ile karşılaşılmıyor. Öyleyse Nâzım Hikmet'in Alpyağıl'ın *tez*i çerçevesinde bir "nida"da bulunmasının mantık bağı daha baştan kopmuş oluyor. Bu noktadan sonra yapılan aşırı yorumu belirginleştirmek için probleme daha geniş perspektiften yaklaşabiliriz:

Nâzım Hikmet, eşi Piraye'ye yazdığı mektuplardan birinde,

> "Rubailerinle çok uğraşıyorum. İlk hamlede klasik edayı mümkün mertebe, bir üslup meselesi olarak, muhafazaya çalışıyorum. Bu birinci merhale bir çeşit temrin olacak, sonra rubaiye şekil bakımından da yeni unsurlar koyacağım. Sana aşağıda gönderdiğim ilk örneklerden bunu anlayacaksın. Bunlar materyalist-lirik rubailerdir."[17]

ifadelerine yer verir. Burada Nâzım Hikmet'in "[b]unlar materyalist-lirik rubailerdir." cümlesi onun niyetini ortaya koyuyor. Şair, bizzat kendisi yazdığı rubailerin hangi felsefî bağlamda yazıldığını tereddüde yer bırakmayacak şekilde açıkça ifade ediyor. Bundan daha önemlisi Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nû'lara gönderdiği bir mektupta ise,

> "Görüyorsunuz ya, polemiği ve kavgayı Hazreti Mevlânâ'ya kadar götürdüm. Hazretin 'Suret hemi zıllest…' diye başlayan ve dünyanın bir hayalden, gölgeden ibaret olduğunu söyleyen bir rubaisi var, benimkisi yüzlerce yıl sonra hazrete cevap."[18]

diyor. Nâzım Hikmet, Mevlâna'nın dünyayı hayal ve gölge olarak gördüğünü, ona itiraz etmek istediğini, hatta "polemiği ve kavgayı Hazreti Mevlânâ'ya kadar götürdü"ğünü açıkça söylüyor. Böylece Nâzım Hikmet'in Mevlâna'nın rubaisini nasıl anlamlandırdığı ve yazarın niyeti, bu arada metnin niyeti açıkça ortaya çıkıyor. Nitekim,

> "Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil,
>
> Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illetî-ûlâ filân değil."

derken de Mevlâna'nın evreni anlamlandırışına yani onun idealist felsefesine materyalist anlayış çerçevesinde açıkça karşı çıkmaktadır. Dil içi çeviriyle Nâzım Hikmet'in söylediği basit şekliyle şundan ibarettir: *Ey Celâleddin, gördüğün gerçek dünya idi, uçsuz bucaksız olmadığı gibi, biri tarafından da yaratılmadı.*

Şimdi sormak gerekir, bütün bunları açıkça ifade eden Nâzım Hikmet, nasıl oluyor da Mevlâna'yı olumsuzlamıyor, ona eleştirel bakış getirmiyor

---

[16] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 432 (30. dipnot).

[17] Nâzım Hikmet, *Nâzım ile Piraye Mektuplar 1*, 11. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul 1996, s. 257.

[18] Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, Cem Yayınları, İstanbul 1970, s. 24.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

da yalnızca Mevlâna'ya "nida" (haykırma, bağırma, çağırma, seslenme, ses verme)da bulunarak estetik düzlemde onun söz konusu rubaisinden daha güzel rubailerinin mevcut olduğunu söylüyor? Nâzım Hikmet'ten yukarıya aktardığımız cümleler nasıl yorumlanabilir? Edebiyat metni her ne kadar çoğulcu anlama sahipse de "[m]etinde olmayan bir şeyi metnin anlamı diye ortaya koymak yanlıştır."[19] Roland Barthes'ın da ifade ettiği gibi "[e]leştirmen 'her aklına esen'i söyleyemez."[20] Bir edebiyat eserinin anlamlandırılmasında ve çözümünde sanatkârın diğer eserleri ve yazıları yol göstericidir. Metni çözümlerken sanatkârın diğer eserlerini ve konuyla ilgili yazılarını dikkate alma gereği vardır. Tam da bu noktada Umberto Eco'nun sözünü hatırlamak gerekir: yorum ve aşırı yorum. Alpyağıl yorum değil, aşırı yorum yapma yoluna gitmiştir. Bu da metni, yorumcunun iddiasının tersine, "asıl bağlamına taşı"mak[21] yerine bağlamından sökmeye, anlam paradoksu yaratmaya yol açmıştır. Onun aşırı yoruma gitmesinin temelinde edebiyat metnini teoriye uydurma çabası ve Nâzım Hikmet'i içselleştirme gayreti etkili olmuş görünmektedir.

Yorumcuyu, aşırı ve yanlış yoruma götüren bir başka etken de Mevlâna'nın eserleri içerisinden seçtiği beyitlerde yer alan ve anahtar kelime işlevi gören "illet-i ûlâ" terkibidir. Alpyağıl, bu terkibin kavram alanını eksik kaynak göstermek suretiyle *Mesnevî*'den aktardığı beyitlerle ispatlama çabasına girişiyor.[22] Özellikle Mevlâna'nın şu sözü, onun *savı* için önemli çıkış noktası oluyor:

> "Allah ismi, sıfattan türeme, sıfattan meydana gelmedir, Allah sıfatlarıyla kadimdir, evveli yoktur. *İlleti ülâ misali gibi batıl ve saçma değildir*."[23]

İlk bakışta haklılık payı taşıyan bu çaba, yine bilimsel metodun dışına düşmek durumunda kalıyor. Çünkü, aşağıda üzerinde duracağımız gibi, asıl metin olduğunu düşündüğümüz rubai, içinde "illet-i ûlâ" terkibinin de yer aldığı, dünyanın hayalden ya da yansımadan ibaret olduğunu ifade eden anlama sahiptir. Eğer yorumcunun "illet-i ûlâ" terkibinin yanlış anlaşıldığı şeklinde görüşü varsa, böyle bir görüşe sahip olduğu anlaşılıyor, söz konusu rubainin aslı bulunup Mevlâna'nın eserleri içerisindeki yeri, ona ait olup olmadığı, aitse Mevlâna'nın düşünce dünyasında geçirdiği değişim gibi problem alanları çerçevesinde bir bildiri hazırlanabilirdi. Böyle bir çalışma

---

[19] V. Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, Multilingual yayınları, İstanbul 2001, s. 103-104.

[20] Roland Barthes, *Yazı ve Yorum*, Metis Yayınları, İstanbul 1999, s. 84.

[21] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 424.

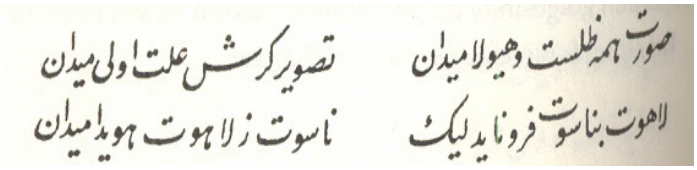
[22] Age, s. 430-431. [Mevlânâ'nın rubailerinin kaynak göstermeksizin Abdülbaki Gölpınarlı tarafından baskıya hazırlanan Veled İzbudak çevirisinden alındığı anlaşılıyor.]

[23] Age, s. 430.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yapılmayıp doğrudan Nâzım Hikmet'in rubaisinin yorumuna girişilmesi bir yığın problemi peşinde sürüklemiş görünüyor.

Yorumcunun bildirisinin bilimsel araştırmacılığı ilgilendiren başka teknik yanları üzerinde de durmak gerekecektir. Nuri Gençosman çevirisini Nâzım Hikmet için referans olarak göstermek ya da onun rubaisini anlamlandırmak için kullanmak hiç de doğru değildir. Nâzım Hikmet'in bu metni model metin olarak alıp yukarıdaki rubaiyi yazması imkânsız görünüyor. Çünkü çeviri, Nâzım Hikmet'in rubaisindeki metni oluşturacak kelime, kelime grubu ve kavram dünyasına sahip değildir. Bu sebeple model (alt) metin olamaz. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in rubaisini 1945 sonu ile 1946 başında yazdığı düşünülürse, iki ciltlik Gençosman çevirisinin birinci cildinin baskısı 1964-1965'te, Nâzım Hikmet'in rubaisini yazmasından yirmi yıl kadar sonra, ikinci cildinin baskısı ise 1971'te Nâzım Hikmet'in rubaisini yazmasından yirmi beş yıl kadar sonra yapılmıştır. Alpyağıl'ın kaynak olarak kullandığı baskı ise 2005 tarihini taşıyor. Sonraki bir metni önceki metin için referans olarak göstermek bilemiyoruz nasıl izah edilebilir? Şüphesiz Mevlâna'nın rubaisinin aslını verdikten sonra böyle bir yol takip edilebilirdi. Daha önce bir yazımızda[24] ifade ettiğimiz ve geniş şekilde ele almaya çalıştığımız gibi, Nâzım Hikmet'in kaynağı Asaf Hâlet Çelebi'nin 1939'da yayımlanan *Mevlânâ'nın Rubâîleri* kitabında yer alan şu metin olmalıdır:[25]



Metne dikkat edilirse Nâzım Hikmet'in Vâ-Nû'lara gönderdiği mektupta ve rubaisinin son mısrasında yer alan Mevlâna'nın rubaisinin ilk mısrasının aslındaki 'Suret hemi zıllest…' kısmı, bu rubainin ilk mısrasında aynen bulunmaktadır. Ayrıca Nâzım Hikmet'in Mevlâna'nın rubaisinden alıntıladığı 'heyûlâ', 'illet-i ûlâ' ve anlamca aktardığı 'ressam' gibi kelime ve kelime grupları da bu metinde yer almaktadır. Asaf Hâlet Çelebi, Mevlâna'nın rubaisinin aslını kaydettikten sonra Türkçeye şöyle aktarıyor:

> "Bil ki görünen sûret bir gölge, bir heyûladır. Bil ki onu resmeden 'illet-i ûlâ'[26]dır.
>
> 'Lâhut âlemi nâsûte alçalmaz, fakat bil ki nâsût lâhutla meydana çıkar."[27]

[24] Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, "Nâzım Hikmet'in Sanat Evreninde Bilinç Parçalanması ve Mevlânâ Karmaşası", *Erdem*, S. 50, Ankara 2008, s. 83-110.

[25] Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlânâ'nın Rubâîleri*, Kanaat Kitabevi Neşri, İstanbul 1939, s. 98.

[26] Cause primordiale: en eski neden [ilk sebep].

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Görüldüğü gibi Asaf Hâlet çevirisinde de "İslâm teolojisine ve tasavvuf felsefesine bağlı bir anlayışla karşılaşırız. Tasavvuf anlayışı, Platon'un idealar teorisine yaklaşan şekilde, *aşkın varlığı* asıl, içinde dünyanın ve kâinatın yer aldığı bütün maddeler âlemini de suret, yani asıl varlığın bir yansıması olarak değerlendirir. Mevlâna'nın da içinde yer aldığı *vahdet-i vücût* anlayışına göre bütün yaratılmış varlıklar Tanrı'nın birliğinde bütünleşen birer yansımadan ibarettir. Mevlâna, burada madde, bütün cisimlerin ilk maddesi olarak varsayılan madde, zihinde tasarlanan şey, ruh-i azam, eşyanın gerçek olan kısmı, ehemmiyetsiz, küçük şey (Devellioğlu 1982: 430) anlamlarına gelen heyûla kelimesinin felsefî manadaki 'bütün cisimlerin ilk maddesi olarak varsayılan madde' ve 'zihinde tasarlanan şey' anlamlarını kastetmiş olmalıdır. Lâhut âlemi, uluhiyyet âlemi (Devellioğlu 1982: 645), nâsut da 'insanlık, mahlukiyet, insanlık câmiası, insanlığa ait şeyler' (Devellioğlu 1982: 968) anlamına gelir. Buna göre ontolojik olarak Tanrının varlık âlemi bu gördüğümüz, içinde insanın da bulunduğu, dünyaya alçalmaz, görünürlük kazanmaz. Ancak, içinde bulunduğumuz âlem Tanrının varlığıyla mümkündür", [28] şeklinde anlamlandırılabilir.

Alpyağıl'ın Nâzım Hikmet üzerinde yaptığı tespit ve değerlendirmeler de üzerinde durmayı ve düşünmeyi gerektirmektedir. O, tezine dayanak oluşturmak için bir yerde, Nedim Gürsel'e gönderme yaparak şöyle cümleler kuruyor:

> "Öte yandan Nâzım'ın sürgündeyken yazdığı şiirlerinin bir ney sesi olduğunu yazan araştırmacı ilginç bir noktaya dikkatlerimizi çekmiş olur. Nâzım'da tecelli fikri olduğu kadar mistik bir materyalizm de vardır. Yorumcular, bunun farkına varmıştır ama, Heidegger'in söylediği üzere bu düşüncenin, Mevlâna'ya, herhangi bir felsefi ve soyut teolojiden daha yakın olduğunu her nedense düşünememişlerdir."[29]

Burada bazı kelimelere ve kavramlara açıklık kazandırmaya çalışmak doğru olacaktır. Yazar, "[ö]te yandan Nâzım'ın sürgündeyken" derken "sürgün" kelimesiyle neyi ifade etmek istiyor? Türkçe sözlük sürgün kelimesini "[c]eza olarak belli bir yerin dışında veya belli bir yerde oturtulan kimse, menfi"[30] şeklinde karşılıyor. Bu çerçevede, ideolojik söyleme düşmeden, 1950'de afla hapishaneden çıktıktan sonra Sivas'ın Zara ilçesinde askerlik görevini yapacağı bildirilmesi üzerine arkadaşlarının teşviki ve kendi tercihiyle 1951'de Rusya'ya giden Nâzım Hikmet'in[31] sürgünde

---

[27] Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlânâ'nın Rubâîleri*, Kanaat Kitabevi Neşri, İstanbul 1939, s. 99.

[28] Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, "Nâzım Hikmet'in Sanat Evreninde Bilinç Parçalanması ve Mevlânâ Karmaşası", *Erdem*, S. 50, Ankara 2008, s. 99-100.

[29] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 433.

[30] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. Baskı, Ankara 2005, s. 1831.

[31] Memet Fuat, *Nâzım Hikmet*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 556-557.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

olduğunu söylemek ne derecede doğru olabilir? Daha önemlisi söz konusu cümlede "tecelli fikri" ve Hasan Akay'dan kaynak göstermeksizin "bir" kelimesinin eklenmesiyle aktarılan "mistik bir materyalizm"[32] kelime grupları açıklığa kavuşturulmadığı için boşlukta kalıyor. Tecelli kelimesi sözlükte "1. görünme, belirme. 2. kader, tâlih. 3. Allah'ın lûtfuna nâil olma. 4. tas. hak nûrunun tesîriyle makbul kulların kalbinde ilahî sırların ayân olması hâli."[33] şeklinde karşılık buluyor. Mistik ise "1. Tanrı'ya ve gerçekliğe akıl ve araştırma yolu ile değil de gönül yolu ile, duygu ve sezgi ile ulaşabileceğini kabul eden felsefe ve din doktrini, gizemcilik. 2. Bir konuda en üst derecede bulunabilme tutkusu."[34] anlamlarına gelmektedir. Söylenmek istenen birinci anlam çerçevesinde 'Nâzım Hikmet materyalist olmakla birlikte aynı zamanda mistik biriydi' mi, yoksa 'materyalizmde en üst derecede bulunabilme tutkusuyla materyalizme bağlıydı' mı, sonucunu çıkaracağız? Ayrıca "Nâzım'da tecelli fikri olduğu" ne anlama geliyor? Bunlar hep açıklığa kavuşturulmaya muhtaç görünüyor. En azından bilimsel bir sempozyumda sunulmuş bildiride açıklık taşıyacak derecede açıkça ifade edilmesi gerekirdi. Tecelli, "1. Aşikâr olmak, açığa çıkmak, zuhur etmek, 2. tas. Gaybten gelen va[e] kalpte zahir olan nurlar"[35] anlamına geliyor. Yorumcunun sözünden tasavvufi bağlamda Nâzım Hikmet'in kalbinde Tanrı'nın tecelli ettiği anlamı çıkar. Bu da dolaylı yoldan şairin inançlı biri olduğu düşüncesine götürür. Oysa Nâzım Hikmet materyalist felsefeye bağlı olduğunu çeşitli vesilelerle ifade etmiştir. Yorumcu eğer böyle bir anlam ilgisi içinden görüş getiriyorsa, görüşünü destekleyecek birtakım belge ve bilgilere başvurmak durumundadır. Elinde belge ve bilgi yoksa "tecelli"den söz etmesi ne derece doğru olabilir? Böyle bir yorum zorlama yorum olmaktan öteye geçemeyecektir. Şüphesiz bunda da Nâzım Hikmet adı yerine bir arkadaştan yahut dosttan söz ediyormuş gibi "Nâzım" adını tercih eden, onu olumlayan bakış geliştirmeye çalışan yorumcunun şairi içselleştirmiş olmasının rol oynadığı düşünülebilir.

Alpyağıl'ın yazısında problemler bunlarla da sınırlı kalmıyor. Bir yerde Nâzım Hikmet için "O, 'Çankırı Hapishanesinde', karısından, kendisine Gazali'nin rubailerini, içinde Mevlâna rubailerinin de yer aldığı Abdullah Cevdet çevirisini, *Dilmestî-i Mevlâna*'yı yollamasını ve eşinden onu tekrar tekrar okumasını ister."[36] diyor. Biz, *Dilmestî-i Mevlâna*'yı baskıya hazırladık. Şaşırtıcı ama çok sayıda araştırmacının ileri sürdüğü

[32] Hasan Akay, *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapı Çözümleme Girişimi)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003, s. 98.

[33] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 1257.

[34] *Türkçe Sözlük*, TDK, 2005, s. 1402.

[35] Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 341.

[36] Recep Alpyağıl, "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya 2007, s. 428.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

şekilde *Dilmestî-i Mevlâna*'da Mevlâna'nın rubaileri yer almıyor. Bu meşhur bilinmez kitap belli ki, aynı hükmü veren diğer araştırmacılar gibi, Alpyağıl tarafından da okunmamış olmalı. Akademik çevrenin bir kısmı okumaktan çok yazma gayreti içine girdiği için böylesine durumlarla karşılaşılıyor. Oysa yorumcu, söylediği sözleri başkalarından ödünçlemek yerine kaynakları inceleyerek görüş ve tespitlerini ortaya koysaydı daha sağlıklı ve isabetli tespit ve değerlendirmelerde bulunabilirdi.

Şurası dikkatten kaçırılmamalıdır: Nasıl ki, her anahtar her kapıyı açmazsa, her edebi metin de her teoriyle çözümlenemez. Çünkü her edebiyat eseri kendine uygun teoriyi arar. Alpyağıl'ın "onto-teolji"si görüldüğü gibi bizi hiç de doğru okumaya götürmedi. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bunda, *metnin niyeti* yerine *okurun niyeti*nin merkeze alınmasının, daha başlangıçta metnin teoriye uygun şekle sokulmaya zorlanmasının ve sanatkârı içselleştirmenin rol oynadığı söylenebilir. Burada mesele teoride mi yoksa yorumda mı, şeklinde haklı bir soru da sorulabilir. Bu problemi ayrı bir tartışmanın konusu olmak üzere bırakacağız. Yalnız Alpyağıl okumasının bizi esaslı bir noktaya taşımadığını söylemekle yetineceğiz.

Edebiyat eserlerinin çoğul anlam taşıdığı ve birden çok okumaya açık olduğu bilinen bir gerçektir. Edebiyat eserlerine tarih, felsefe, sosyoloji psikanaliz, teoloji gibi farklı disiplinlerden yaklaşımların yapılmasının edebiyat eserlerinin daha iyi anlaşılmasına ve kuşatılmasına katkı sağlayacağı da açıktır. Fakat, farklı bilim dallarının bakışıyla edebiyat eserlerinin kaygan zemininde sağlam ve isabetli görüşler getirmek de güç görünmektedir. Değişik alanların disiplinlerine bağlı araştırmacıların bu durumu göz önünden uzak tutmaması gerekir. Ele almaya çalıştığımız Nâzım Hikmet okuması buna güzel bir örnek olarak önümüzde duruyor. Bu okumanın pratikte yararının olacağını da ifade etmek yerinde olur. Özellikle akademik çalışmanın başında bulunan yüksek lisans öğrencilerine farklı okuma ve aynı zamanda *aşırı yorum* ve *yanlış okuma örneği* olarak ders materyali şeklinde sunulabilir.

Edebiyat eserlerinin okunması ve anlamlandırılması hemen her araştırmacı, yorumcu, eleştirici için hata payı taşımaktadır. Kimi zaman bu hata payı dikkate değer mahiyet kazanmaktadır. Edebiyat eseri üzerinde görüş getiren edebiyat bilimci gibi, diğer disiplin mensupları araştırmacılar ve okuyucular da bu riski olabildiğince aşağıya çekmek durumundadır. Bunun da yolu gerekli ön araştırmanın ve çalışmanın yapılmasından, problemlere şüpheyle yaklaşılmasından, edebiyat teorisi alanında gerekli yetkinliğe ulaşılmasından, kısacası bilimsel disipline sahip olunmasından geçmektedir. Aksi takdirde yapılacak yorumlar ve eleştiriler edebiyat eserini edebiyat geleneği ve bağlamı içerisinde zeminine oturtmak yerine kaosa yol açacaktır. Oysa eleştirinin ve yorumun hedefi edebiyat eserini teorik altyapıya dayanarak anlamlandırmak olmalıdır. Bu anlamlandırma metni kendi bağlamı çerçevesinde anlamlandırmak şeklinde varlık kazandığı sürece doğru bir iş yapılmış olur.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Kaynakça

AKAY, Hasan (2003): *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapı Çözümleme Girişimi)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ALPYAĞIL, Recep (2007): "Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu 14-16 Aralık 2006 Konya, Bildiriler*, Konya, s. 423-434.

BARTHES, Roland (1999): *Yazı ve Yorum*, İstanbul: Metis Yayınları.

BEZİRCİ, Asım (1993): *Nâzım Hikmet*, İstanbul: Çınar Yayınları

ÇELEBİ, Asaf Hâlet (1939): *Mevlânâ'nın Rubâîleri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi Neşri.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1982): *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

ECO, Umberto (1997): *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.

GARİPER, Cafer-Küçükcoşkun, Yasemin (2008): "Nâzım Hikmet'in Sanat Evreninde Bilinç Parçalanması ve Mevlânâ Karmaşası", Erdem, S. 50, Ankara, s. 83-110.

GÜNAY, V. Doğan (2001): *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual yayınları.

GÜRSEL, Nedim (1992): *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, İstanbul: Adam Yayınları.

FUAT, Memet (2000): *Nâzım Hikmet*, İstanbul: Adam Yayınları.

HİKMET, Nâzım (1970): *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, İstanbul: Cem Yayınları.

——— ——— (1996): *Nâzım ile Piraye Mektuplar 1*, İstanbul: Adam Yayınları.

——— ——— (1997): *Şiirler 3*, İstanbul: Adam Yayınları.

SERTEL, Zekeriya (1991): *Mavi Gözlü Dev Nâzım Hikmet ve Sanatı*, İstanbul: Belge Yayınları.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Türkçe Sözlük (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman (2002), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

VÂLÂ Nureddin, (1988), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İstanbul: Cem Yayınları.

VARDAR, Berke vd. (1998), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: ABC Kitabevi Yayın ve Dağıtım A. Ş.,

YAVUZ, Hilmi (2003), *Kara Güneş*, İstanbul: Can Yayınları.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE YENİLİKLERE YÖNELME

Çetin BAYTEKİN*

Özet

Türkçe öğretiminde ve öğrenmesinde yaşayan sözcüklerin ve sözcük öbeklerinin geliştirilmesi önem taşır. Yaşamımı sürdürdüğüm ülkemde torunumun kullandığı Türkçe ile benim kullandığım dil arasında yeni gelişen sözcükler dahil biri birimizi anlamalıyız. Bunu öğretimde ortamında da kullanmalıyız. Bu nedenle Türkçede dersinde ele alınan ders teknolojisi dil gelişimine yönelik kullanılmalıdır.Bu konuda dil ve Türkçe öğretiminde yeni yöntem ve stratejilere gereksinim bulunmaktadır.

Gece ve gündüz bölümümdeki 102 öğrenci 3'er kişilik gruplar halinde Türkçe materyalleri geliştirilir ve sunulur. Öğrenciler, metin, tablo ve çok fonksiyonlu ortam sunusunu ilk ve orta öğretimdeki öğretmenlerin isteklerine göre hazırlarlar.

Yeni öğretim yöntem ve stratejilere yönelik uygulamaları çok fonksiyonlu öğretim teknolojisi sunu örnekleriyle ortaya koyabilmek, Güneş dil teorisini daha da ileriye götürmek ve Türk milli eğitiminin ilkelerindeki dille ilgili söylevlere kulak verebilmektir.

Türkçe Öğretmeni yetiştirmede yeni yöntem ve strateji kullanmalıdır. Bu uygulamalar okullarda yansımalıdır. Türkçe öğretiminde yenilikler denenerek daha fazla sözcük kazanımı yapabilmektir. Güzel Türkçemiz daha ilerilere taşınmalı ve Dil birliğimiz korunmalıdır.

Anahtar sözcükler: Yeni Türkçe öğretimi, materyal, yöntem, strateji.

TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE YENİLİKLERE YÖNELME

Giriş:

Bir ülke sosyal iletişiminde dil önemli rol oynar. Kitle iletişim araçlarındaki düzgün, temiz ve herkesçe anlaşılan dil gruplar arasındaki farklı anlamaları en aza indirger. Çünkü kitle iletişim araçlarında toplıma yayılan bilgiler toplum içinde yer alan farklı gruplara göre değişir. Değişik anlam, kavrama ve sınıflamaların sıfır noktasına yaklaştırılmasında iletişim alanında yeniye yönelimler bulunur (Bursakoğlu, 1984, s.1-2). İletişimdeki bu yeni yönelimlerin dil gelişimindeki yeri önem taşır.

Bireyin dil gelişimi, dili zengin ve doğru kullanması edebiyat ekolleri arasındaki belirginliği ortaya koyar. Edebiyat kültürün bir yüzüdür. Kültürlü insan, halkının, toplumun sorumluluklarını yüklenen bilinçli kişiliğe sahiptir. Çevresel ve sosyal değişimler Alman yazarlarıda etkilemiş onların eserlerinde sergilenmiştir. Alman yazarlar toplum gelişmesi ve

* Yrd. Doç. Dr., SAÜ, Eğitim Fakültesi, cetinb@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

değişmesindeki değişimsel özelliklere dikkat çekmiştir (Aytaç, 1983, s.1-24). Zira Edebiyat, estetik eğitiminde yararlanmalı, duygular eğitilmelidir. Dünya edebiyatına bakıldığında, Edebiyat insanı dile getirmeyi amaçlar. Her yazar eğitim-öğretimi yaşadığı dönem ve sosyo-kültürel dünya görüşlerinden etkilenir. Bu yazarın hayal gücü, sosyal yaşamı, psikolojik, felsefi ve kültürel yönünün oluşmasında etkin rol oynar. Bireysel dil gelişimine destek veren edebiyat yazarlarının verdikleri edebi ürünlerdir. Bu ürünler yazarın sosyal dokuyu gözlemlemesi, çevreden gördüklerinden esinlenmesidir (Baytekin, 2006, s.5-35). Edebiyat, Türkçe, Edebiyat ve kompozisyon olarak okul programları içinde yer alır. İnsanın ilk benlik kazanarak kendini ifade etmesi Türkçe ile olur.

Türkçe, ülkemiz insanlarının iletişim ve beraberliği. Aile içindeki eğitim öğretim ve sosyalleşmeden başlayıp, ,okul öncesi kurumlar, ilköğretim Türkçe öğretim programları ve diğer disiplinlerde, orta öğretim kurumlarında hatta üniversitelerde bilim dili ve öğrenme öğretim, dili olarak kullanılır. Türkçe ve diğer öğretim disiplinlerinde görevliler Türkçe öğretiminde ve öğrenilmesinde yaşayan sözcüklerin ve sözcük öbeklerinin geliştirilmesine önem vermek zorundadırlar. Atatürk'ün güneş dil teorisi Türkçemizin gelişmesiyle ilgili. Cumhuriyetin ilk kurulduğu yıllarda Türk diline önem verip dilin ve Türk halkının okur yazarlığını artırmak ve ülkenin sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmesinde okul programlarında daha zengin ve gelişmiş Türk dili kullanılmasına gidilir. Yaşamın sürdürdüğüm ülkemde torunumun kullandığı Türkçe ile benim kullandığım dil arasında yeni gelişen sözcükler dahil biri birimizi anlamalıyız.

Programlar:

Ders programı yalnız değerler kuramı değil, bilgi kavramlarıyla da ilgilidir. Ders programları iki kategoride ele alınıp incelenebilir.

1. Nesnel üzerine bilgi, nesnellerin nasıl oluştuğuna dair bilgi.

2. Bilişsel eylem.

Birincisi öğretim kurumlarında ders programı yapmaya Fizik, matematik, mantık ve fizik ötesi ders konularının düzenlenmesine rehberlik edecektir. İkinci seçenek bilgileri ortaya koyduğu sunumlar çerçevesinde ele almaktı. Örneğin, gerek yazılı, gerek sözlü biçimde kendimizi nasıl anlatırız? Sorusunun yanıtı, ders programının bilişsel yönden bilgi çıkış kaynağında başlayarak bulabiliriz. Konuya deneysel olarak yaklaşılmalıdır. Öğrenciye bilişsel yaşantılar kazandırılmalıdır. Bu açıdan, öğrenci özelliklerine (sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, sosyo-teknik ve sosyo-psikolojik) göre öğretim programı düzenlenmelidir. Düzenlenme, çocuk ve gencin fizik, psikolojik, biyolojik, zihinsel özellikleri ve yaşına göre davranış normları gözönüne alınmalıdır. Çocuğun ve gencin, her çağa ve yıldaki yaşantıları gelişiminde etkendir. Zira her günkü yenilik öğretim ve eğitim kurumlarıyla öğrenciye

E-ISBN 978-605-4735-49-5

aktarılır. Bu nedenle II. Dünya savaşı sonrası okul programlarında öğrenci görüşleri dikkate alınarak hazırlanmıştır. Öğretimde bir öğretmen, birde öğrenci veya öğrenci grupları bulunur. Öğretmen öğrenciye iki nesneyi öğretir. Birincisi dil (Türkiye'de Türkçe), ikincisi Fen bilgisi, yaşamın gerçeklerini ders programlarıyla dikte ettirir. Öğretmenin okulda sunduğu dersler (konular) birer sanattır ve ya beceridir, davranış kalıplarıdır. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat ve fen bilimlerinde açık ve anlaşılan bir içerik oluşturulmalıdır. Ders programlarına körü körüne bağlı kalmanın bir anlamı yoktur. Okulun öğrenciye bilgi üstüne bilgi yüklemesinin bir anlamı yoktur. Yığılan bilgi okulun amaçlarını not almak ve sınıf geçmek olarak düşündürür(Brubacker, çev. Oğuzkan, 1998, Baytekin, 2001). Okuma dersleri okul programında gelişen teknoloji çerçevesinde ele alınmalıdır.

Okuyucu, okuyacağı parçayı sosyal iletişim kuracağı bilgi ve sözcük öbeklerini bulmalıdır. 1970'li yıllar sonrası edebiyatla ilgili konu ve içerik değişimi, bireyin okul içindeki ve dışındaki yaşamını etkilemiştir. Edebiyatın pedagojisi ortaya çıkmıştır. Bir çok yazar da edebiyat pedagojisinde birleşir. Yaşam pedagojisi; bireyin yaşam içinde öne alması gereken öğretilerdir. Okuma dersinde günlük gazeteden parçalara yer verilmesi öğrenci için ileriye yönelik görgülerinin artması anlamı taşır. Okuma, sözcüklerin, deyimlerin v.b. ile günlük oluşumların yer aldığı bir metinle zengilik kazanıp, bireye katkı sağlar (Brubacker, çev. Oğuzkan, 1998, Baytekin, 1992)

Dil Öğretiminde Arananlar:

1980 yılı sonrası ABD ve AB de ortaya çıkan ekonomik sorunların ötesinde ağır ekolojik-kültürel ve de özellikle psişik krizler (abc BG) süren High-Tech- kapitalizmi evresine genel olarak post-modern dönem adı verildiği gözlemlenir.

Bu dönemler çerçevesinde ders programlarında değişim etkisi öğretmenlerede yansır. Öğretmen, ders öncesinde ve ders sonrasın aktarımda bulunduğu bilgi, görgü ve öğrenci yaratıcılığına etkisiyle gözlemlenir. Bu yeteneklerin geliştirilmesi, mesleğe ve çevreye uyumu, yenilik ve gelişmeleri tanıması, mesleki yardımda bulunması, öğretmenin öğretim ortamında izlenmesi geleceğe yönelik eğitim konusunda bilgi edinmek ve öğretmenin gelişim isteğini yanıtlayabilmelidir.

Öğretmen "Milli Eğitim Bakanlığının Eğitim ve Öğretim çalışmalarının planlı yürütülmesi ne ilişkin yönerge Tebliğler Dergisi Ağustos 2003/2551 sayılı yazı da ve ek değişiklikle Ağustos 2005/2575 nolu yazıda ortaya konur". Buna göre öğretmen derslerine girerken planlı çalışma yapmak zorundadır. Öğretmenin seçeceği ders işleme yöntemini belirleyen, öğretim amaç ve ilkeleri, öğretim ortamında sağlanan olanaklarla belirginleşir.(Taymaz, 1984,s. 9)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

YENİ GELİŞİM NASIL OLUŞTU:

Her dönem öğrencilere öz geçmişleri sorulunca alınan yanıtlar x lisesinden mezun oldum. Buraya geldim. Bu bize yabancı değil. Zira 11 senelik Türkçe öğretiminde kazandıklarını bilgi çerçevesinde anlatımları bu kadar. Cüceloğlu ' nun "Türkiye Cemiyeti" adlı makalesinde sorulara rastladım. 1916 yılında "Milli talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası " 1. Sayısında İsmail Hakkı Beyin Balıkesir Sancağı okullarında yaptığı incelemede on iki çocuğa adı, baba adı ve sanatı, yaşı, dini, Milliyeti, padişahı, Payitahtı (beyşehir) hakkında sorular sorulur. Alınan yanıtlar elim (içler acısı) durumdadır. Başkenti, padişahı, milliyetini, dinini hatta yaşını bilmeyen çocuklar vardır.

Fakülte 2. 3 ve 4. Sınıf öğrencileri arasında baba mesleğini, mezun olduğu ilkokulu, öğretmenini, girdiği dersin adını bilmeyen, girdiği dersin öğretim üyesini bilmeyenler var. Anketlerde cinsiyetini belirtmeyenler, baba mesleğini yazmayanlar v.b. bulunmaktadır. Eğitimde 1916 öğrencileri ile 2011 yılında Fakülte öğrencileri aynı durumdadır. Konuyu başka bir açıdan alalım. Bu duruma hangi yıllarda gelindi. 1930'lu yıllarda Türkiye okulları ve programları Batılı ülkelerce gıptayla karşılanırken, 1980'ler sonrasında değişime uğrayan öğretim ortamları ve öğretmenlerin bunda nasıl bir etkisi olur. 1950'li yıllardaki okul program deşiklikleri 1980'li yılları mı ortaya koymuştur? Öğretmen yetiştiren kurumların özelliklerinde değişimler nasıl ve ne yönde yapılmıştır? Bunlar ayrı ayrı araştırmalar ve sonuçlarının Türkçe eğitiminde yansıması görülür.

Türkçe dersi konusunda okullarla ortak çalışılabilir mi?

Okullarla üniversitenin biri birine destekli çalışması yapılması ve üniversite derslerinin anlamlı olması için yeni bir oluşum denenir. Yeniliklerin okullara götürülmesi ve okullarda eksik materyallerin tamamlanmasıdır. Fen edebiyat ve eğitim fakültesi öğrencileri den özellikle Türk Dili ve Edebiyatı ile Türkçe öğretmenliği bölümü öğretimleri sırasınca Türk ve Dünya klasiklerini okumaları ve eleştirmeleri gerekmez mi? 50 öncesinde bu yapılıyormuş. Bu gün bu konuda bir çalışmaya rastlamamış olmamız rastlantı olmasa gerek.

Yöntem.

Girdiğim Eğitim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı dersinde yeni bir yönteme geçme denemesi yapmak istedik. Öğrencileri Hendek'teki ve ya bulundukları yerdeki okullara gidip Türkçe dersine giren öğretmenlerle tanışmaları istendi. Öğretmenlerden Türkçe dersi için istedikleri bir materyal olup olmadığı sorularak, Öğretmenin istediği materyal, öğrenciler tarafından geliştirilecekti. Sınıf başkanı öğretmenlerin istediği materyal listesini getirdi. Öğretmenler; Türkçe isimler, sıfatlar, zarflar, edatlar, noktalama işaretlerini, fiil, fiilimsi, isim fiil v.b. istemişler. Güzel. Çok güzel dil bilgisi ile

E-ISBN 978-605-4735-49-5

öğrencilere Türkçe öğreteceğiz. Bu çocuklar hangi sınıftalar. 4,5,6,7,8 inci sınıftalar. Yukarıda belirtilen gibi. Yabancı dil öğretiminide aynı şekilde yapmıyor muyuz? Sonra şunu söylüyoruz: Efendim çocuklar hiç okumuyor. Çocuklar kendini ifade edemiyor. Çocukların yazılı anlatımları berbat. Sonra dünyada kitap okuma istatistiklerine bakılınca, Türkiye'de yılda bir kitabın altında okuma görülüyor. Gazete trajları okunma oranına göre içler acısı. Bunun tek nedeni Dil bilgisiyle Türkçe öğretmeye kalkmamız.

Bunu değiştirmeye karar verdik. Öğretmen sıfatlarımı istemiş. Öğrenci grubuna önce Türkçe yazarların romanlarında en çok sıfatların geçtiği parçaları bulacaklar. Öğretmen fiil, zarf, edat vb. istemiş, öğrenciler romanları tarayacak ve en çok fiil, zarf vs. geçen parçayı bulacak. Bulamazsa kendisi metin yazacak.

Bulunan parçalar sınıf seviyesine göre indirgenecek. Parçaya uygun 70 x 100'lük tablo yapılacak. Tablo ölçüleri ders kitabında bulunmakta. Ölçüler ayrıca tahtaya 6 sefer çizildi. Parça metni hazırlanırken en az 20 yeni sözcük, deyim, atasözü, argo v.b. bulunacak. PowerPoint sunusu hazırlanacak. Power-Point Tablo ve metne uygun resimlenecek. Her sunu sayfasında en fazla 8 satır ve yazılara uygun resimler bulunacak.

Eğitim Fakültesinde I. Öğretim gündüz, II. Öğretim gece bölümünde 102 öğrenci üçerli kişilik gruplar halinde 17 okuldaki 29 öğretmenin istekleri doğrultusunda Türkçe dersi materyali geliştirdiler. Türkçe bölümü dışında sınıf öğretmenliği, Matematik Öğretmenliği Bölümü 204 öğrenci üçer kişilik 64 grup 18 ilköğretim okulunda 64 öğretmenin istekleri doğrultusunda öğretim materyali tasarladılar. Bunlardan 33 adedi sınıf öğretmenlerinin istekleri, 6 tanesi sınıf öğretmenlerinin, 35 adedi matematik öğretmenlerinin gereksinim duyduğu acil materyaller idi. Burada ilginizi çekecek bazı özellikleri aktarılır. Yukarıda söylediğimiz 17 okuldan geribildirim kağıtları sadece el parçası kağıda öğretmen adını soyadını imzasını atıp Eğitim Teknolojileri ve Materyal tasarımı öğretmenine gönderir. Bunun üzerine Eğitim Teknolojileri (Öğretim Teknolojileri) ve Materyal Tasarımı öğretim üyesi bir form geliştirilip öğrencilerle okullara gönderir. Formda boş bırakılan yerler doldurulacak, öğretmen ve okul müdürü teslim aldıkları araçları yazıp, imzalayıp, mühür basıp materyalleri fakülteye gönderecekler. Bu durumda öğretim üyesine geri gelen belgelerin 25 adetinde okulun isimi yazmayan belge, okul müdürünün bastığı imza okunmayan 12 belge, yanlış doldurulmuş 12 belge ve okul müdürü imzasız, mühürsüz 1 belge öğrenciler tarafından geri getirilir. Ortalama %13 evrak yanlış, mühürsüz ve imzasız. Bu Türkçe yönü ile ne anlatır? "Edebiyat estetik eğitiminden yaralanmalı, duyguları eğitmelidir (Binnaz Baytekin, 2006) " denmekte. Belirtilen %13 evrakı gönderende Türkçe yok, estetik yok, görev bilinci yok mu demeli? İstenilen, yapılan ayağına kadar getirilen emeğe saygı yok mu demeli?

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Sadece Türkçe bölümüne ait yukarıda belirtilen materyaller bakılınca % 50'sinin metni sınıf seviyesine uygun değil. % 70'inin Tablosu ölçülere uygun değil. %40 tablo yazıları okunmuyor.

Şeffaflardan vazgeçildi. Çünkü 6 hafta boyunca hep soruldu. Kitapta olduğu halde, tahtada dört hafta çizimle anlatıldığı halde sorulunca yapılmak istenmediği gerekçesiyle ortadan kaldırıldı.

Şimdi şu tabloya bakalım. Tabloda öğrencinin istediği gruptaki birey sayısı, bizim planladığımız üç kişi.

Müfredata dayalı birden fazla konu olmasına rağmen her konu her sınıfta tekrar edilmektedir. Konular dilbilgisinden çıkarılıp bir özgün metin haline getirilir. Yaşam ve yaşama yönelik içeriklerle öğrenciye yaşamla ilgili bilgiler sunulur.

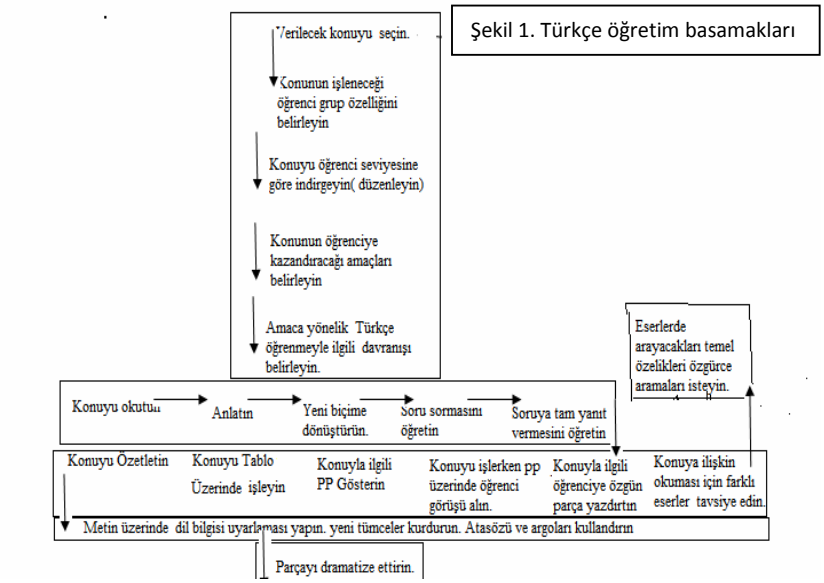
Tabloya bakıldığında, Türkçe bölümü öğrencilerinin aynı konuyu işleme sıklığı görülmektedir. Öğretmen istekleri de 6. ile 7. sınıftaki gereçlerdir. İster istemez düşünülmekte. Bu öğrenciler; isim(ad), sıfat(belirteç), filler (eylem sözcükleri), Fiil Çekimleri (Eylemlerde kişi ve zaman), çekim ekleri vb. Başka bir bilgi öğrenmediler mi? Öğretmenlerde fakültelerinde aynı biçimde mi yetiştiler.

Konu	Program Sınıf düzeyi	Grup sayısı	Müfredata dayalı konu	Görevliler
Ses Olayı	6	5	2	Nurşah Çitlikçi
Filler	6	5	5	Ramazan Hakan İnan
Sıfatlar	6	4	4	Eser Başak Doğan
Çekim Ekleri	6	5	5	Rıza Yılmaz.
Zarflar	6	5	5	
Cümle Çeşitleri	6	5	5	
Edatlar	6	5	5	
İsimler	7	5	5	
Noktalama işaretleri	7	5	5	
Zamirler	7	5	5	
Bağlaçlar	7	5	5	

Öncelikler öğrencilere sunular nasıl yapılacak: Sekil 1'deki yol izlenir Türkçe öğretim başlangıcında; 1. Önce metin anlatılacak, 2. Metin okunacak, 3.Metin özetlenecek, 4. metinde verilmek istenene benzer öyküler yaşamdan örneklenecek, bunlar sözlü olarak aktarılacak. 5. Derste tablodan, Döner levhadan başlanacak, Fenalon tahta kullanılacak. Tahtaya yazı yazma

E-ISBN 978-605-4735-49-5

işlevi yapılacak. PP sunusuyla desteklenecek, ses kaseti dinlettirilecek veya film gösterilecek. Öğrenci bunları öğrendikten sonra dil kurallarına geçecek.



Şekil 1. Türkçe öğretim basamakları

Dil kuralları her sınıfa tekrar edilmeyecek. İlköğretimin ilk sınıflarından itibaren ilk dilbilgisi kuralı verilmeyecek. Öğrenci dil bilgisini düşüncesini düzgün anlattığı zaman aşamalı olarak görecek. Buda temel noktalama işaretlerinden başlayarak verilir. Her yıl belirli bir dilbilgisi konusu işlenerek bunu pekiştirilmiş olacak. Zira sonraki konu önceki konunun bağlantısıyla aktarılmaktadır. Öğrenci daha fazla öykü ve roman okumuş olacak. Okudukları içinde spontan (kendiliğinden) dil kurallarını öğrenecek. Öğrenciye böylece okuma zevki aşılanmış olacak. Türkçe dersi korkulu rüya olmaktan çıkacak. Öğrenci zengin sözcük öbeklerini kazanacak. Sözcük dağarcığı genişleyecek. Öğrenci araştırmaya yönlendirilecek. Sorgulayacak. Karşılaştırma yapacak, Transfer edecek. Yorumlayacak. Öteleme yapacak.Kendi serbest metin yazacak.

Bu yeni Türkçe Öğretim yöntemi nereden çıktı? Öğretim kurumlarımızda yapılandırmacılık uygulanmakta olduğu belirtilmektedir. Eleştirel düşünceye yer verilmesi istenmektedir. Beyin temeli öğretim oluşmaktadır. Günümüzde internet temeli öğretimin okullarda uygulanmakta olduğu belirtilir. (MEB.2009). Tüm bu modeller ve daha fazlası okullarda uygulanmakta olduğu belirtilir.

Siz Türkçeye çocuğun yaşadığı yerden başlayın. Çocuğun en yakın çevresini tanıtın. Bulunduğu yörede geçen öyküleri okutun. Sonra, sen

E-ISBN 978-605-4735-49-5

olsaydın ne yapardın? sorusuyla devam edin. Çocuğun yaratıcılığını ortaya çıkarın. Çocuğa gereksiz bilgi yüklemeyin. Yaşamada kullanacaklarını verin. Çocuğun yaşamı kolaylaşsın, çevresiyle olumlu ilişkilere girebilsin. Çocuk Türkçesini geliştirsin, yeni sözcükler kazansın. Yaşamında kendini ifade ettiği için mutlu olsun. Onun içinde Güneş dil teorisine ve önemine sahip çıkalım.

Sonuç:
Türk dili öğretiminde dilbilgisinden başlamadan uzak durulmalı.
Öğrenciler önce zengin sözcüklerle konuşmayı öğrenmeli. Kendi dilek ve isteklerini açıkça aktarabilmeliler.
Okunanı öğrenci anlamalı ve yorumlaya bilmeli, başka öğrendikleriyle karşılaştırmalı.
Okuduğunu özetleye bilmeli ve özeti kendi sözcükleriyle genişlete bilmeli.
Yazılı anlatımı düzgün yapabilmeli, burada dil kuralları katı olarak kullanılmaz.
En sonda dil kuralları öğretilirken örnek roman ve öykülerden yararlanılmalıdır.
Öğrenciye metinlerde argo sözcükler, atasözcükleri, deyimler ve öğretilerek bunlar günlük olarak kullandırılmalıdır.
Öğrencinin hayal gücü genişletilmeli, yaratıcılığı desteklenmeli, araştırmaya yönlendirilmelidir.
Öğretmen olacaklara Türk ve Dünya klasikleriyle, öğretmenlerin yaşamını konu alan öykü ve romanlar okutulmalıdır. Onlar öğretmenlik mesleğine hazırlanmalıdır. Öğrenimde öz Türkçe kullanılarak (köylünün ve Anadolu insanının) herkesin dili anlaması sağlanmalıdır. Mevcut Türkçe öğretim kitap ve programları yeniden ele alınmalı. Bu konuda dünya dil öğretimi ile ilgili programlar incelenmeli.
Mümkün oldukça Türkçe dışında Arapça, Farsça, Osmanlıca, batı dillerinden alıntılar kullanılmamalı.
Kitaplarda yaratıcılığa yer verilmeli. Bu konuda buluş ve iyi eser verenlerin yaşamları inceletilmeli.

Kaynakça

AYTAÇ, Gürsel (1983) Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. Gündoğan Yayınları. Ankara. s.1-24).

BAYTEKİN, Çetin; (2001) Ne? Niçin, Neden? Öğreniyoruz ve öğretiyoruz. Anı Yayıncılık, Ankara

BAYTEKİN, Çetin (1992) Yurt dışında Öğrenim Gören Öğrencilere Uygulanan Türk Dili Öğretimi. Ankara

E-ISBN 978-605-4735-49-5

BAYTEKİN, Binnaz; (2006) Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Sakarya Yayıncılık, Sakarya, s.5-35.

BRUBACKER, John S. (1998)Ders Programı Üzerine, çev. Fehan Oğuzkan, Eğitim Bilimleri Dergisi Cilt. 17, Sayı 1-2, Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara. s. 445-461

BURSAKOĞLU, Ziya; (1984) Kitle iletişim araçları ve Eğitim Üzerine. Eğitim Bilimleri Dergisi Cilt 17, Sayı 1-2, Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara. s. 1-8

KAVCAR, Cahit. (1986) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenlerinin Yetiştirilmesi, Orta Öğretim Kurumlarında Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi ve Sorunları. Türk Eğitim Derneği Yayınları. Ankara, s. 221-267

TAYMAZ, Haydar; (1984) Ders Denetimi, ss. 9-20, Eğitim Bilimleri Dergisi Cilt 17, Sayı 1-2, Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

LE ROLE DE LA MOTIVATION SUR L'ENSEIGNEMENT/ APPRENTISSAGE DU FLE

Derya TORUÇ*

Résumé:
La motivation est un des éléments déterminants de l'apprentissage d'une langue étrangère ainsi que de tout autre apprentissage. L'importance de la motivation est indiscutable dans l'enseignement /apprentissage du FLE. La motivation est considérée comme une puissance moteur qui pousse à apprendre et à progresser. A part le travail et la patience, on a également besoin de la motivation pour parvenir à la réussite, ce qui permet de rehausser le moral de l'apprenant. Celui qui réussit dans ses études apprend donc à s'autonomiser lui-même. Il en résulte que l'autonomie est aussi liée à la motivation de l'apprenant et à sa réussite dans l'apprentissage. Ainsi, il se responsabilise en s'autonomisant. La motivation ne le conduit pas seulement à la réussite mais aussi à la réalisation des objectifs. Elle est étroitement liée à la distribution des tâches aux apprenants en classe du FLE. L'accomplissement des tâches, qui leur permet d'atteindre à l'objectif fixé, est un des facteurs stimulants. La motivation est structurée en fonction des besoins et des désirs des apprenants. Plus le désir d'apprendre s'intensifie plus on est motivé. Ils fixent donc leurs objectifs. Les attentes et la réussite renforcent à la fois l'apprentissage et la motivation.

***Mots clés**: la motivation, la réussite, l'autonomie, besoin et se responsabiliser.*

Introduction

La motivation est un des éléments déterminants de l'apprentissage d'une langue étrangère ainsi que de tout autre apprentissage. L'importance de la motivation est indiscutable dans l'enseignement /apprentissage du FLE. La motivation est considérée comme une puissance moteur qui pousse à

* Chargée de recherches, Université de Marmara, Faculté de Pédagogie Atatürk, Département de didactique du français langue étrangère, derya. toruc@marmara. edu. tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

apprendre et à progresser. A part le travail et la patience, on a également besoin de la motivation pour parvenir à la réussite, ce qui permet de rehausser le moral de l'apprenant. L'apprenant qui réussit dans ses études apprend donc à s'autonomiser lui-même. Il en résulte que l'autonomie est aussi liée à la motivation de l'apprenant et à sa réussite dans l'apprentissage. Ainsi, il se responsabilise en s'autonomisant. La motivation ne le conduit pas seulement à la réussite mais aussi à la réalisation des objectifs. Elle est étroitement liée à la distribution des tâches aux apprenants en classe du FLE. L'accomplissement des tâches, qui leur permet d'atteindre à l'objectif fixé, est un des facteurs stimulants. La motivation est structurée en fonction des besoins et des désirs des apprenants. Plus le désir d'apprendre s'intensifie plus on est motivé. Ils fixent donc leurs objectifs. Les attentes et la réussite renforcent à la fois l'apprentissage et la motivation.

Avant de présenter en détail le rôle de la motivation sur l'enseignement/apprentissage du FLE, nous allons mettre l'accent sur la notion de motivation. Il est possible d'entendre en parler dans tous les domaines tantôt dans la vie professionnelle tantôt dans la vie privée ou dans la vie scolaire, par exemple; une équipe peut être motivée à marquer le but pour réussir dans un milieu sportif ou une personne motivée peut faire de grands efforts pour se situer dans une meilleure position dans sa carrière. Nous commençons tout d'abord par la définition de cette notion. Dans le Nouveau Petit Robert, "la motivation est considérée comme "une action des forces conscientes ou inconscientes qui déterminent les comportements" (2003:1677). Avec le sens utilisé en psychologie, la motivation est un des facteurs qui "créent chez les individus les motifs qui conduisent à agir, inciter, stimuler"(Ibid). Elle peut être définie comme "un principe de forces qui poussent les organismes à atteindre un but" (Cuq J-P: 2003:170). "C'est un ensemble des considérations servant de motifs avant l'acte et de justification à cet acte plus tard. Ces motifs emmènent l'apprenant vers un objectif préalablement fixé"(P.Pichot, 1971: 76). D'après Ricoeur, "la notion de motivation abrite en elle des jugements moraux" (1949: 72). Toute action libre s'appuie sur une motivation plus ou moins consciente, en d'autres termes, des raisons pour agir. Tout cela permet à l'individu d'atteindre son objectif. C'est par ce biais que la motivation a une place prépondérante sur/dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères comme celui du FLE.

Selon Viau, "la motivation en contexte scolaire est un état dynamique qui a ses origines dans les perceptions qu'un élève a de lui-même et de son environnement et qui l'incite à choisir une activité, à s'y engager et à persévérer dans son accomplissement afin d'atteindre un but" (2005:7). Il en résulte que l'apprentissage et la motivation sont étroitement liés l'un à l'autre, c'est-à-dire que sans la motivation, l'apprentissage ne peut se réaliser positivement au sens propre. Ces définitions citées ci-dessus sous-tendent la force énergique de la motivation qui oriente l'individu à faire des efforts, à réaliser des activités ou à faire des recherches pour réussir soit dans sa

E-ISBN 978-605-4735-49-5

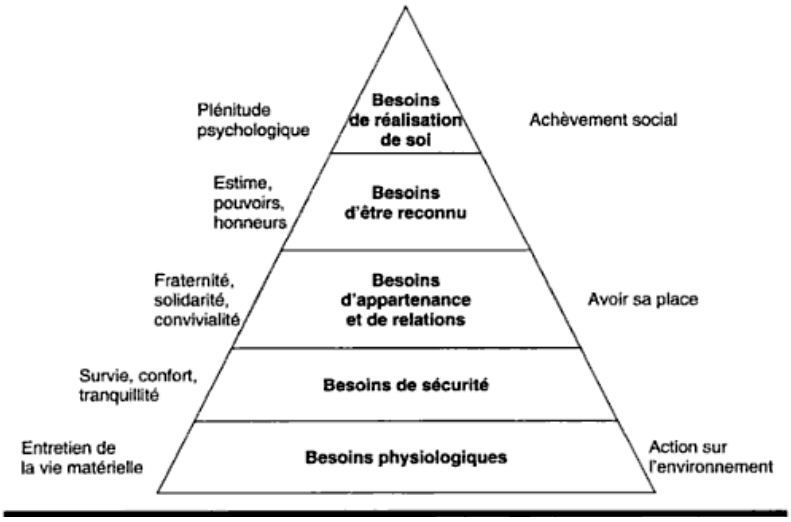
carrière soit dans son enseignement. La motivation recouvre également, dans son propre sens, la curiosité, le plaisir, le désir d'apprendre et le goût. Elle ne dépend pas seulement de la personnalité des adolescents, de leur savoir-faire ou de leur environnement mais du désir, du plaisir de découvrir, et du besoin de réussite et du besoin d'apprendre une langue étrangère. Cette motivation est nécessaire pour être distinguée des autres et primordiale pour parvenir dans la vie professionnelle et dans l'enseignement /apprentissage du FLE. La langue étrangère peut être une source de plaisir et de découverte, car plus on apprend de nouveaux concepts concernant ce sujet plus on a envie d'en apprendre davantage. Les besoins déterminent aussi le désir d'apprendre, c'est-à-dire, la motivation. Les besoins et les obligations que l'individu assume dans sa carrière ou dans son enseignement peuvent favoriser l'appropriation et l'acquisition de langues étrangères.

1. L'utilisation des théories motivationnelles

Le terme "motivation" est utilisé dans le champ de la psychologie dans la deuxième moitié du 20.è siècle. Abraham Maslow, Frederick Herzberg et Victor Vroom sont très connus par des recherches sur la motivation. http://pagesperso-orange.fr/bernard.lefort/documents-captures/motivation_écoles.pdf(1999). Mais ces théoriciens se sont plutôt focalisés sur la motivation des apprenants dans le milieu scolaire/universitaire. Selon l'hiérarchisation des besoins défendus par Maslow, à moins qu'un besoin inférieur ne soit satisfait, il n'est pas possible de passer à un besoin supérieur. La pyramide des besoins humains de Maslow.[1] (1943) peut être montrée comme ci-dessous:

[1] La pyramide des besoins de Maslow selon LIRHE (Labaratoire Interdiciplinaire de recherche sur Ressources Humaines et l'Emploi

E-ISBN 978-605-4735-49-5



(La pyramide des besoins humains formulée par Maslow et citée par Vianin (2006) et Delannoy(2005), (Vianin: 2006: 28).

Le besoin psychologique est une des phases primaires indispensable à la vie, à l'entretien d'un état de santé pysique (http: fr. wikipedia.org/wiki/Pyramide_des_besoins_de_)
Maslow.
Le besoin de sécurité est associé à celui d'un "abri (logement, maison) à la sécurité des revenus et des ressources, à la sécurité pysique et sociale (santé)"(Ibid:3). En d'autres termes, le besoin de sécurité recouvre le confort et la tranquillité.
Le besoin d'appartenance et de relation: Il s'agit ici du besoin d'appartenir à une famille ou à un groupe social en vue d'avoir une place dans la société. Ce besoin, issu de celui de la reconnaissance sociale démontre également la recherche de communication, d'expression et d'intégration dans la société. Et ainsi on ne se sent pas isolé et seul. On établit des relations très serrées avec la société. On accentue la fraternité, la solidarité et la convivialité.
Le besoin d'estime personnelle ou celui d'être reconnu: C'est à travers ses idées, ses projets ou ses actions admises que l'individu veut se réaliser ou se valoriser à ses propres yeux et aux yeux des autres. Il est question du "besoin de développer une estime de soi et de se faire respecter ou d'être reconnu par les autres" (Ibid).
Quant au **besoin de réalisation de soi**, si l'adulte ou l'adolescent atteint étape par étape les objectifs qu'il a préalablement précisés, il parvient à la plénitude psychologique et à la réussite sociale. A mesure que l'on monte vers le haut de la pyramide, il est possible de constater la croissance de la motivation. Il en découle que la motivation se trouve le plus au point

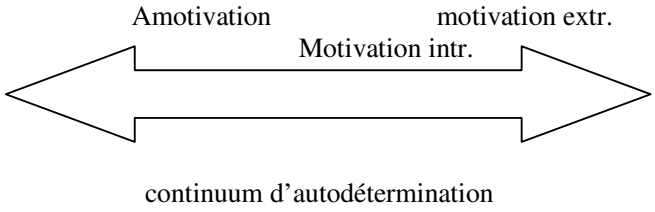
E-ISBN 978-605-4735-49-5

culminant de la pyramide, à savoir, dans la phase de la réalisation de soi. Dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères, surtout celui du FLE, la motivation contient à la fois les éléments cognitifs et affectifs Selon Richard Deci, "la motivation est divisée en deux groupes" (citée par Viau 2007:105)

a) La motivaton extérieure, externe ou extrinsèque.

b) La motivation intérieure, interne ou intrinsèque.

Karsenti* défend que la motivation se regroupe en trois classes sur un continuum d'autodétermination. A part la motivation intrinsèque et extrinsèque, il cite également le terme d'amotivation. Elle est issue de l'interaction entre des facteurs intérieur et extérieur. Le schéma des types de motivation de Deci correspond en vérité à ce que Karsenti exprime en 2007



Selon ce schéma, les trois grandes classes de motivation sont montrées sur un continuum d'autodétermination. L'amotivation étant l'absence de motivation comme on a déjà signalé, on montre par le signe "négatif" à gauche, la motivation intrinsèque est située à droite pour représenter la positivité.Quant à la motivation extrinsèque, elle se situe au milieu pour représenter la neutralité. La motivation extrinsèque est prise pour déclencheur de l'apprentissage mais elle est plus fragile que la motivation intrinsèque. Celle-ci est basée sur le plaisir d'apprendre, la curiosité et la création favorisant l'apprentissage. A condition que l'apprenant fasse volontairement, c'est-à-dire; à sa guise, son devoir ou son travail, on peut dire qu'il s'agit de la motivation intrinsèque (interne).

Dans l'enseignement/apprentissage des langues, surtout celui du FLE, l'apprenant travaille avec acharnement dans ce type de motivation et révise ses notes sans que l'enseignant le lui demande, uniquement pour combler sa lacune de savoir et satisfaire son goût, son plaisir d'apprendre. Au contraire, si l'apprenant est motivé extrinsèquement, il essaie d'atteindre ses objectifs par des facteurs non pas issus de lui-même, de sa volonté, de sa passion pour ses cours ou de la matière sur laquelle il travaille, mais d'obligations, de récompenses ou de punitions. Autrement dit; il fait des efforts tantôt pour avoir une bonne note, une récompense tantôt pour éviter une punition.

D'autre part, il convient de préciser que la motivation est un facteur qui accélère le processus de créativité. La motivation intrinsèque est plus favorable à la créativité et à la fecondité que la motivation extrinsèque. D'après la motivation extrinsèque, celle-ci ne peut augmenter la créativité qu'à force de solutions psychologiques ainsi que des encouragements, des félicitations et des feed-backs, plutôt que des soutiens matériels. Selon le

E-ISBN 978-605-4735-49-5

psychologue américain, Marc Lepper, l'augmentation des facteurs de la motivation extrinsèque diminue parfois même la motivation intrinsèque dans (http://www.blog-interaction.fr/analyses/le-role-de-la-motivation.) Le but à atteindre est considéré en un sens comme la récompense. Il est hors de doute que la motivation intrinsèque est très importante et très efficace dans la phase de créativité. Au cas où l'apprenant trouve la motivation intrinsèque en lui-même, la motivation extrinsèque joue aussi un rôle secondaire dans la réalisation de l'action.

D'après Fenouillet, ce qui pousse à réagir, à travailler c'est de pouvoir recevoir une récompense, d'éviter de se sentir coupable ou d'être apprécié à la fois par ses parents et ses professeurs dans.

L'effort de l'apprenant montre d'ailleurs qu'il est vraiment motivé et intéressé sur le sujet. S'il montre son effort non parce qu'il a envie d'apprendre mais parce qu'il veut avoir une bonne note, il risque d'apprendre moins et de garder ses connaissances moins longtemps dans sa mémoire". En d'autres termes; la quantité et la qualité d'apprentissage diminuent de plus en plus. Au contraire, les connaissances de l'étudiant qui apprend pour lui-même et pour son plaisir sont plus durables. Son travail acharné et ses révisions régulières non juste dans les périodes d'examen empêchent l'oubli et diminuent aussi l'échec. Pour bien préciser le rôle ou l'impact de la motivation sur l'enseignement/apprentissage du FLE, il vaut mieux montrer les caractéristiques de types de motivation comme dans le schèma ci-dessous:

Motivation		
Motivation intrinsèque	**Motivation extrinsèque**	**Amotivation**
L'apprentissage - Plus efficace - Connaissances plus durables et plus transférables - Connaissances peuvent se transformer en savoir-faire, en compétences. - l'apprenant a beaucoup plus de succès. - Il a plus de confiance en lui-même. - Il est passionné, intéressé pour le sujet. - Il travaille volontairement pour lui-même (facteurs internes)	L'apprentissage - moins efficace - Connaissances moins durables et moins transférables. - difficile de transformer les connaissances en savoir-faire, en compétences. - l'apprenant a moins de succès. - Il a moins de confiance en lui-même. - moins de volonté - Il travaille pour les autres ou les récompenses.(obligations, peur)-facteurs	L'apprentissage - inefficace - Connaissances non durables et non transférables. - Impossible de transformer les connaissances en savoir-faire, en compétences. - Echec - pas de confiance. - L'apprenant ne travaille pas. - Pas de motifs Par ex: "Les cours de français, ça sert à quoi? Je

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- Primordial Par ex: "Je voudrais bien faire des études universitaires en France. C'est pour ça que je suis tellement intéressé au cours de français" (BERTOCCHINI, P./COSTANZO E:2008: 17).	externes) - secondaire Par ex: " Je n'aime pas trop le français, mais j'aime bien avoir de bonnes notes, donc je travaille quand même."Je me débrouille comme je peux pour que mes parents soient contents"(Ibid:16).	m'ennuie, j'ai la sensation de perdre mon temps. Je pense que l'année prochaine je vais changer de langue" (Ibid:16).

Selon ce schème, on peut s'interroger sur les facteurs de l'augmentation/diminution de motivation comme la peur ou le plaisir. La peur des mauvaises notes dans l'enseignement/apprentissage des langues, en classe du FLE.

"La compétence de l'enseignant, sa motivation à enseigner, ses conceptions de l'apprentissage, et ses traits caractéristiques peuvent influencer d'une façon positive ou négative la motivation des étudiants" (Boustouane 2007: 1).

- La peur des punitions
- La peur de l'échec
- La peur des réactions des parents.

Quant au plaisir, c'est le plaisir des récompenses, de bonnes notes, du succès sur les autres ou à l'examen et du prestige de la réussite.

On peut parler d'autres facteurs qui agissent sur la motivation des étudiants comme leur "vie personnelle (la famille/amis..etc), la société (la culture/les valeurs), le milieu scolaire/universitaire (les règlements, les horaires) et la classe (les activités pédagogiques, l'enseignant, le climat de la classe, les récompenses et les sanctions etc") (Viau: 2009:14)

Selon Viau, l'apprenant ayant de la haute motivation dans sa vie scolaire, par exemple; dans l'enseignement du FLE, se sert des "stratégies d'apprentissage efficaces en vue de réussir ou d'accomplir les tâches qui lui sont proposées"(1999: 67). L'effort de l'apprenant, sa patience et sa persévérance l'amènent la plupart du temps à de bons résultats, à la réussite. Même si on ne peut pas dire qu'un apprenant ayant des problèmes d'inattention est obligatoirement démotivé, la démotivation ou "amotivation" peut être issue de l'absence d'attention et de concentration. Autrement dit; la démotivation peut être un résultat de l'inattention. Bien évidemment, il s'agit aussi d'autres raisons comme le problème de santé, d'insomnie etc. Pour empêcher ou diminuer le problème de démotivation, il faut bien en savoir les sources. Il convient même parfois d'éprouver "une forte empathie pour un étudiant démotivé ou de s'identifier avec lui" (Delannoy: 2005: 16). Sur ce point, la grande responsabilité incombe d'ailleurs à l'enseignant de soutenir l'apprenant du point de vue

E-ISBN 978-605-4735-49-5

psychologique pour qu'il se sente aisé dans son milieu scolaire/universitaire. Surtout, en cas de moindre échec, il est facilement déçu ou démotivé tantôt par ses camarades de classe tantôt par des enseignants dans l'enseignement d'une langue étrangère. La démotivation est également issue du sentiment d'incapacité chez l'apprenant. Afin de briser le désespoir et d'empêcher la démotivation de l'apprenant, l'enseignant peut lui donner de différentes responsabilités et des tâches propices à ses connaissances et à ses compétences. C'est ce qui réprésente la motivation externe. Sans doute cette motivation est-elle aussi importante mais sans la motivation interne, on peut dire qu'elle n'est pas proprement dite suffisante. Toutes les deux motivations se complètent l'une l'autre. Ce qui est essentiel dans l'apprentissage d'une langue étrangère comme celui du FLE, c'est que l'apprenant ressent le désir, la passion d'apprendre dans sa tête et son coeur. Aussitôt redécouvert cette passion, il commence donc à avoir confiance en lui-même. Ainsi l'apprenant satisfait peut-il passer à une étape ultérieure pour son autre objectif. Il convient de ne pas oublier tout de même que chaque apprenant n'a pas le même niveau de motivation, c'est-à-dire que la motivation change d'un apprenant à l'autre. Viau pense que "la différence motivationnelle entre les étudiants provient de leurs perceptions" (op. cit.1999: 67) Si les étudiants sont conscients de leur capacité à réussir ou qu'ils peuvent percevoir l'utilité et l'importance de la matière enseignée, cela montre d'ailleurs qu'ils sont impliqués dans l'apprentissage de langues. Au cas où l'apprenant aurait des perceptions négatives sur l'autre, sur lui-même et la matière qui lui est proposée, sa motivation peut être facilement brisée. La perception de la valeur du travail à accomplir, la volonté de réussir et le sentiment de contrôle de la situation font naître une forte motivation chez l'apprenant. Son "engagement cognitif et sa persévérance lui permettront de réaliser une bonne performance, ce qui aura un effet positif sur ses perceptions" (Viau: 1994: 36). Au contraire, l'inutilité du travail à accomplir, l'obligation d'accomplir cette activité ou ce travail et le sentiment d'incapacité de l'apprenant entraînent la perte de contrôle et aussi son échec dans son apprentissage. Cette situation négative diminue la chance de réussite et désespère l'apprenant dans son accomplissement de cette activité. Même s'il fait des efforts pour réussir, sa performance ne sera pas suffisante.

2. Comment la motivation de l'apprenant peut-il être rehaussée par l'enseignant? Quelles sont les démarches que l'enseignant va poursuivre pour susciter la motivation chez l'apprenant en classe du FLE?

En priorité, "l'enseignant doit orienter l'apprenant vers la pensée positive et libre et lui montrer les effets bénéfiques de la pensée positive" (Viau: 2005, cité par Biçer* 2008: 21) .

*"La motivation des élèves dans l'apprentissage des Langues Etrangères, Les influences de la motivation sur la réussite dans l'apprentissage du français langue étrangère", Thèse de maîtrise, sous la direction de Prof. Dr. Nevin Haddad**,** Ankara, Université de Gazi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Il incombe à l'enseignant d'expliquer à l'apprenant l'utilité du sujet traité et des activités proposées. Cette attitude de l'enseignant peut augmenter sa motivation dans le déroulement d'enseignement/apprentissage de langues, surtout en classe du FLE. Lorsqu'il lui attribue des responsabilités en classe, les apprenants sont de plus en plus motivés et actifs. Ils apprennent donc plus vite et prennent plus de plaisir dans l'accomplissement des activités. La croyance en réussite démontre leur intérêt pour des activités en question, au contraire, même le moindre doute suscité chez les apprenants est suffisant pour l'échec. Si l'enseignant veut que l'apprentissage des langues soit plus efficace et que la réussite scolaire soit durable, il doit donner l'habitude de travailler régulièrement aux apprenants et il doit éviter de les faire travailler pour les récompenses ou pour les notes. Le sentiment de réussite pousse l'apprenant à s'engager davantage dans le processus d'acquisition de langues étrangères et à atteindre la tâche qui sera ultérieurement proposée, car la réussite donne également le sentiment de confiance en soi-même. Selon Viau, "le niveau de réussite doit aller de pair avec l'objectif fixé par les apprenants et énumère les deux types de buts que Dweck a déjà cités en 1986" (Viau: 1999: 35). Il s'agit donc des buts d'apprentissage et de performance. Dans le but d'apprentissage, il est possible de constater "l'orientation vers la maîtrise de la tâche pour elle même. On ne s'occupe pas du tout de la phase d'évaluation et/ou de compétition" (Lieury et Fenouillet: 2006: 141). L'objectif fixé dans l'apprentissage de langues, surtout celui du FLE, c'est de permettre aux apprenants de progresser, de se rendre compte de leurs erreurs. Car, l'erreur est d'ailleurs considérée, à l'heure actuelle, comme un élément servant à fournir des informations et des feed-backs aux apprenants concernant leur niveau de régression ou de progression. "Le but d'apprentissage n'est d'autre qu'une motivation intrinsèque, tandis que celui de performance est une norme à atteindre, en un sens, l'erreur est conçue comme un échec"(Ibid). Il est essentiel de ne pas commettre des erreurs afin de parvenir à la réussite.

Le but de performance se fonde sur une motivation extrinsèque. En général, les étudiants travaillent non pour apprendre des informations mais pour obtenir une bonne note à l'examen, autrement dit; ils préfèrent apprendre par coeur à courte durée plutôt que d'apprendre à longue durée. Ils oublient donc une grande partie des connaissances qu'ils ont apprises par coeur pour l'examen, ce qui est le résultat de la motivation extrinsèque. Or, les apprenants qui travaillent pour s'approprier et mettre en application des connaissances dans l'apprentissage de langues (FLE) rajoutent de nouvelles connaissances à celles qu'ils en avaient auparavant. Au début, le but de performance (motivation extrinsèque) peut remplacer celui d'apprentissage pour une courte durée, mais le deuxième doit finir par substituer le premier. La motivation joue un rôle essentiel dans l'enseignement/apprentissage de langues mais elle seule ne suffit pas à faire acquérir aux étudiants une langue étrangère. A part la motivation, l'enseignant doit donner absolument des

E-ISBN 978-605-4735-49-5

stratégies efficaces, appropriées au niveau des apprenants. Si ceux-ci s'approprient avec une bonne stratégie, des connaissances, ces dernières sont plus durables. Plus les apprenants connaîtront comment les mettre en application, plus ils auront du succès. De là se révèle aussi un rapport étroit entre la motivation et les stratégies d'apprentissage. Cela favorise l'apprentissage de langues en classe du FLE. L'apprentissage et la motivation étant étroitement liés l'un à l'autre, il convient de créer une atmosphère propice au progrès de l'étudiant en classe du FLE. Cette atmosphère positive, à savoir, motivante permet aux apprenants de découvrir, de créer davantage en prenant de divers risques. Il vaut mieux insister sur les réussites des étudiants que sur leurs échecs en vue de les rendre plus motivés dans l'apprentissage du FLE. Il en résulte qu'à part le travail régulier et acharné et la croyance en soi, la réussite est tout en rapport avec la motivation. Bien évidemment, récompenses et encouragement qui font partie de la motivation extrinsèque ne sont pas des déclencheurs qui remplacent " l'envie d'apprendre", un des facteurs de la motivation intrinsèque" (Cuq: 2003: 171). Le désir d'apprendre infligé à l'étudiant permet de façonner sa vie professionnelle et son caractère à l'avenir. Ce désir l'amène à réfléchir et à produire. Cette situation développe à la fois la perspicacité, l'intelligence, le don d'analyse et de synthèse. Ainsi l'individu a le sens de faire des recherches, d'approfondir ses connaissances et de découvrir. Pour créer la motivation chez les étudiants, quelle que soit la méthode utilisée en classe de langues (FLE), l'enseignant doit donner le désir d'apprendre aux étudiants pour qu'ils puissent s'autonomiser et réussir. A condition qu'ils soient dépourvus de ce désir d'apprendre, à savoir; de la motivation, la réussite dépend du hasard ou de la chance. Il semble donc utopique d'attendre leur succès, leur progrès. L'Emile de J.J.Rousseau insiste également sur l'importance de l'envie d'apprendre: "Donnez à l'enfant le désir d'apprendre et toute méthode sera bonne", disait Jean-Jacques Rousseau dans l'Emile. C'est ce sens de créer, d'éveiller des réactions susceptibles de favoriser l'apprentissage"(Ibid: 171). Pourtant, l'enseignant doit aider les étudiants à identifier les causes de leurs erreurs, ils peuvent donc être plus conscients pour combler leurs lacunes. Si les causes du manque de la motivation ou celles de l'échec peuvent être bien repérées, ces étudiants déjà dotés de "stratégies d'apprentissage et d'autorégulation peuvent alors se débarasser de leur anxiété d'évaluation à la suite de leurs performances" (Viau: 1997: 80). Les activités proposées en classe du FLE exercent peu ou prou une influence sur la dynamique motivationnelle des étudiants. L'application des activités choisies selon les niveaux, les besoins et les attentes des étudiants les rend dynamiques et concentrés. Il ne faut pas oublier la contribution des enseignants aux activités suscitant chez les étudiants une volonté d'apprendre en classe du FLE. Ce n'est pas le cas particulier non seulement pour l'apprentissage du FLE mais pour celui de langues étrangères. Si l'apprenant est l'élément principal qui sera forgé en classe, c'est l'enseignant qui est responsable de le façonner minutieusement en se mettant en contact direct avec lui au moment de l'apprentissage. Tout

E-ISBN 978-605-4735-49-5

au cours de la réalisation des activités en classe du FLE, l'enseignant doit se garder de les démotiver autant que possible, car le succès exige la patience. Il convient d'exprimer que l'enseignant est obligé de passer le même processus épineux que l'apprenant pour que ce dernier puisse atteindre les objectifs ciblés d'apprentissage. C'est pour cela que l'enseignant doit être patient et compréhensif envers les étudiants s'il attend la réussite à long terme non à court terme en classe de langues étrangères. D'autre part, il est possible de constater l'impact de la motivation sur la mémoire à court terme et à long terme. La motivation exerce une influence sur la mémoire à court terme du point de vue de l'attention alors qu'elle agit sur la mémoire à long terme du point de vue des processus d'organisation. Les informations motivantes permettent aux étudiants d'en capter davantage et ces informations sont stockées en mémoire à court terme. Plus les étudiants répètent souvent des informations plus celles-ci restent longtemps en mémoire à court terme. Les répétitions faites en classe ou hors classe leur permettent donc de les garder dans leur mémoire et d'augmenter leurs motivations et leurs performances. Le fait que le professeur donne aux étudiants en classe du FLE plus de responsabilité et d'autonomie les aide à mieux apprendre et à être motivés plus que jamais. En d'autres termes, le sentiment d'autodétermination et de compétence les rend aussi plus motivés non seulement dans leur vie scolaire mais dans leur vie professionnelle. On peut dire que les étudiants qui sont plus motivés dans l'apprentissage de langues étrangères, par exemple comme celui du français, apprennent en profondeur des connaissances et essaient de les comparer avec celles qu'ils ont déjà apprises et les mettre en rapport les unes avec les autres. Ils tentent de les mettre en oeuvre dans leur vie. En mémoire à long terme, la motivation sert à l'organisation des informations. Elle favorise "le traitement en profondeur des informations et l'utilisation de stratégies d'apprentissage efficaces comme les stratégies de répétition, d'organisation et d'élaboration"(Viau:1997:78).Les apprenants ayant préalablement des connaissances, leur motivation influence davantage la mémoire à long terme.

L'enseignant doit mettre l'accent sur l'importance du sujet ou des activités, c'est-à-dire qu' il vaut mieux faire prendre conscience de l'utillité de "comprendre un texte écrit dans une autre langue ou un court document oral. "Les étudiants consciencieux et motivés s'efforcent de comprendre facilement de courts et de longs extraits. L'enseignant peut leur proposer des documents audiovisuels bien choisis et propices à leur âge, à leurs niveaux, à leurs besoins, à leurs attentes comme des slogans publicitaires, des dessins humoristiques avec des légendes pour l'écrit, des extraits de chansons, de films ou d'enregistrements audio accompagnés d'images pour l'oral"(op. cit. Courtillon J: 2003: 2). L'enseignant peut créer une atmosphère de discussion sur les avantages et le bénéfice que les étudiants en retirent. L'apprentissage d'une langue étrangère augmente la motivation comme cette dernière favorise celui d'une langue étrangère. Il en résulte que la motivation est à la fois la cause et la conséquence de la réussite ou de l'échec dans l'apprentissage du FLE. La variété des supports et des activités en classe du

E-ISBN 978-605-4735-49-5

FLE permet aux étudiants de se concentrer. La centration sur les apprenants permet de créer la motivation chez eux. Plus le prestige de la langue est grand plus ils sont motivés. L'utilité et la mise en oeuvre de la langue cible dans leur vie courante rendent les étudiants plus forts et plus dynamiques. Cela les pousse à marcher avec persévérance et avec obstination sur le chemin sinueux de la vie. Ainsi ils deviennent plus confiants et plus autonomes. L'augmentation ou la diminution de la motivation peut avoir trait à la méthode utilisée par l'enseignant. La richesse des ressources utilisées en classe du FLE comme l'utilisation de l'audio, de la vidéo et de l'internet retire l'attention des étudiants et entraîne la réussite. Les attitudes positives ou négatives des enseignants peuvent disperser ou concentrer leur attention. L'interaction entre les étudiants en classe du FLE leur donne le sentiment de confiance et permet de les motiver plus que jamais. A mesure que l'enseignant fait une évaluation équitable et objectif, les apprenants sont plus motivés et plus intéressés.D'autre part , le programme d'Erasmus étant l'échange scolaire entre les étudiants sont des facteurs qui incitent les apprenants à apprendre une langue étrangère (français, allemand..etc) et la culture de la langue en question. Ces étudiants ayant tenu compte du rôle de la langue dans leur vie courante s'attachent avec passion aux activités réalisées dans l'apprentissage du FLE. Ils font de grands efforts pour atteindre leurs objectifs. Le programme d'échange devient en quelque sorte un moteur dynamique qui les pousse à progresser et à se perfectionner.
Les activités intéressantes et les tâches stimulantes proposées par l'enseignant aident les étudiants à s'interagir, à s'autonomiser et à se responsabiliser. L'enseignant doit bien connaître les profils de ses apprenants; à savoir, leur style d'apprentissage pour qu'ils puissent atteindre au point culminant. L'enseignant doit savoir si ces derniers sont "visuels, kinesthésiques ou auditifs etc dans http://perseverancecapitale.ning.com/profiles/blogs/des- activites-intelligentes. En même temps, les étudiants doivent aussi prendre conscience de ce qu'ils ont: comment peuvent-ils apprendre? En écoutant?, en voyant des images? ou en faisant/en se sentant? Si l'apprenant est conscient de son style d'apprentissage, il essaie, par ailleurs, de travailler d'une façon appropriée à son profil. Par ce biais que l'intelligence multiple nous donne des indices sur le profil d'étudiants et leur manière d'apprendre en classe du FLE. La bonne méthode d'apprentissage découverte par l'enseignant entraîne la réussite et la motivation et oriente également l'étudiant à s'engager dans des activités.

CONSEQUENCES

En conséquence, la part de la motivation dans l'apprentissage du FLE est inéluctablement acceptée tantôt par les enseignants/formateurs tantôt par les étudiants eux-mêmes. On peut énumérer l'influence de la motivation sur l'enseignement/apprentissage du FLE comme ci-dessous:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- La motivation favorise la créativité et la performance des étudiants en classe de langue (dans l'apprentissage du FLE)
- Elle permet aux étudiants d'avoir confiance en eux-mêmes dans leur vie scolaire, privée et professionnelle.
- Elle les rend plus autonomes.
- C'est grâce à la motivation que les apprenants prennent conscience de leurs responsabilités. Ainsi ils deviennent plus actifs et plus courageux dans l'enseignement/apprentissage du FLE.
- La motivation dope et renforce psychologiquement les étudiants en rendant l'esprit plus vif, en d'autres termes; elle met en vigueur l'intelligence et les perceptions des étudiants.
- Elle développe à la fois "la mémoire à court terme et à long terme particulièrement"(Fenouillet, F..&Tomeh, B.:1998: 37-45).
- Elle entraîne la réussite. Elle augmente la volontet, le désir de réussir. Et ainsi de suite, ce sentiment de réussite se transforme en une passion, en une habitude au fur et à mesure que le temps passe.
- La motivation permet aux étudiants non seulement de focaliser leur intérêt, leur attention sur un sujet ou sur un domaine mais de pouvoir capter plus consciemment et plus rapidement des informations.
- Elle facilite l'enseignement/apprentissage du FLE.
- Elle augmente la qualité de l'enseignement/apprentissage du FLE.
- Les étudiants, prêts à apprendre, peuvent distinguer de façon perspicace ce qui est utile de ce qui est futile. Ils commencent donc à planifier précocement leur avenir en s'équipant de différentes compétences.
- La motivation "agit d'autant plus que les étudiants peuvent organiser l'information. Par contre, la démotivation empêche le stockage de nouvelles informations en mémoire à long terme"(Fenouillet, FTomeh B: 1998: 37)

La confiance absolue et excessive en soi, due à la motivation, peut conduire les étudiants au désintérêt, à moins d'effort et à la régression. Il peut s'agir même de la diminution de la motivation, de la concentration et de la volonté des étudiants. C'est par ce biais qu'il est essentiel de se garder des exagérations pour pouvoir réussir à jamais. Il ne faut pas oublier que la motivation et la réussite scolaire sont étroitement liées l'une à l'autre. Reconnue comme "l'un des principaux facteurs de protection bénéfiques à la réussite scolaire"[*], la motivation les aide à affronter toutes les difficultés auxquelles ils s'exposent tout au cours de leur vie. C'est grâce à la motivation qu'ils sont prêts à apprendre de tout leur coeur et de leur âme, à découvrir et à faire des recherches pour se développer et parvenir ultérieurement à leurs objectifs.

[*] http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie_de_1/C3, le 23.09.2011

E-ISBN 978-605-4735-49-5

BIBLIOGRAPHIE

BERTOCCHINI, Paola, COSTANZO, Edvige, (2008): Manuel de formation pratique pour le professeur de français, Paris, CLE International.

BIÇER, Oktay, (2008): *La motivation des élèves dans l'apprentissage des Langues Etrangères, Les influences de la motivation sur la réussite dans l'apprentissage du françaislangue étrangère,* Thèse de maîtrise, sous la direction de Prof. Dr. Nevin Haddad**,** Ankara, Université de Gazi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

BOUSTOUANE, Naouel Boubir, (2007): *Qualité motivationnelle des activités d'apprentissage proposées dans le module de français langue étrangère: Cas des étudiants du département de langue arabe de l'Université d'Annaba,* Université de Badji Mokhtar, Magister.

COURTILLON, Janine, (2003): *Elaborer un cours de FLE*, Paris, Hachette.

CUQ, Jean-Pierre, (2003): *Dictionnaire de didactique du français Langue* étrangère et seconde, Paris, CLE International.

DELANNOY, C.,(2005): *La motivation: désir de savoir, désir d'apprendre.* Paris, Hachette CNDP.

DWECK, C.S ,(1986): *Motivational processes affecting learning.* American Psychologist, 41, 1040-1048

FENOUILLET, F., TOMEH, B., (1998): La Motivation agit-elle sur la mémoire?, Education permanente,136, 37-45

JARDOU, A, (2010): La Motivation, la langue et la culture étrangère: vers la motivation interculturelle plus efficace dans les manuels de FLE en Syrie, Mémoire de Master 2 Recherche Sciences du Langage-FLE sous la direction de M.Matthey, Université de Grenoble.

LIEURY, A, / FENOUILLET, F., (1996): Motivation et réussite scolaire, 2ème édition, Paris, Dunod

PICHOT, P, (1971): Les tests mentaux, ds Foulq.

RICHOEUR, P, (1949): Philos. Volonté.

ROBERT, Paul, (2003): le Nouveau Petit Robert Dictionnaire de la Langue Française, Dictionnaires Le Robert, Paris, VUEF.

VIANIN, P.,(2006): *La motivation scolaire: comment susciter le désir d'apprendre?* Bruxelles, De Boeck.

VIAU,R.,(1999): La motivation dans l'apprentissage du français.Saint-Laurent (Québec): Edition du Renouveau Pédagogique.

VIAU, R.,(1994): *La motivation en contexte scolaire*.Saint-Laurent(Québec): Edition du Renouveau Pédagogique.

VIAU, R.,(2005): *La motivation en contexte scolaire*. 3 ed. 2.ième tirage, Bruxelles, De Boeck

VIAU, R., (2007/2009): *La motivation en contexte scolaire*. 4 ed./2.ed. Bruxelles, De Boeck

SITES INTERNET

http: fr. wikipedia.org/wiki/Pyramide_des_besoins_de_Maslow. . p.3, le 26.07.2011

http://www.blog-interaction.fr/analyses/le-role-de-la-motivation, 11.10.2011

http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie_de_1/C3, le 23.09.2011

http://lirhe.univ-tlse1.fr/publications/Autres/sup_gond_aes/15.pdf

http://www.unb.ca/slec/Events/Actes/Karsenti.html, Tiré du site internet de l'université de
New Brunswick, Canada, le 23 décembre 2007

http://perseverancecapitale.ning.com/profiles/blogs/des-activites-intelligentes,p.1,le 23.09.2011.

http://pagesperso-orange.fr/bernard.lefort/documentscaptures/motivation_écoles.pdf(1999)

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

YORUMBİLGİSİ, İDİYOGRAFİK BİLİM GELENEĞİ VE ÇEVİRİBİLİM

Didar Zeynep BATUMLU*

Giriş:

Bir disiplin olarak çeviribilim, James S. Holmes'un 1972 yılında yazdığı **"***Çeviribilimin adı ve doğası"* adlı makalesi ile kendine ait paradigma ve modelleri olan özerk bir (sosyal) bilim dalı olarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Bağımsızlığını ilan eden genç çeviribilim, çeviride yıllardır hüküm süren "buyurgan" anlayışın yerine, "betimleyici" yaklaşımı benimsemiş ve "görgül" araştırmalar yapan, "nesnel" bir bilim dalı olarak ve bilimsel anlamda rüştünü ispat ederek diğer sosyal bilimlerin arasında kendine sağlam bir yer edinmeyi hedeflemiştir. Günümüzde ise betimleyici yaklaşımın çeviribilimde (en azından ülkemizde) bir takım yan etkilere de neden olduğunu gözlemleyebiliriz; betimleyiciliğin beraberinde getirdiği nesnellik ve tarafsızlık özellikle çeviri eleştirisinde kendini ortaya koymaktadır. Günümüzde ülkemizde yapılan betimleyici araştırmalarda "öznel" ve değer bildiren her türlü yorumdan ve değerlendirmeden kaçınıldığını görebiliriz. Çeviribilimin önemli ayaklarından biri olan çeviri eleştirisindeki bu "tıkanma", çeviribilimin betimleyicilik üzerine yeniden düşünmesi gerektiğini gösteren bir işaret olarak düşünülebilir. Bu makalede, günümüzde çeviribilimde gelinen noktada, betimleyici yaklaşımdaki nesnellik ve tarafsızlık anlayışı, beraberinde getirdiği öznel yorum ve değerlendirme yapmama kaygısı ve pozitivist (sosyal) bilim anlayışı nomotetik/idiyografik bilim geleneği açısından değerlendirilecek ve yorumbilgisi geleneği çerçevesinde bir takım önerilerde bulunulacaktır.

Paradigma:

Tartışmaya öncelikle paradigma kavramıyla ve çeviribilimde yaşanan paradigma değişikliğiyle başlamak yararlı olabilir. Bilindiği üzere, Thomas S. Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* (2006) adlı kitabı, "paradigma"nın tanımını yeniden yapmış ve bilimde o döneme kadar hâkim olan pozitivist geleneğin sorgulanma sürecini başlatmıştır. Kuhn (2006) son derece devrimci bir biçimde, bilime "görelilikçi" bir bakış açısı getirmiş ve o zamana kadar öne sürülenin aksine, "mutlak ve kesin doğru" anlayışını eleştirmiş ve bilgideki nesnelliğin öznenin amaçlarına ve konumuna göre

* Öğr. Gör., YTÜ, dzuslu@yahoo.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

değişebildiğini, diğer bir deyişle, bilimin ve bilginin (de) sosyal ve kişisel bir boyutunun olduğunu ileri sürmüştür. Kuhn (1994) "*Nesnellik, Değer Yargısı ve Kuram Seçimi"* adlı makalesinde de, bu görüşlere paralel bir bakış açısıyla, bilimde "öznellik" sorunsalını ele almış ve yine radikal bir biçimde, bilim yapan öznenin bilim yapma esnasında (tam anlamıyla) "nesnel" olamayacağını ileri sürmüş ve bilim yapmanın *sine qua non*'u olduğu varsayılan nesnelliği sorgulamıştır.

Batı düşünce geleneğinin en önemli mihenk taşları kabul edilen modernizmin ve Aydınlanmanın ürünü olan ve "nesnellik", "tarafsızlık", "akılcılık", "gözlem" ve "mutlak/tek doğru" kavramlarıyla tanımlanabilecek olan pozitivist bilim geleneği yalnızca doğa bilimleri üzerinde değil, sosyal bilimler üzerinde de son derece büyük bir öneme sahip olmuştur. Bilimsel olabilmek adına doğa bilimlerine öykünen sosyal bilimler, doğa bilimlerindeki "pozitivist" bilim anlayışını benimsemişlerdir. Sosyal bilimlerde benimsenen bu türden bir pozitivist yaklaşımı, pozitivist bilim geleneği içinde kendine yer bulmaya çalışan, sosyal bilimlerin, doğa bilimlerinin yanında bir "bilim" olarak rüştlerini ispat etme çabasını olarak değerlendirebiliriz.

Meseleye bu açıdan baktığımızda, çeviribilimin 20. yy'ın sonunda yaşadığı paradigma değişikliğini daha net bir biçimde değerlendirebiliriz. Modernist ve Aydınlanmacı felsefenin ve pozitivist sosyal bilimler geleneğinde izler taşıyan, kurallar koyan ve çevirinin nasıl olması gerektiğiyle ilgilenen "dilbilimsel paradigma"nın etkisi altında çeviri edimine salt dilsel bir olgu olarak bakıldığını, çevirideki sosyal, tarihsel, politik ve psikolojik faktörlerin göz ardı edildiğini, bu nedenle de çeviri olgusuna "çevrilebilirlik", "tek/doğru çeviri" ve "eşdeğerlik" açısından yaklaşıldığını görmekteyiz. "Eşdeğerlik" ve "doğruluk" ekseninde yürütülen tartışmalar, çeviriyi kaçınılmaz olarak "doğru/yanlış" olarak etiketlemekten öteye geçememiştir. Bir paradigma değişikliği/devrimi geçiren ve "kültürel dönemece" giren çeviribilim bağlamındaki çeviri olgusu geçmişte göz ardı edilen tüm metin-dışı boyutlarıyla tartışılmaya başlanmıştır.

Yapısalcılık sonrası felsefenin de etkisiyle bilimde pozitivist paradigmanın sarsılması, çeviribilimde "eşdeğerlik" ve "yanlış/doğru" çeviri tartışmalarını tam anlamıyla sona erdirmese de, tartışmaların boyutunu değiştirmiştir. Yanlış /doğru sınırlarının bulanıklaşması, çeviride "tek" doğrudan bahsedilemeyeceğinin kabul edilmesi ve çeviride metin-dışı psikolojik, sosyal ve kültürel boyutların önem kazanması çeviribilimde yaşanan bir paradigma değişikliğini net bir biçimde ortaya koymaktadır. Çeviri olgusuna bakışın değişmesi, çevirmenin kimliğine ilişkin yeni bir tanımlamaya gidilmesini zorunlu kılmıştır. Günümüzün çeviribilimi, çevirmene belli bir ideolojiye ve dünya görüşüne sahip, "öznel/kişisel" tercihlerde bulunabilen, çevirdiği metinlerde sesi yüksek çıkan ve bu metinlerde "görünen" bir uzman gözüyle bakmaktadır. (bkz. Karadağ 2003) Diğer bir deyişle, geçmişte yanlı/ideolojik çeviriler yüzünden "kötü"

E-ISBN 978-605-4735-49-5

çevirmen ilan edilen çevirmenin özgürleştiğini ve daha geniş bir hareket alanına kavuştuğunu söyleyebiliriz.

Nomotetik/idiyografik bilim anlayışı ve ikili karşıtlıklar:

Doğan Özlem (1998) "*Doğa bilimleri ve sosyal bilimler ayrımının dünü ve bugünü üzerine*" adlı makalesinde insan ve toplum bilimlerinde iki farklı bilim yapma geleneğinden bahsetmektedir. Ona göre sosyal bilimlerde hâkim olan iki gelenek evrenselci ve tümelin bilgisini arayan "nomotetik" yaklaşım ile tekilin bilgisini arayan "idiyografik" yaklaşımdır. Özlem (1998) Batı metafiziğinin ve Batıdaki bilim yapma geleneğinin genel olarak pozitivist ve nomotetik bir anlayışa dayandığı ve bu anlayışın idiyografik geleneğe göre daha baskın olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre Batı metafiziği ikili karşıtlıklar (dikotomi) esasına dayanmaktadır ve bu karşıtlıkların en bilineni de, aynı zamanda iki farklı bilim yapma geleneğinin esasını oluşturan tümel/tekil karşıtlığıdır.

Özlem (1998) evrenselci, tümelci pozitivist bilim yapma geleneğinin uzun yıllar boyu sosyal bilimlerde bilim yapmanın tek doğru yöntemi olarak görüldüğünden bahsetmektedir. Ona göre Newtoncu/Baconcu bilim geleneği sosyal bilimlere uygulanmış, bu sayede bu bilimlere gerçek anlamda bir "bilimsellik" atfedilmiştir. Pozitivist ve evrenselci bir anlayışla toplum ve insanı ele almak, sosyal bilimlerde "sosyal fizik" olarak da nitelenen bir tür bilim geleneğini doğurmuştur. Almanya'da ortaya çıkan "Tarihçi Okul" ise toplum ve insan bilimlerine tamamen farklı bir yaklaşımla, "tümelci" sosyal bilimler yerine "tikelci" tin bilimlerini getirmiş, "açıklanacak" değil, "yorumlanacak" bir dünyada bilim yapmayı seçmiştir. Özlem (1998: 20) insan ve toplum bilimlerinin "idiyografik" bilimler olduğunu (olması gerektiğini) çünkü bu bilimlerin araştırma nesnelerinin, tekrarlara yer vermeyen "tek ve biricik olanların dünyası" olduğunu ifade etmektedir. Özlem (1998: 19) pozitivist/evrenselci ve tümelci bir anlayışla toplumu, insanı, kültürü açıklamaya çalışan "sosyal bilimlerin" aksine, tekilci/tarihselci bir duruş sergileyen Tin Bilimleri ve yorumbilgisi geleneğinin insanı, tarihi, toplumu, kültürü ele alan bilimlerin "objelerinin tekilliği, tekrarlanamazlığı, bir-defalığı, özgüllüğü" nedeniyle *nomotetik* yani yasa koyucu bir yaklaşımla çalışamayacaklarını ileri sürer. Tekilci bir bakış açısıyla hareket eden tin bilimleri geleneği, "insan-tarih-toplum-kültür dünyasının esasen bir tekillikler dünyası olduğunu", bu nedenle de tüm bunların kendi tarihsellikleri/tekillikleri ile ele alınıp *açıklamaya* değil *anlamaya/yorumlamaya* yönelik bir tavır sergilemeleri gerektiğini savunmaktadır. (Özlem 1998: 19)

Immanuel Wallerstein da benzer bir biçimde "*Yeni Bir Sosyal Bilim İçin*" (2003) adlı kitabında, evrenselci, nomotetik doğa bilimleri ile tikelci, idiyografik beşeri bilimler arasında sıkışıp kalan günümüz sosyal

E-ISBN 978-605-4735-49-5

bilimlerindeki tıkanmadan bahsetmektedir. Wallerstein'a (2003) göre günümüzde, doğa bilimlerinde Newton fiziğinin "*mutlak doğrular*" ve "*kesin ve şaşmaz*" yasalar anlayışıyla insani ve toplumsal gerçekliği kavramaya çalışan ve pozitivist bilim geleneğini uygulamaya çalışan sosyal bilimlerin "evrensellik" "mutlaklık" varsayımları sorunlu bir hal almıştır. Kuantum fiziğinin doğa bilimlerine getirdiği yenilik evrende mutlak doğruların olamayacağı, kesinlik yerine ihtimallerden söz edilebileceği yönünde bir inancın yerleşmesi şeklinde olmuştur. Bu durum, doğa bilimlerinde olduğu kadar sosyal bilimlerde de "*görelilikçi*" bir anlayışa yol açmıştır. Wallerstein (1997) geleneksel pozitivist nomotetik bilim anlayışını, "bilimin biricik savunulabilir versiyonu olarak Baconcu-Newtoncu bilim geleneğini, Aydınlanmadan miras kalan ikili karşıtlıkları ve tümevarım yöntemiyle evrensel yasalara varma konusundaki girişimleri ve Aydınlanmanın diğer bir yan ürünü olan lineer, çizgisel tarih anlayışını ve "ilerleme" nosyonunu eleştirmektedir.

Wallerstein'ın (1997) sosyal bilimlerin temeli olarak gördüğü ikili karşıtlıkların çeviri olgusu açısından da önemli bir yere sahiptir. Geçmişten bu yana çeviri faaliyetleri "doğru/yanlış", "sadık/sadık olmayan" gibi ikili karşıtlıklarla tanımlanmış ve bu ikili karşıtlıklar çerçevesinde tartışılmıştır. 1970lerde bağımsızlığını ilan eden çeviribilim, "görgül" bir bilim olduğunu ileri sürerek bilimsellik yönünde bir adım atmış, "nomotetik" bir anlayıştan olabildiğince uzaklaşmaya çalışmak adına, çeviride "buyurgan" ve kural koyan bir anlayış yerine "betimleyici" bir tavır almayı seçmiştir. Bir anlamda "betimleyicilik/ buyurgan olma" yeni bir karşıtlık olarak inşa edilmiş; geçmiş kuramlardaki buyurgan yaklaşım yerini "nesnel ve tarafsız" betimlemeye bırakmıştır.

Yorumbilgisi ve çeviribilim:

Daha önceki dönemlerde temel olarak teoloji alanında kullanılan yorumbilgisi, modern anlamda bir felsefi yöntem olarak 19. yüzyılda Schleiermacher ile ortaya çıkmış, filoloji ve teolojinin hizmetinden kurtularak "saf anlama sanatı" haline gelmiş, "her anlamanın bir yorumlama" olduğu iddiasıyla sınırları genişlemiş ve kullanımı yaygınlaşmıştır. (Uslu, 2007: 32-33) Schleiermacher'e göre anlama temelde bir "yeniden yapılandırma"dır ve "her konuşma, ait olduğu tarihsel yaşantının bütününün bilgisiyle anlaşılabilir". (Uslu 2007: 38) Palmer'e göre de yorumlamayla çok yakın bir bağ içerisinde bulunan çeviri "basit bir eşdeğerlik kaygısı ile değil, yazarın içerisinde bulunduğu dünyanın (tarihsel ya da uzaysal) çevirmen tarafından anlaşılıp okuyucu için uygun bir yorumla" yapılmalıdır. (Uslu, 2007: 46)

Schleiermacher'den sonra gelen bir diğer önemli yorumbilimci olan Wilhelm Dilthey kendi dönemine dek pozitif bilimlerin etkisi altında kalan

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"sosyal bilimlere" farklı bir açılım getirmiştir. Doğa bilimlerinin, pozitivizmin etkisi altındaki, evrenselci, tümelci bir söyleme sahip olan, sosyal ve toplumsal olayları da, tıpkı doğa olayları gibi gözlemlemeye ve genel geçer yasalara ulaşmaya çalışarak "açıklamaya" çalışan "sosyal bilimler" anlayışına karşın Dilthey'in öne sürdüğü "tin bilimleri", sosyal ve toplumsal olayları "açıklama" değil "anlama" yoluna gitmiş, kendine tekilci bir söylem seçmiş ve bu olayların tarihselliğine vurgu yapmıştır. (Özlem, 1998)

Dilthey'e göre, kendine araştırma nesnesi olarak tekrar eden olgular, yasalar yerine, "bireysel, gelip geçici, rastlantısal, düzensiz" tarihsel-toplumsal gerçekliği seçen tin bilimleri, doğa bilimleri modelini temel alan bir sosyal bilimler anlayışıyla hareket etmemelidir. (Özlem, 2008: 62) Dilthey, tümelci "sosyal bilimler" yerine tekilci "tin bilimleri"nden yana bir tavır almış ve tin bilimlerinin (sosyal bilimlerin) aksine, açıklamayı değil, anlamayı hedeflemesi gerektiğini, bu nedenle de yorumbilgisi geleneği içerisinde yer alması gerektiğini belirtmektedir. (Özlem, 1998)

Dilthey'in yapmış olduğu ayırım çerçevesinde bakıldığında, çeviribilimin genel bakış açısındaki değişikliği de görebilmek mümkündür. Çeviribilim önceki dönemlerde, kuralcı, buyurgan ve genel geçer yasalar koymaya çalışan bir bilimken, modern çeviribilim, kural koymak, buyurmak yerine "betimlemeyi" seçmiştir. En temel tartışmaların sadakat ve eşdeğerlik çerçevesinde yürütüldüğü çeviribilim, günümüzde, kurallar koymak yerine çeviri edimini sosyal, toplumsal, ideolojik, psikolojik yani tüm metin dışı öğeleriyle bir "olgu" olarak betimlemeye çalışmaktadır. Geçmişte tartışmaların sadakat ve eşdeğerlik ekseninde yürütüldüğü ve "iyi ve doğru çeviri nasıl yapılmalı" ile ilgilenen çeviribilimin, günümüzde, kurallar koymak yerine, çeviri edimini kültürel, sosyal, toplumsal, tarihsel, ideolojik, psikolojik bir olgu olarak betimlemeye çalıştığını görüyoruz. Bu noktadan baktığımızda, önceki dönemlerin "sosyal bilimler" anlayışıyla hareket eden çeviribilim, günümüzde artık "tin bilimleri"nin anlayışına yaklaşmıştır. Çeviribilim kuramlarına bakıldığında, genel geçer, her topluma, her türlü çeviri edimine uygulanabilecek kuramlardan çok, tekilliğin, biricikliğin, benzersizliğin altını çizen, her çeviri edimini kendi bireyselliği ve tarihsel-toplumsal gerçekliği içerisinde ele almaya çalışan bir bakış açısına doğru bir yönelimin olduğunu görebilmekteyiz. Bu da Doğan Özlem'in (1998) tespit ettiği gibi, bilimdeki "tekilci yöndeki dönüşüme" işaret etmektedir. Diğer bir deyişle, daha erken dönemlerinde "sosyal bilimler" anlayışıyla hareket eden çeviribilimin, günümüzde artık "tin bilimleri" anlayışına yaklaştığını söylemek mümkündür.

Diğer bir ünlü yorumbilimci olan Gadamer'in görüşüne göre, "yorumlama", hatta en "öznel" türünden yorumlama, yorumlarken de metindışı ve tarihsel öğeleri de işin içine katma insan ve tin bilimlerinin olmazsa olmazıdır. Gadamer'e göre yorumlama süreci ise son derece öznel bir süreçtir ve yorumcu önyargıları e önbilgileri olmaksızın yorum yapamaz.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

(Akt. Uslu, 2007: 119) İnsan ve özellikle de tin bilimleri araştırma nesnesinin değişkenliği dolayısıyla, asla tam anlamıyla pozitif bilimler türünden bilim yapamayacak, pozitif bilimlerin bir kusur olarak gördüğü "öznellikten" (tam olarak) kaçamayacaktır. Çevirinin de özünde bir "yorumlama" işi olduğu bilgisinden hareketle, çevirmenin tam anlamıyla "nesnel" olmasının ve çeviride genel geçerliği sağlayacak "nesnel" kriterlere sahip olmanın mümkün olamayacağını söyleyebiliriz.

Sonuç:

Çevirinin, tıpkı tarihyazımı gibi, özünde bir yorumlama faaliyeti olduğu gerçeğinden hareketle, günümüzün çeviribiliminde nomotetik, evrenselci ve buyurgan bir anlayışa yer olmayacaktır. Günümüzde çeviribilim "betimleyici" olma yoluna giderek, bir anlamda sosyal bilimlerin nomotetik bilim yapma anlayışından uzaklaşmış, çeviriye ilişkin evrensel yasalar koyma ve çeviriyi tümelci bir biçimde açıklama iddiasından vazgeçmiştir. Buna karşın, çeviribilimdeki betimleyici yaklaşımın nomotetik ve pozitivist etkilerden Newton-Baconcu bilim anlayışını model alan bilim anlayışından tam olarak tamamen uzaklaşmış olduğumuzu söyleyemeyiz. Çeviri olgusunu betimlerken öznel yorumlardan ve değerlendirmelerden kaçınılması, çeviribilimin hâlâ büyük ölçüde nesnel tarafsız bilim yapma geleneğinin izlerini taşıdığını göstermektedir.

"Buyurgan" olmak yerine "nesnel ve tarafsız" betimlemeyi seçen çeviribilimin "bilimsel" olabilmek adına çeviri eleştirisinden kaçınmakta olduğunu görmekteyiz. Günümüzde gelinen noktada ya çeviri eleştirisi hiç yapılmamakta ya da eleştiri mümkün olabildiğince "değer yargısı" içermeden yapılmaya çalışılmaktadır. Oysa çeviri ediminin kendisi son derece yorumsal ve sübjektif bir faaliyettir. Bu anlamda değer yargısı içermeyen herhangi bir eleştirinin yapılması düşünülemez.

Son yıllarda çeviribilimde "bireyselleştirilmiş" ve "tekilci" bir anlayışa dayanan, her bir çeviri edimini kendi benzersizliği içinde kavramaya dayanan kuramların gerekliliği tartışılmaya başlanmıştır. Genel geçer, her topluma, her türlü çeviri edimine uygulanabilecek kuramlardan çok, tekilliğin, biricikliğin, benzersizliğin altını çizen, her çeviri edimini kendi tekilliği, biricikliği, bireyselliği ve tarihsel-toplumsal gerçekliği içerisinde ele almaya çalışan bir bakış açısına doğru bir yönelimin de ortaya çıkmaya başladığını görebiliriz. Toury'nin bahsettiği "bireysel çeviri kuramları" bu yönde bir yönelimin varlığına işaret etmektedir. Benzer bir biçimde, Adıvar (1944) da, çeviride tek bir evrensel ve tümel bir kuramından bahsedilemeyeceğini, çevirmen kadar, hatta başarılı olmuş çeviri kadar çeviri kuramından bahsetmenin mümkün olduğunu ifade etmiştir. Diğer bir deyişle, çeviriye yönelik tümel, evrenselci bir tavrın ya da kuramın karşılık gelebileceği ya da açıklayabileceği bir çeviri ediminden de bahsetmek

E-ISBN 978-605-4735-49-5

mümkün olmayacaktır. Her durumda geçerli ve yararlı olacak bir çeviri kuramından bahsetmek mümkün değildir çünkü çeviri, biricik, benzersiz ve tekrarlanamayacak bir edimdir.

Doğan Özlem'in (1998: 25) de belirttiği gibi, günümüzde artık "bilgimiz, tarihseldir, kısmidir, tekile ilişkindir." Bu bağlamda, insan ve toplum bilimlerinde herhangi bir şekilde "nesnel, mutlak kesin ve evrensel" bilgiden söz etmek mümkün değildir. Bu duruma çeviri açısından yaklaşıldığında da, "mutlak ve kesin doğru" bir çeviriden ya da çeviri yönteminden bahsetmek mümkün değildir. Nasıl ki "insan-tarih-toplum-kültür dünyası" esasen bir "tekillikler dünyası" ise ve sosyal bilimciye düşen kural koymak, genellemek yerine anlamaya/yorumlamaya çalışmaksa, günümüzün çeviribiliminde evrenselci ve buyurgan yaklaşımlara yer olmamalıdır. (Özlem 1998: 19) Bunun yerine, tikel, tekrarlanamaz, biricik olguları kendi benzersizliği ve tarihselliği içinde betimleyen ve öznel ve değer yargısı bildiren eleştirilerden kaçınılmayan bir çeviribilime ulaşılmaya çalışılmalıdır.

Kaynakça:

USLU, Muazzez. *Çeviri ve Yorumbilgisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, danışman: Özlem Berk. 2007.

ÖZLEM, Doğan. "Doğa bilimleri ve "sosyal bilimler" ayrımının dünü ve bugünü üzerine". *toplum ve bilim*, no: 76: Bahar 1998.

KARADAĞ, Ayşe Banu. *Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmede "İdeoloji" Olarak Çevirinin ve Çevirmenin Rolü*, İstanbul Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2003.

ADIVAR, Halide Edip. *Edebiyatta Tercümenin Rolü*. Kenan Matbaası, İstanbul. 1944.

WALLERSTEİN, Immanuel/ Taylan Doğan (çev.). *Sosyal Bilimleri Düşünmemek- 19. Yüzyıl Paradigmasının Sınırları*. Avesta Yayınları. 1999.

WALLERSTEİN, Immanuel/ Ender Abbasoğlu (çev.). *Yeni Bir Sosyal Bilim İçin*. Aram Yayınları. 2003.

KUHN, Thomas/Nilüfer Kuyaş (çev.). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. Alan Yayıncılık. 2006.

KUHN, Thomas/Yakup Şahan (çev.). *Asal Gerilim*. Kabalcı yayınları. 1997.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

YAZIN ÇEVİRİSİ AÇISINDAN YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA BİRLEŞİK EYLEMLERİN ANLAMSAL VE YAPISAL AKTARIMI

Ebru ŞENYİĞİT*

Özet

Diğer çeviri türlerine kıyasla yazın çevirisi, üzerinde en fazla çalışmaya ihtiyaç duyulmuş ve hassas ayrıntılar içeren bir konudur. Bunun nedeni, yazın dilinin kendine özgü niteliklere sahip olması ve dil kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmayıp değişkenliğe ve yeniliğe açıklığıdır. Bu çalışma, Türk Edebiyatının önde gelen yazarlarından Yaşar Kemal'in İngilizceye çevrilmiş eserlerini bir karşılaştırma aracı ve veri alanı olarak kullanmaktadır. Burada çeviri, çalışmanın tek bir yönü olmayıp dilbilgisel anlamda birleşik eylemlerle ilgili bir açılım da sunulmaktadır. Bu bildiride, birleşik eylem grubunun İngilizceye çevrildiğinde aynı anlam gücünü gösterip göstermediği, bu tür ifade yapılarının İngilizcede ne şekilde yapıldığı; ne tür yapıların birleşik eylemlere karşılık geldiği araştırılacak, bu maksatla taranan birleşik eylem ve eylemsiler için Türkçe veri listeleri oluşturulacak ve birleşik eylemlerin karşılıkları için uygulanan işlem, çeviri eserler için de uygulanacaktır. Her ifadenin birebir karşılığı bulunamadığı durumlarda ifadenin tipine göre değişik sayılarda "yıldızlandırma" tarzı kullanılacaktır. Bildiride esas olarak, "kaynak eserlerdeki birleşik eylem kullanımı, hedef dilde aynı kelime grubuyla mı karşılanıyor, farklılıklara rastlanıyor mu, farklılıklar varsa ne tür yollar tercih ediliyor?" gibi çeviri sorunlarına çözüm aranacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Yazın çevirisi, birleşik eylemler, karşılaştırmalı dil, Yaşar Kemal, dilbilgisi*

GİRİŞ

Bir kültüre ait edebiyatın tanınması ve daha büyük kitleler tarafından bilinmesi elbette onun diğer dillere aktarılmasıyla bağlantılı bir konudur. Bu noktada yazın çevirisine büyük bir görev düşmektedir. Bu çalışmada, bu özelliğe sahip Yaşar Kemal'in çeviri eserleri inceleme alanı olarak seçilmiştir. Özellikle dilimizin yapısal zenginliğini ortaya koyan birleşik eylemlerin hedef dile nasıl aktarıldığı incelenmiş, yapı ve anlam açısından aynı gücü taşıyıp taşımadığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Birleşik eylemler bir tümce içinde tüm eylemler gibi kip, zaman, çatı, kişi gibi bilgileri vermelerinin yanısıra yeterlik, tezlik ve sürerlik gibi eylemin oluş tarzıyla ilgili açıları da sunabilirler. Aynı zamanda ad ve ad değerindeki sözcük öbekleriyle daha büyük yapılar oluştururlar. Bu oluşumlar yapısal olarak Türkçemizin anlatım güzelliğini ortaya koyarlar. Yapısal

* Öğr. Gör. Dr., UÜ Eğt. Fak. Yab. Dil. Eğit. Böl., İng. Dili Eğt. ABD., ertarman@uludag.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

karşılıklar örnekler yoluyla sunulurken aynı zamanda bu oluşumlara ne ölçüde dikkat edildiğinin üzerinde durulacaktır.

Bu konuyla ilgili kaynaklar araştırılmış (Ediskun, 1999; Korkmaz, 2007; Koç, 1996; Hacıeminoğlu, 1991 Ergin,1993; Banguoğlu, 2000; Üstünova, 2002; Delice, 2001) ve bu bilgiler doğrultusunda eserlerde geçen birleşik eylemler yedi grupta incelenmiştir.

1. Ad + Yardımcı Eylem ("*yardım etmek, karman çorman olmak, tutsak kılmak, satın almak, seyreylemek*" gibi)

2. Ad+ Eylem ("*bağdaş kurmak, çığlık atmak, iş görmek*" gibi)

3. Tasvir Eylemi ("*duyurabilmek, kaynaşıvermek, durakalmak, kıvranadurmak"* gibi)

4. Yarı Tasvirî Eylemler ("*deyip durmak, başını alıp gitmek, saypı dökmek"* gibi)

5. Çekimli Eylem + Ol- (*"duyulmaz olmak, adam olmuş olmak, söyleyecek olmak*" gibi)

6. Çekimli Eylem + Çekimli Eylem ("*uzaklaşmış gitmiş, erimiş bitmiş, kaptı koyverdi, açtı açacak*" gibi)

7. Çekimli Eylem + Sözcük/ Ek + Çekimli Eylem ("*anlatılıyor babam anlatılıyordu, kemir ha kemir ediyordu, varın da getirin*" gibi)

Ad + Yardımcı Eylem

Birinci birleşik eylem yapısı, "etmek, eylemek, yapmak, olmak ve kılmak" gibi belli eylemlerin çoğunlukla ad soylu sözcük ve sözcük gruplarıyla birlikte kullanımını içermektedir.

Bu yapılar için, öncelikli olarak erek dile birebir aktarılmış karşılıkların olduğu ve sonrasındaysa farklı yolların tercih edildiği görülebilir. Aşağıdaki örneklerde paralel bir yapının tercih edildiği ifadeler görülür.

*a.1. Ve de **kâr ederiz**.* *O:56*
*a.1. So we **make a profit** and all thanks to Bekir Agha.*
TWFP:45
*a.2. Her şey **karman çorman oldu**.*
İM2:292
*a.2. Then the butterfly was blotted out and everything **became blurred and confused**.* *TBT:282*
*a.3. Ağaları, beyleri, memuranı Hacı Halil Ağanın evinde başına toplayıp **bir konuşuk yaptı**.* *İM2:316*
*a.3. He called a meeting of the men of property and Government officials at Hadji Halil Agha's house, and **made a speech**.* *TBT:306*
*a.4. **Nişan aldı**, titremesi de durdu.*
İM2:187
*a.4. He **took aim**… and his trembling stopped.* *TBT:183*
*a.5. Arif Saim Bey bundan sonra toprak yağmacılığına **bir kulp bulmuştu**.* *İM2:154*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*a.5. After this Arif Saim Bey **found a pretext** for pillaging land. TBT:149*

Erek dilde aynı birleşik eylem yapısını karşılamak amacıyla tek bir eylemin tercih edildiği de görülmüştür.

*b.1. Seninle de **alay edecekler**, aşağılayacaklar, küçümseyecekler seni de… ÖO:286*

*b.1. These people will **mock** and insult you your whole life long. UG: 269*

*b.2. Seni de **azat buzat ediyorum**. İM2:255*

*b.2. "I **release** you…" TBT:259*

*b.3. Karısı yatakları, yükleri **denk yapıyordu**.*
O:131

*b.3. He turned to Elif, who **was binding** the bedding and their other belongings into a large packs. TWFP:103*

Ad ya da ad öbeklerinin bir yardımcı eylemle yanyana gelerek kullanıma çıktığı bu yapı, ayrıca İngilizcede bir edat veya zarfla öbekleşmiş eylemlerle karşılık bulur.

*c.1. Sana **noldu** böyle? SS:23*

*c.1. What's **come over** you? AT:122*

Bu oluşum aynı zamanda tasvir açısı da barındırabilir. Çeviri işlemi içinde bunun ayrıca dikkate alındığı vurgulanmalıdır.

*d.1. **Baş edemezler**. İM 1:361*

*d.1. These policemen just **can not cope with** such brigands. MH:306*

"et-" yardımcı birimi bazen çekimli bir eylemle birlikte kullanılarak farklı bir anlam yükü kazanabilir. Bu yapıyla, öznenin, olaydan etkilenen yani nesneye belirli bir nitelik yüklediği anlatılır. Bu oluşum fark edilmiş ve karşılığı ettirgenlik yapısıyla yansıtılmıştır. "***Make + somebody + adjective***" yapısı, nesneye bir özellik yüklendiğini göstermek maksadıyla tercih edilmiştir.

*e.1. Elalemin içine **çıkamaz ettin**. İM2:275*

*e.1. You've **made me unable to face people**, unable to look at anyone. TBT:266*

*e.2. Köy de dönünce Çukurovadan, beni de **görünmez edersiniz**, mağaranıza götürürsünüz. O:144*

*e.2. And when the villagers return from the Chukurova, you'll **make me invisible** like you and take me to your cave. TWFP:266*

Ses ve yapı itibariyle bir bütünlük oluşturan ikilemelerin ve kalıplaşmış sözcük öbeklerinin bu eylemlerle birleşik kurduğu oluşumlara çeviri açısından bakıldığında eşdeğerlik sağlamada sapmalar ve yetersizliklerin bulunduğu dikkat çekmiş ve özellikle aynı etkiyi sağlama ve edebi değeri koruma bakımından bazı yapılarda eksiklikler olduğu göze çarpmıştır. Aşağıdaki ifadelerin çevirileri incelendiğinde durum daha anlaşılır hale gelecektir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*f.1. Yeryüzü gökyüzü **karman çorman oldu*** *İM2:199*
*f.1. Earth and sky **were in chaos.*** *TBT:195*
*f.2. Abdi Ağa öldükten sonra millet **şadlık şadımanlık etti**,...* *İM2:219*
*f.2. After Abdi Agha died the people **were very happy**.*
TBT:214
*f.3. **Başın sağ olsun**.* *SS:34*
*f.3. **God help you**.* *AT:135*
*f.4."Ben gider oldum, **hakkınızı helal edin** kardaşlar."*
İM2:58
*f.4. I am leaving, please **forgive** me, friends.*
TBT:53

Türkçemizin zengin ifade gücünü sergileyen "karman çorman oldu" "şadlık şadımanlık etti" birleşiklerinin tanımladıkları durumlar için "karıştı" ve "mutlu oldu" gibi daha basit ve genel anlatımlar seçilebilirdi. Fakat dilimiz, yapısı itibariyle bize bu kavramları daha kuvvetli ve etkili şekilde söylememize olanak tanır. Böylesi anlatım zenginliğine ve inceliğine sahip ifadeler İngilizceye çevrildiğinde çok genel ve sıradan karşılıklar tercih edilmiştir. Ancak genel ifadelerin tercih edilme nedeninin erek dilin yapısıyla bağlantılı olmadığını düşünmekteyiz. Örneğin, "karman çorman" ikilemesinde yaratılmış ses uyumu erek dilde de "were in chaos" yerine "higgledy piggledy" ya da "hugger- mugger" gibi benzer amaçla kullanılan ifadelerle yansıtılabilirdi. Diğer örneklerdeki, özel durumlarda söylemeyi tercih ettiğimiz "Başın sağ olsun" ve " Hakkınızı helal edin" ifadeleri, çevirilerde kullanım alanı daha geniş ve genel olan, dilimizdeki bu özel niteliği yansıtamayan "God help you" ve "Forgive me" ifadeleriyle karşılanmıştır. Gündelik yaşamda sık kullanılan bu ifadeler İngilizcede sadece taziye ve veda gibi dilekleri anlatmak için kullanılmazlar. Özellikle bu dilekleri ifade etmek için kullanılan fakat çeviride tercih edilmemiş yapıların varlığı ("başın sağ olsun" için "please accept my condolences" veya " hakkını helal et" içinse "give your blessing" gibi) vurgulanması gereken bir noktadır.

Fakat diğer yandan bu özel yapıları aktarırken sadece anlama değil yapıya da dikkat edildiği görülmüştür.

*g.1. Yandaki kayalıklara dökülen oluğun suları şakırdıyor, yere daha düşmeden parça parça, **tuz buz oluyordu*** *BE:10*
*g.1. From a wooden spout nearby water spirted down the rocks, **smashing to shivers** even before it reachedthe ground.* *LTB:6*
*g.2. Ali Safa Bey ne karşılık versin, fıkara **hık mık ediyor**, bir şeycikler söyleyemiyor, yutkunuyor.* *İM2:267*
*g.2.The poor man **would hum and haw**, and say nothing.* *TBT:257*
*g.3. İnsan olanın **tüyleri diken diken olur*** *İM2:246*
*g.3. It **makes one's hair stand on end**.* *TBT:238*

Her ne kadar yukarıda verilmiş örneklerde yapısal niteliklerin fazla göz önünde bulundurulmadığından bahsedilse bile eserler taranırken birleşik

E-ISBN 978-605-4735-49-5

eylemler açısından kaynak metne yaklaştırılmaya çalışılan ifadelerin varlığı ayrıca göze çarpmıştır. Açıkçası, dilimizde olduğu gibi İngilizcede de sessel özellikler dikkate alınarak oluşan ikilemelerin varlığı bilinmektedir ("roly-poly, wishy-washy" gibi) (Katamba,2005). Özellikle "tuz buz oluyordu" ve "hık mık ediyor" öbekleri ses açısından sergilediği uyumla dikkate değer örneklerdir. Diğer dil açısından bakıldığında öbeklerin sahip olduğu bu özel yapı gözden kaçmamış aynı şekilde sessel uyum devam ettirilmiştir. "Tuz buz" ikilemesinde görülen /z/ seslerinin uyumu İngilizcede "smashing to shivers" şeklinde /ş/ (sh) seslerinin tekrarıyla karşılık bulmuştur. İkinci örnek de aynı durumu içerir. "Hık mık" ikileme öbeğinin yine erek dile benzer yapıya sahip iki eylem olan "hum" ve "haw" biçimleriyle kullanılarak kaynak metne sadık kalma çabası görülmüştür. Diğer iki örnekse deyim özelliği taşıyan öbekleri temsil etmektedir. "Tüyleri diken diken olur" ve "aklını başına al" deyimleri eşdeğerlik açısından yine hedef dilde aynı özelliği gösteren oluşumlarla karşılanmışlardır. "Make one's hair stand on end" ve "pull yourself together" birebir aynı anlamı taşıyan öbek ifadelerdir.

Ad + Eylem

Yukarıda bahsedilmiş yardımcı eylemlerin dışında kalan ve sıklıkla birleşik yapı sergileyen bir eylem öbeği daha vardır. Bu öbekleşmeyle temel anlamlarından uzaklaşarak deyimsel bir özellik kazanmaları ayırt edici özellikleridir.

Böyle bir oluşumun benzeri aslında İngilizcede de görülmektedir. Bazı sözcüklerin eylem kavramını oluşturması gerektiğinde belirli eylemleri diğerlerine göre daha sık tercih ettikleri görülür (Hill, 1997; Gairns,1995) ve "eşdizimlilik"(*collocation*) adı verilen bu durumun sözcüklerin öbekleşmesinde büyük payı vardır. Bu durumu, daha açık hale getiren örnekler aşağıda incelenebilir (Benson,1993).

To commit suicide (cinayet işlemek)
To perform an operation (ameliyat etmek)
To break a code (kodu kırmak)

İkinci birleşik grup, yapı olarak dilimizdeki oluşumlar göz önünde bulundurularak, kökenleri farklı ve ayrı ad ve eylem oluşumları şeklinde alt başlıklar halinde incelenmiştir.

a.1. Biliyordu ki, geceki ektiği tohumlar sabah olur olmaz günle birlikte yeşerecek, ***boy atacaktır****. O:303*

a.1. He knew that the seeds he had sown during the night ***would sprout*** *and bloom with the morning sun. TWFP:250*

a.2. Şimdi kardaşlarım dün gece ***uyku tutmadı*** *beni, kalktım.. ÖO: 173*

a.2. "Well, my brothers, last night I ***couldn't sleep****." UG: 149*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Her iki dilde de bu tarz öbekleşmeler olmasına rağmen bu grup için birebir denkliğin sağlanması beklenemez. Anlamsal boyutta bir eşdeğerliğin görülmesi yeterli görülmüştür.

Dilimizde ayrıca aynı kökenden gelen ad ve eylemin oluşturduğu birleşik yapılar bulunmaktadır.

b.1. ***Yağmur yağıyordu****.* *BE:155*

b.1. It ***was raining*** *and they were all soaked to the bone, men, women and children, horses, donkeys and camels.* *LTB:157*

b.2. Her şey ***bol bolamadı*** *.* *İM2:143*

b.2. There ***was a plenty of everything****.* *TBT:137*

Dilimize has olarak aynı kökenden gelmeleri nedeniyle ses açısından bir bütünlük arz eden bu birleşik yapıların İngilizcede böyle bir kavram olmadığı için sadece anlam boyutunun karşılandığı görülür.

Tasvir Eylemi

Tasvir yapısının bükümlü ya da çekimli bir dil olarak sınıflandırılan (Ergin, 1993; Aksan,2007; Korkmaz 2007) İngilizceye nasıl aktarıldığı konusuna gelince söz konusu dilde yeterlik, tezlik ve olasılık gibi yapıları yansıtan yolların çok farklı olduğu görülür. Yapı açısından İngilizcenin bu biçimleri eylemlerin sonuna ekleme özelliği bulunmaması nedeniyle, bu açıları yansıtmak için temel eylemden ayrı kullanılan yardımcı eylemlerden (modals, semi modals), zarflardan (adverbs), eylem yanına gelen edatlardan (prepositions) ve cümle içinde yer alan diğer öğelerden yararlanılır.

a.1. ***Bulabilir miyim?*** *İM1:434*

a.1. ***Can*** *I* ***find*** *him?* *MH:368*

a.2. Birden ***batıverir*** *sonra da.* *İM 1:271*

a.2. Then it ***suddenly sinks****.* *MH:229*

a.3. Irgatlar oldukları yerde ***kalakaldılar****.* *ÖO: 194*

a.3. The laborers ***stopped dead****.* *UG: 172*

a.4. Selim bir insan kadına ***bakmayagörsün****, Selimin eli bir insan kadının eline* ***değmeyegörsün****, denizkızı, yani balık, kokusundan anlar, denizi birbirine katar, dünyayı Selim balıkçının başına dar edermiş.* *DK:95*

a.4. ***If*** *Selim* ***looked*** *at a human woman,* ***if*** *he so much as* ***touched*** *her hand, the mermaid would smell it out that she would raise such a storm on the sea that it would fare ill indeed for Selim.* *SF:70*

Çeviri açısından irdelendiğinde yeterlik ve olasılığı yansıtma amacıyla kullanılan *"eylem + /-E / + bil-"* yapısının "can", "could", "may", "might", "be to able to", "dare" "manage to"gibi İngilizcenin birçok farklı yardımcı eylemleriyle (modals) yansıtılmaya çalışıldığı görülmüştür. Bu fazlalığın nedeni, İngilizcede olasılığın derecesini göstermek için yardımcı eylemlerden (modals) faydalanılması ve her birimin farklı olasılık derecesi taşımasıdır ("must" en güçlü, "might" en düşük olasılığı bildirir).

b.1. "Gece yarısı evinde olur mola? ***Bulabilir miyim****?"* *İM1:434*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*b.1. "Brother Ali, will he be in his house at midnight? **Can** I find him?"*

MH:368

*b.2. Belki de İdris Beyi çiftliğe aldı da konuştu, diye **kızabilirdi**. İM2:172*

*b.2. Perhaps he **would** be angry if he learnt that Ali Safa had received Idris Bey at his farm and had talked to him. TBT:168*

*b.3. Anavarzada, Akçasazda atın **bulunabileceği**, atı aradığı her belirli yere bir ad takmıştı. İM2:272*

*b.3. By now he had a name of every possible place where the horse **might be found** in Anavarza or Ahjasaz. TBT:262*

Eyleme apansızlık ve kolaylık açısını kazandıran tezlik biçiminin karşılıklarında, bu anlam açılarını yansıtmak için zarf tümleci görevindeki zarflardan (immediately, suddenly gibi) ve aynı görevi üstlenen edat öbeklerinden (in a minute ve all at once ifadeleri gibi) faydalanılmıştır.

*c.1. Hem de yalımlar bir anda bütün kapıyı **alıvermişti**. İM2:127*

*c.1. The door **had caught** fire immediately. TBT:120*

*c.2. Birden **batıverir** sonra da. İM 1:271*

*c.2. Then it suddenly **sinks**.*

MH:229

*c.3. Baksana gözlerine diye düşündü Zeynel, adam cin gibi, her şeyi anında **anlayıverir**, sonra da doğru polise…*

DK:226

*c.3. He'**ll catch on** in a minute and go straight to the police. SF:162*

*c.4. Birden gürültü **kesiliverdi**. İM 1:46*

*c.4. All at once the uproar **subsided**.*

MH:35

Beklenmezlikle birlikte bitmişlik anlamını tasvir eden "eylem + /-E / + kal-" yapısının çevirilerine bakıldığında sadece tek bir yolun izlenmediği, cümlenin anlamına ve bağlama göre değişik ifadelerin tercih edildiği görülmüştür.

*d.1. Ayağa kalktıktan sonra şaşkın şaşkın, elleri yanlarına düşmüş **kalakaldı**. İM 1:142*

*d.1. He **stood** there, his hands hanging loosely, his face distraught with grief and indescribably bitter. MH:118*

*d.2. Memidikin elleri **durakaldı**, sepet elinden düştü yuvarlandı.ÖO: 65*

*d.2. All at once Memidik's hands **froze** in mid-air and the basket fell to the round. UG: 57*

*d.3. Memed olduğu yerde **donakaldı**, ama geri dönemedi. İM 1:430*

*d.3. Memed **stopped** dead, rooted to the spot, but did not turn back. MH:364*

Yukarıdaki durumlar nazarında örnekler incelendiğinde, bu anlamları erek dile katabilmek için zarf niteliğindeki değişik sözcüklerden destek alındığı göze çarpmaktadır. İlk cümlenin eylemi olan "stood (kalmak)" biçimine ilaveten "there" zarfının bitmişlik vurgusu taşıdığı görülmektedir. Aynı durum ikinci cümledeki "durakaldı" birleşiğini karşılamak için temel eylemin yanına niteleme amaçlı getirilen "in mid-air" edat öbeğiyle yinelenmiştir. Fakat üçüncü cümledeki "donakaldı" ifadesinin

E-ISBN 978-605-4735-49-5

karşılığı biraz farklılık sergilemektedir. Eylemin birdenbire bittiğini, tamamlandığını yansıtmak için yalnızca "dead" ifadesi kullanılmamış, "rooted to the spot" deyimi de ayrıca pekiştirme amacıyla ilave edilmiştir.

Eserlerde "eylem + /-E / + gel-" yapısını örnekleyenlerin hepsi "çık-" eylemiyle kurulan biçimlerdir. Hedef dile sadece temel eylemi kullanarak aktarıldığını görmek ve bilhassa seçilmiş eyleme dikkat etmek gerekir. "Appear" eylemi, "birden ortaya çıkmak" anlamını barındırmaktadır ve belki tasvir ifadesini yansıtabileceği kanısıyla özellikle seçildiği olası bir durumdur.

*e.1.İçeri düştüğünün üçüncü günüydü ki anası **çıkageldi**. İM 1:150*

*e.1. It was only on the third day that her mother **appeared**, her eyes red from weeping. MH:127*

Bir eylemin oluşması şartıyla meydana gelecek başka bir durumu yansıtmaya yarayan "eylem + /-E / + gör-" birleşik oluşumu çeviride eşdeğerlilik sağlanmaya çalışılmış bir diğer yapıdır. Bu açıyı ortaya koyabilmek için zarf görevinde bir bağlaç olan "if (eğer)" biçiminin kullanıldığı dikkat çeker. Aşağıdaki tümcede bu yapı açıkça görülür.

*f.1. Selim bir insan kadına **bakmayagörsün**, Selimin eli bir insan kadının eline **değmeyegörsün**, denizkızı, yani balık, kokusundan anlar, denizi birbirine katar, dünyayı Selim balıkçının başına dar edermiş. DK:95*

*f.1. **If** Selim **looked** at a human woman, **if** he so much as **touched** her hand, the mermaid would smell it out that she would raise such a storm on the sea that it would fare ill indeed for Selim. SF:70*

Yarı Tasvir Eylemi

Bir önceki grup gibi tasvir açısı barındıran bu dördüncü oluşumun karşılıklarında ortak yapıların olduğu görülebilir. Bu grupta tekrar karşımıza çıkan sürerlik, birdenbire olma kavramları "/-İp / + dur-", "/-İp/ + git-" ve "/-İp / + kal-" gibi yapılarıyla anlatılmış ve çeviri karşılığı olarak üçüncü gruptakilere benzer zarf, edat ve eylem öbeklerinden faydalanılmıştır.

*a.1. Konuşmadan avluda **dolanıp duruyordu.** İM 1:105*

*a.1. He roamed **around and around** the courtyard, heeding nobody. MH:85*

*a.2. Uzakta uzun bacaklı, kırmızı gagalı leylekler tarlaların içinde salınarak, orada oraya **dolaşıp duruyorlardı**. ÖO: 109*

*a.2. From far over the southern Mediterranian an occasional cloud drifted in, shedding a cool shade on the fields where long-legged, red-beaked storks stepped languidly **to and fro**. UG: 92*

*a.3. Kara bulut gibi köyün içine ağmış **dolanıp duruyor**. İM2:53*

*a.3. He **goes on roaming round** the village like a black cloud. TBT:47*

*a.4. Sana şahinim **deyip durur**. İM 1:350*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*a.4. He **keeps on calling** you his hawk.* *MH:297*

Aynı "eylem + /-E / + kal-" yapısı gibi eylemin sürdüğünü ya da belli bir süre devam ettiğini vurgulayan "/-İp / + kal-"oluşumu için "still (hâlâ)" ortak zarfının tercih edildiği dikkat çekmiştir.

*b.1. Kimisi de kurşunu yiyince suyun yüzünde delirmiş gibi çığlıklar atarak kendi yöresinde suları, kanları fışkırtarak dönüyor, sonra da ak karnı havada oraya **serilip kalıyordu**.* *DK:66*

*b.1. Others tossed and turned, squalling frantically, squirting blood, then **lay** still, white belly up.* *SF:48*

*b.2. Kapının eşiğinde **durup kalmış** Selime merdivenleri inerken şaşkın bakıyordu.* *DK:282*

*b.2.He was staring in amazement at Selim who still **stood** in the doorway.* *SF:203*

"/-İp/ + eylem" öbeğinin çeviride nasıl değerlendirildiğine bakılırsa birden fazla ifade yolunun olduğu görülmüştür. İki unsurdan oluşan bu grubun ikinci birimi, temel eylem olarak seçilmiş, ilk birimin anlamıysa bir edatla (örneklerdeki "back", "away", "up" gibi) karşılanmıştır.

c.1. "*Kızı nasıl **alıp getirdiysem**, onları da öyle perişan, perperişan edeceğim ki alem de şaşacak"* *O:283*

*c.1. "You've heard the girl tell you how I rescued her and **brought** her back to you," said the Muhtar.* *TWFP:230*

*c.2. "Ben o köylüye iyilikten başka ne yaptım ki öyle **giyinip kuşanıp**, takıp takıştırıp beni bekliyorlar."* *YDGB:188*

*c.2. "Why did those villagers **dress up** as for a festival, and with songs and dances wait for me on the road?"* *IECS:89*

Bunun yanısıra aynı eylemin farklı çatı yapısıyla yinelenmesiyle ortaya çıkan ya da anlam açısından bir bağlılık sergileyen ifadelerin tek eylemle karşılandığı göze çarpmıştır.

*d.1. Hepsi Meryemce gibi en güzel giyitlerini giymişler, **takıp takıştırmışlar**, köyün alanına doluşmuşlardı.*
YDGB:128

*d.1. Soon after sunrise the village square was alive with a colorful array of women **decked in** all the finery they could muster.* *IECS:55*

*d.2. Bu yaşa gelmiş daha genç kızlar gibi **kızarıp bozarıyor**.* *İM2:4*

*d.2. Even at that age he **blushes** like a young girl.* *TBT:41*

Bu örnekler doğrultusunda yine çeviri karşılıkları irdelendiğinde, yapısal zenginliğe sahip "takıp takıştırmışlar" ve " kızarıp bozarıyor" birleşikleri, sadece temel anlamı taşıyan unsur düşünülerek İngilizceye "decked in" ve "blushes" şeklinde aktarılmıştır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bunun dışında, zıtlık açısından bir bütünlük oluşturan birleşiklerin İngilizceye aktarılırken de bu farklılığı korumak için özellikle zıtlık edatları kullanılmıştır.

*e.1. Kalabalığın ardında dudaklarını sarkıtmış, kendi kendine homurdanarak **gidip geliyordu**.* *İM2:348*

*e.1. He **paced** to and fro muttering to himself behind the crowd.* *TBT:336*

*e.2. Martılar bir hortuma tutulmuşçasına Azapkapı Camisinin istinde karmakarış uçuyorlar, hep birlikte denize **inip kalkıyorlardı*** *DK:263*

*e.2. Way over Azapkapi Mosque a mass of seagulls **swirled** up and down as though caught in a whirlwind.* *SF:188*

"Gidip geliyordu" ve "inip kalkıyorladı" örnekleri anlamsal olarak tezatlık içeren birleşik eylem yapılarıdır. Bu tür öbekleşmeler İngilizceye aktarılırken birbirinin zıttı olan edatlar ("to" X "fro" ve "up" X "down" gibi) temel eylemle kullanılmış ve yapısal olarak değilse de anlam açısından bir eşdeğerlik sağlanmıştır.

Çekimli Eylem + Ol- Yapısı

Bilindiği gibi "ol-" biçimi çekimli bir eylemle öbekleşip, kendinden önce gelen unsurun çekimlendiği zamana göre, bitmişlik, niyet, alışkanlık gibi kavramları yansıtır. Bu grubu örnekleyen ifadeler incelenirken genel olarak tanımlayabileceğimiz oluşumlar dışında ilgi çekici birkaç duruma rastlanmıştır. Bunlardan ilki, sadece temel anlamı içeren ilk unsurun çevrilerek tek bir eylemle karşılanmasıdır.

*a.1. Kuş gitti, **gözükmez oldu**, az sonra döndü, obanın üstünde akan bir su gibi dolanmaya başladı.* *BE:246*

*a.1. Kerem flew his falcon and it **vanished** into the sky.* *LTB:250*

*a.2. Bıçak değer değmez kılı **keser oldu**.* *ÖO: 9*

*a.2. He had whetted the willow-leaf knife till it **could sunder** a thread at the slightest touch...* *UG: 7*

Diğer yol olarak, bu yapı içinde yer alan "ol-" eyleminin temel anlamı korunduğu ve "become / be / grow" gibi benzer eylemlerle erek dile aktarıldığı; /-mEz / veya /-İr / ekiyle çekimlenmiş unsurlarınsa özne ya da nesnenin niteliğini belirten ortaç görevini üstlendiği düşüncesiyle söz konusu eylemin tamamlayıcısı olarak bir sıfat yapısıyla çekimlendiği belirlenmiştir.

*b.1. Sonunda ne söylediği **anlaşılmaz oldu**.* *O:98*

*b.1. Her muttering **had become unintelligible**.* *TWFP:76*

*b.2. Sonra Seyran, Kamer Anaya gitmekten **utanır oldu**.* *İM2:378*

*b.2. Then she **became too embarrassed** to go to Mother Kamer again.* *TBT:362*

İki çekimli eylemden oluşan bu tür öbeklerdeki ikinci unsurlar olan "git-" "kal-" "dur-", biçimleri olaya tasvir açısı katarlar.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*a.1. Işığı görür görmez **erir giderler**.* *ÖO: 34*

*a.1. They **melt** away at the very first ray of light.* *UG: 29*

*a.2. Bir anda dağıldı, ortadan silindi, bir duman gibi inceldi, Adem tüfeğine davranıncaya kadar, at **yitti gitti**.* *İM2:276*

*a.2. He passed out of the sight in a moment, fading like smoke, and before Adem could take aim, he **had vanished** altogether.* *TBT:267*

*a.3. Gözlerindeki çelik parıltı oraya **çakılmış kalmıştı**.* *İM2:366*

*a.3. Sparks flashed once or twice in his eyes, and then a steely glint came into them and **stayed** there.* *TBT:352*

*a.4. Keremim, yavrum, baktın ki şu şakırdayan oluk duruverdi,su olduğu gibi **dondu kaldı**,o zaman isteyeceksin isteyeceğini.* *BE:19*

*a.4. And then, Kerem my child, when you see this gurgling spring **frozen** dead you will make your wish and Hizir will grant it to you.* *LTB:16*

*a.5. Kurt da kör olunca hiçbir yere kaçamaz, olduğu yerde **döner dururmuş**.* *BE:168*

*a.5. And when the wolf's blind it can't escape, never, it just **spins** round and round where it is.* *LTB:170.*

*a.6. Bıçağın ucundan, Memidiğin ellerinden gün ışıyıncaya kadar kumlu toprağa şıp şıp diye kan **damladı durdu**.* *ÖO: 14*

*a.6. From the tip of the knife, form Memidik's fingers, the blood **dripped, dripped** endlessly till break of day, seeping into the sandy earth.* *UG:11*

Özellikle olayın uzaklaşarak devam etmesi, erek dile eylemle öbek oluşturan edatlarla ("away" gibi) sağlanırken, eylemin tamamen sona erdiği kavramı, zarf görevindeki sözcük ya da sözcük öbekleriyle ("altogether"gibi) belirgin hale getirilmiştir.Temel eylemin birdenbire oluşup devam ettiğini yansıtmak içinse "there" gibi zarflardan ve "dead" gibi pekiştirme sözcüklerinden yardım alınmıştır. Sürekliliği öne çıkartan "dur-" yapısını erek dile aktarmak için yine zarflara ("endlessly") ve eylemle birlikte kullanılan edatlara ("round","about") başvurulmuştur.

Çekimli Eylem + Sözcük/ Ek + Çekimli Eylem

Eserler incelenirken, eylemin tekrarını veya olay sırasını belirtmek amacıyla iki çekimli eylemin arasına "ha" "babam" ve "dE" gibi birimler eklendiği ve daha büyük öbeklerin meydana geldiği görülmüştür. Böylece eylemin sürekliliği ve tekrarı öne çıkarılmış ya da iki farklı eylemin hangi koşul sırasıyla meydana geleceği belirtilmiş olur.

*a.1. İnce Memed üstüne hikayeler **anlatılıyor babam anlatılıyordu**.* *İM 1:314*

*a.1. In all the other villages of the Chukurova varying versions of the event and the tales Memed's feats **were being repeated**.* *MH:267*

*a.2. Yıldıza doğru **gittiler ha gittiler**.* *YDGB:60*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*a.2. Just that one star in the sky to guide them, and they **followed** it all the time, and the morning never came.*
IECS:26
*a.3. Ölmediyse **varın da getirin**.* *O:222*
*a.3. **Go** and **get** him, if he's still alive.* *TWFP:178*

Yukarıdaki ilk iki cümlede yer alan "babam" ve "ha" dil birimleri aynı çekimlenmiş eylemi birbirine bağlayarak tekrar anlamı katmaktadırlar. Bu durum çevirilerde dikkate alınarak tekrar etmek anlamına gelen "repeat" eylemi süreklilik içeren bir zaman yapısıyla aktarılmıştır. İkinci cümledeki "ha" dil birimi, erek dilde süreklilik açısı katan bir zarf tümleci olan"all the time" ile karşılık bulmuştur. Üçüncü cümlede eylemlerin sırasını açığa kavuşturmak için tercih edilmiş "dE" biçimi bir bağlaç olan "and" olarak çevrilmiştir.

Bu grup içinde yine tekrar anlamı yansıtan fakat "et-" eylemini alarak genişlemiş bir alt oluşumdan söz edilmelidir. Çeviri karşılığı olarak sürekliliği vurgulayan "keep" eyleminin ve "again" zarfının kullanıldığı dikkat çekmiştir.

Her çeviri süreci içinde kaynak metinden erek metine geçişte bazı ifade kayıpları ya da aktarım zorluklarına rastlanır. Bu durumu değerlendirmek ve katı bir tutumla hata avcılığına düşmemek için karşılığı bulunamayanlar ayrıca gruplandırılmıştır. Tam karşılığı olmayanlar, yapıları dikkate alınarak yıldızlandırma yoluyla incelenmiştir. Üç değişik sınıfı olan bu gruplandırmada erek metinde hiçbir karşılığına rastlamadığımız biçimler için üç yıldız "***", farklı bir sözcük sınıfıyla karşılığın verildiği ifadelere karşılık olarak iki yıldız "**" ve son olarak eksilti yapılarında, eylem yerine kullanılan yardımcı biçimleri belirtmek içinse bir yıldız "*" kullanılmıştır. Yıldızlama sistemiyle ilgili olarak aşağıdaki örnekler incelenirse bu durum daha açık hale gelecektir.

Aktarılmayan kısımlar tek bir sözcük öbeği olmayıp bazen bir paragraf uzunluğunda metin parçalarının bile çevrilmediği görülmüştür. Yazın çevirisi bakımından bu durum, hem yapısal zenginliği hem de eserin olay zincirini aktarmada eksikliklere yol açmıştır.

a.1. Söğütlü geçekte, hain Muhtar bir gecede tüm köylüyü kandırıp kendine çevirmişti ya, işte o zamandan beri Taşbaşoğlu o Taşbaşoğlu değildi.

Bir de Taşbaşoğlu sanki o köyden değildi, bu köyde yaşamıyordu. Sanki dört bir yanındakiler insan değil, birer taş, birer ağaç, birer parça topraktı.

Dövüşten sonra Muhtarın evinin önünde bütün köy, atıyla itiyle toplanmıştı ya, aralarında bir kişi yoktu, o da Taşbaşın ta kendisi. Köye kahreden, köye küsen ki Taşbaşoğludur. Bir yaz gelsin, bu kışı savuştursun bir daha bu köyde oturmayacak olan Taşbaşoğludur. Şimdiye kadar bu köyden Kel Hasandan başka kimse kaçmamış, böylesine kimse elini ayağını kesmemiştir. Ama Taşbaşoğlu bu işi yapacak. Yaz bahar ayları gelince, bir gece evine ateş verip köyden çıkıp gidecek.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Kalsın köylü, kalsın bu alçaklar Muhtarıyla birlikte. Kalsınlar da başlarına taş yağsın. Daha beter, beterin beteri olsunlar.

Köylünün ne yapacağı, ne edeceği hiç belli olmaz. Bu köylü milleti yedi yaşında bir çocuk gibidir.Ne bir yaş aşağı, ne de yukarı... Tam yedi yaşında.

Önceleri, Taşbaş köylüye yukarda, tepeden bakıyor, ne söyler ederlerse yalnız alay ediyordu.

Verimsiz tarlaya girip de pamuğun çok az olduğunu, hemen hemen hiç olmadığını görünce çocuklar gibi sevinmiş. YDGB:158-159

a.1. Ever since the fatal night at Söğütlü on their way down to the cotton picking, when the muhtar had thwarted his plans and drawn the villagers over to his side, Tashbash had never been the same again.

***

At first, when they had come to the arid cotton into which the Muhtar had led them just for the sake of the bribe he would get from the owner, Tashbash had thrown up his cap in triumph and laughed wildly. IECS:72-73

Yukarıda, çeviri metinde kullanılmamış kısımların koyu renkle işaretlendiği ve erek dildeki olası yerlerinin de üç yıldızla (***) belirtildiği görülmektedir. Bu kısımlar içinde "kahreden", "ateş verip", "çıkıp gidecek", "beterin beteri olsunlar", "ne yapacağı", "ne edeceği", "hiç belli olmaz", "alay ediyordu" gibi birleşik eylemlerin erek dilde görülemeyeceği anlaşılmaktadır.

Bazı birleşik eylemlerin tümce yapısına uygun olmaları nedeniyle başka sözcük grubuyla aktarılmışlardır. Çeviri karşılığı olarak farklı bir nitelik arzettiklerinden ötürü iki yıldızla belirtilmişlerdir.

*b.1. İyi bir tarla bulmuş, **bol bolamadı** pamuk topluyorduk. ÖO:197*

*b.1. We'd found a good field, with cotton **in plenty** to pick. UG:175*

*b.2. Gözlerini uğuşturdu, bir daha baktı. **Gözlerine inanamadı**. İnce, uzun boylu karartı boranın önüne düşmüş, kayarak, yaprak hızında aşağılara doğru uçup gidiyordu. YDGB:171*

*b.2. He rubbed his eyes and looked again **unbelievingly**, but the long thin figure had flitted past like a leaf borne on the blizzard.*
IECS:80

Eylem karşılığı olmayan ancak eksiltiyle ifade edilmiş yapılar tek yıldızla ayırt edici hale getirilmiştir. Eylem kategorisi açısından eksilti oluşturmak için İngilizcede yardımcı eylemlerden yararlanılır ve eksiltiler, zaman, kişi, tasvir niteliği gibi eylemin sahip olduğu bilgileri taşıyabilme niteliğine sahiptirler (örneğin gelecek zaman için "will, won't"; geçmiş içinse "did, didn't, was, were vb" ve yeterlik gösterme amacıyla "can, can't" dil birimlerinin kullanımı gibi).

*c.1. Haydi Recep Çavuş, bana **bir ateş et**, demiş. Recep Çavuş **ateş edememiş**.*
İM2:307

E-ISBN 978-605-4735-49-5

*c.1."Sergeant Rejep, **fire** a bullet at me," he said. Sergeant Rejep **would not**.*
TBT: 296

*c.2. "Hiçbir köylünün ağzından, çoluğun çocuğun, yüz yaşında kocanın ağzından, etlerini kesseler, hiç kimsecikler **bir söz alabilirler mi**?"*
*Süleyman: "**Alamazlar**." İM2:287*

*c.2."**Can** anyone **get** a word out of a villager, whether a child or an aged man, even if they torture them?"*
*"No, they **can't**," said Süleyman. TBT:277*

Sonuç olarak, kendine özgü niteliklere sahip ve dil kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmayıp değişkenliğe ve yeniliğe açık olan yazın çevirisi açısından, farklı yapı özelliklerine sahip İngilizce ve Türkçede birleşik eylemlerin bu süreçteki aktarım yolları incelenmiş ve bu dil güzelliğimizi ve zenginliğimizi örnekleyen oluşumların aktarımı esnasında tercih edilen yapılar hakkında ışık tutulmuştur.

KISALTMALAR

İnce Memed 1	**İM1**	Memed My Hawk	**MH**
İnce Memed 2	**İM2**	They Burn The Thistles	**TBT**
Yer Demir Gök Bakır	**YDGB**	Iron Earth Copper Sky	**IECS**
Ölmez Otu	**ÖO**	Undying Grass	**UG**
Ortadirek	**O**	The Wind From the Plain	**TWFP**
Sarı Sıcak	**SS**	Anatolian Tales	**AT**
Binboğalar Efsanesi	**BE**	Legend of Thousand Bulls	**LTB**
Deniz Küstü	**DK**	Sea-Crossed Fisherman	**SF**

KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan, (2007): *Her Yönüyle Dil*, Ankara, TDK Yayınları.

BANGUOĞLU, Tahsin, (2000): *Türkçenin Grameri*, Ankara, TDK Yayınları.

BENSON, Morton- Benson, E -Ilson, R, (1993) *The BBI Combinatory Dictionary of English*, Amsterdam, John Benjamins.

DELİCE, H. İbrahim, (2001): *Türkçede Sözdizimi*, Sivas, Dilek Matb.

EDİSKUN, Haydar, (1999): *Türk Dilbilgisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

ERGİN, Muharrem, (1993):*Türk Dil Bilgisi*, İstanbul,Bayrak Yayınları.

GAİRNS, Ruth – Redman,S. (1995): *Working with Words*, Cambridge, CUP.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

HACIEMİNOĞLU, Necmettin,(1991): *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller, Kültür Bakanlığı Yay. 1348, Kaynak Eserler Dizisi 47*, Ankara, Kültür Bakanlığı.

HİLL, Jimmie – Lewis, Michael, (1997): *LTP Dictionary of Selected Collocations*, England, Language Teaching Pub.

KATAMBA, Francis, (2005): *English Words, Structure, History, Usage,* Second Edition, Great Britain, Routledge.

KOÇ, Nurettin, (1996):*Yeni Dilbilgisi*, İstanbul, İnkılap Yay.

KEMAL, Yaşar (1959):*Sarı Sıcak*, İstanbul,Varlık Yay.

_____, (2002): *Deniz Küstü*, İstanbul, Adam Yay.

_____, (2003): *İnce Memed 2*, İstanbul, Adam Yay.

_____, (2003): *Ortadirek*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

_____, (2003): *Ölmez Otu*, İstanbul, Adam Yay.

_____, (2005) *Yer Demir Gök Bakır*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

_____, (2006): *İnce Memed 1,* İstanbul, Yapı Kredi Yay.

_____ ,(2008): *Binboğalar Efsanesi*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

KEMAL, Yashar, (1969): *AnatolianTales*, New York, Dodd, Mead & Company.

_____, (1976) *The Legend of The Thousand Bulls*, London, Collins and Harvill Press.

_____,(1982): *They Burn The Thistles*, England, Writers and Readers Pub.

_____,(1990): *The Sea Crossed Fisherman*, Great Britain, Minerva.

_____, (1996):*Iron Earth Copper Sky*, London, The Harvill Press.

_____, (1996): *The Undying Grass*, London, The Harvill Press.

_____, (1996): *The Wind From The Plain*, London, The Harvill Press.

_____,(2005): *Memed My Hawk*, NY, The New York Review of Books.

KORKMAZ,Zeynep,(2007):*TürkiyeTürkçesiGrameri*, Şekilbilgisi, Ankara, TDK.

ÜSTÜNOVA, Kerime, (2002): "Varmak" ile Kurulu Iki Eylemli Yüklemlerin Durumu", *Dil Yazıları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 98-102

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

BENJAMİN'DE DİL, DİL'E GELEN BENJAMİN

Elif ERGÜN*

Özet

Yirminci yüzyıl, iki dünya savaşının, soykırımların, sürgünlerin, kamplaşmanın, hızla sanayileşmenin, her şeyin metaya dönüşmesinin, faşizmin çağıdır. Avrupa'nın ateş topuna döndüğü bu yüzyılda, içinde bulunduğu koşullardan olacakları sezmiş görünen önemli simalardan biri de Walter Benjamin'dir. Benjamin, ilk elde birbiri ile yan yana gelmesi düşünülemeyen alanlarda kurduğu özgün bağlantılarla çağını bize anlatmıştır. Hatta Benjamin için, yirminci yüzyıl Avrupa'sını aktaran en önemli sima dersek abartmış olmayız. Ondan bize kalanlar tamamlanamamış eserler, (uzun yıllarını verdiği Pasajlar Projesi) ve de fragmanlardır. Benjamin için sistemden, yerleşik bir yöntemden bahsetmek bir hayli güçtür. Fragmanlar şeklinde karşımıza çıkan yazıları, kimi zaman vitrindeki bir abajuru, kimi zaman mistik duyguları konu edinebilmektedir. O kendisine çarpan objelerden, yaşadığı şok deneyiminden yazar. Biz de bu bildirimizde Benjamin'in "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" adlı yazısında konu ettiği dil bahsine yönelik düşüncelerini ve Benjaminci dili anlamaya çalışacağız. Bir yandan Benjamin'in dil konusunda söylediklerini, örneğin; tinsel öz, tinsel yaşamın dışa vurumu olarak dilin anlamı, yalnızca iletilebilir olanın değil iletilemez olanın da simgesi olmak bakımından dili konu edinirken, öte taraftan da çok katmanlı Benjamin düşüncesinin dilini ortaya koyacağız. Söylemin sistemleştirilmesi, anlamın uçup gitmesi demek olacaktır. Bu sebeple de bize göre Benjamin'i ancak Benjamin ile anlamak gerekir. Bildirimizde Benjamin'den bize kalanlar ışığında onun anlam dünyasına kapı açacağız.

ANAHTAR KELİMELER: Benjamin, Dil, Söz, Tinsel Öz, Ad.

LANGUAGE IN BENJAMIN AND BENJAMIN IN LANGUAGE

Summary

Twentieth century was the period of two world wars, genocides, exiles, concentration camps, intense industrializations, transformation of everything into meta and racism. Walter Benjamin, in the so-called century which Europe was in a fireball, was one of those who seemed to discern the coming events through circumstances he was included. He told us about his time by peculiar connections he made in fields that could not be thought in the first place side to side. Further, for Benjamin it could be said that he is the most prominent person acquaints us with twentieth century Europe. His remainders are incomplete works, (Passages Project he long worked on) and fragments. Benjamin thinks that it is hard to talk about systems and settled methods. His writings as fragments include sometimes a lamp-shade in a window and sometimes mystical feelings. He writes from objects that strike him, from a shocking experience he experiences. And I in this paper would try to understand his considerations of language in his "On Language As Such and

* Arş. Gör. Sakarya Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi/Felsefe Bölümü/
eergun@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Human Language" and Benjaminian language. While on the one hand examining Benjamin's thoughts on language, e.g. spiritual essence, the meaning of language as manifestation of spiritual life, and language as symbol not only of communicable but of non-communicable, on the other I would put forward Benjaminian multi-level thought. Systematization of discourse would be the leaking away of meaning. In my opinion, therefore one has to conceive Benjamin by Benjamin. I, in present paper, will open the door to Benjamin's world of meaning in the light of the remainders of him.
KEYWORDS: Benjamin, language, spritual esence, word, name

BENJAMİN'DE DİL, DİL'E GELEN BENJAMİN

"Benim aklım yeniyi akılda tutmakta değil, eskiyi yenilemekteydi." Walter Benjamin-Bin Dokuz Yüzlerin Başında Çocukluk

Yirminci yüzyıl, iki dünya savaşının, soykırımların, sürgünlerin, kampların, hızla sanayileşmenin, her şeyin metaya dönüşmesinin, faşizmin çağıdır. Avrupa'nın ateş topuna döndüğü bu yüzyılda, içinde bulunduğu koşullardan olacakları sezmiş görünen entelektüellerden biri de Walter Benjamin'dir. Ondan bize kalanlar çoğu tamamlanamamış eserler, (uzun yıllarını verdiği *Pasajlar Projesi*) ve de fragmanlardır. Benjamin söz konusu olduğunda, sistemden, yerleşik bir yöntemden bahsetmek bir hayli güçtür. Fragmanlar şeklinde karşımıza çıkan yazıları, kimi zaman vitrindeki bir abajuru, kimi zaman mistik duyguları kimi zaman da sosyalizmi konu edinebilmektedir. O kendisine çarpan objelerden, yaşadığı şok deneyiminden yazar. Bu bildiride de Benjamin'in *Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine* adlı yazısında konu ettiği dil bahsine yönelik düşünceleri ve Benjaminci dil anlaşılmaya çalışılmıştır. Bir yandan Benjamin'in dil konusunda söylediklerini, örneğin; tinsel öz, tinsel yaşamın dışa vurumu olarak dilin anlamı, yalnızca iletilebilir olanın değil iletilemez olanın da simgesi olmak bakımından dili konu edinirken, öte taraftan da çok katmanlı Benjamin düşüncesinin dili ortaya konulacak, Benjamin'den kalanlar ışığında, onun anlam dünyasına kapı açılacaktır.

Benjamin *Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine* adlı çalışmayı 1916 yılında I. Dünya Savaşı sırasında yazmıştır. Nurdan Gürbilek'in de vurguladığı gibi tam da sözün savaşı meşrulaştırmanın aracına dönüştüğü bir dönemdir bu[1]. Oysa ki Benjamin'e göre dilin araçsallaştırılması hakikatten

[1] Gürbilek Nurdan, *Son Bakışta Aşk*, Sunuş, Metis Yay., İstanbul, 2008, s.10

E-ISBN 978-605-4735-49-5

uzaklaşmak anlamına gelir. Çünkü dil, başka bir şeyle değil kendini ancak kendisiyle ifade eder. Okuyucu için, bu erken yargı Benjamin'in dil üzerine söylediklerine daha yakın bir bakışla açıklık kazanacaktır.

Benjamin'in dil felsefesinin temelindeki kavramlar ve bu kavram örüntülerinin açtığı alanın merkezinde "tinsel öz ile dilsel öz" arasındaki ilişki yer alır. Dil felsefesi sözü edilen ilişkinin yokluğu (ilişkisizlik) ya da özdeşliği ile inşa edilir. Dilin anlamı, adlandıran olarak insan dili, Tanrı kelamı karşısında insanın adlandıran olması gibi konular bu ilişki merkezinde açıklanır. Açıklamada rehber olan ise neredeyse tüm yazılarında varlığını hissettiren Yahudi mistisizmidir. Benjamin'in dil felsefesini kutsal kitap temelinde ele almasındaki amacı Kitab-ı Mukaddes'i ne yorumlamak ne de vahiy edilmiş hakikat olarak nesnel bir değerlendirmeye tabi tutmak değil, dilin doğası açısından bakıldığında Kitab-ı Mukaddes metninde kendiliğinden açığa çıkanın ne olduğunu bulmaktır.[2] Bu noktada şu sorulabilir: Benjamin'e göre dilin doğasından, dilden ne anlaşılır? Ve bu anlaşılan dilin Kitab-ı Mukaddes metniyle ilişkisi nedir?

Dil insanın tinsel yaşamının her türlü dışa vurumudur.[3] Konuşma dili ile sınırlandırılmayan dil, her türlü dışavurumla çok geniş bir alana yerleştirilir. Yalnızca canlılar için değil, canlı ve cansız tüm doğanın dili vardır. Çünkü "tinsel içeriğini iletmek her şeyin özünde vardır."[4] Dil, tinsel özün kendisini açığa vurduğu bir mecradır. Tinsel özü nasıl anlamalı? Kendisini dilde ileten ama dil olmayan, dilden ayırt edilmesi gereken şey. Dil, tinsel özü tüketemez her zaman bir fazlalık açığa çıkar. Tinsel öz ile dilsel özün ayrılığı tüm dil kuramlarının dikkat etmesi gereken bir noktadır.

İnsan dili ve adlandırma söz konusu olduğunda ise (Âdem'in ad koyuculuğu) tinsel öz ile dilsel öz adeta eşitlenir. Eşitleme tinsel öz, dilsel özle yalnızca iletilebilir olduğu ölçüde olduğundan insana mahsustur. Bir tek insan evrensellik ve yoğunluk açısından eksiksiz bir dile sahiptir.[5] Bu yüzden de şeyler kendilerini daima insan dilinde iletirler. Dil, Tanrı ile insan arasında bir bağlantı zemini oluşturur. Öyleyse dil neyi iletir? Dilin bir içeriği var mıdır? Bu sorunun cevabı dilsel öz, kendini iletir[6] şeklinde olacaktır. İletim, "kendiliğinden iletilebilir olanın iletimi" olduğundan dilin bir içeriğinden söz edilemez. Dil yalnızca kendi içsel varoluşunun bilgisini içerir.[7] Bu tinsel öz dil aracılığıyla değil, dilde iletilir ile ilgili bir açıklamadır. Çünkü tinsel özün evi dildir. Tinsel özde iletilebilir olan ne ise, bu öz kendisini onda iletir;

[2] Benjamin Walter, "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine", çev.: Haluk Barışcan, *Son Bakışta Aşk* içinde, der.: Nurdan Gürbilek, Metis yay., İstanbul, 2008, s. 175.
[3] A.g.e., s. 169.
[4] A.g.e., s.169.
[5] A.g.e., s.173
[6] A.g.e., s.170
[7] Jacobson Eric, Metaphysics of The Profone, Columbia University Press, New York, 2003, s. 90.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yani her dil kendisini iletir demektir. Dil dışarıdan bir müdahaleye izin vermez, başka bir alan aramaz. Anlam dil dışı bir sahada mekân tutmaz.

İnsan dilinde eşitlenen tinsel öz-dilsel öz ikiliği insanın tinsel özünün ne olduğu sorusuyla bir kez daha özdeş bir yapı sergiler. Her şeyin tinsel özü olduğu gibi insanın da bir tinsel özü vardır ve insan bunu dilde iletir. [8] İnsanın tinsel özünün mecrası ise yaratılışın gerçekleştiği dildir. Tanrı tüm şeyleri öncelikle adıyla bilinebilir yapar. Kitab-ı Mukaddes'in Tekvin bölümünde yer alan yaratılış bahsinde yaratma eyleminden önce kelam vardır. Tekvin 3'den itibaren "ve Allah dedi" diye başlayan her bir kısımda Tanrı önce kelam eder, sonra yapar ve ad koyar. Dedi, yaptı, ad koydu şeklindeki bu silsilede insan yer almaz. Bir tek insan kelamdan yaratılmamıştır. Tanrı, Kitab-ı Mukaddes'in yaratılış bahsine göre yerin toprağından adamı yapıp burnuna hayat nefesini üfleyerek var etmiştir. Kelamdan yaratılmayan insan Tanrı'nın yaratıcılık yaptığı dilin bileni olarak Tanrı'yla dilsel bir ortaklığa sahiptir. Nesnelere ad koyan insan, bunları Tanrı'ya bağlar. Benjamin, Tekvin 2:19'da "ve Rab Allah her kır hayvanını ve göklerin her kuşunu topraktan yaptı ve onlara ne ad koyacağını görmek için adama getirdi ve adam her birinin adını ne koydu ise, canlı mahlukun adı o oldu"[9]'ya vurgu yaparak adlandırma sıfatıyla donatılan insanın dile ortaklığını betimler. İnsan dili her kullandığında Tanrı'nın mesajını dünyevileştirir. Her insan bir Hermes'tir. Âdem ad koyandır.[10]

Bu dil ortaklığı (Tanrı kelamıyla ortaklık), insanın tek bir dilinin olması cennetten kovuluncaya kadar sürer. Düşüş ile birlikte yalnızca yaratılışın birliği değil, Âdem'in adlar dilinin birliği de bozulmuştur.[11] Artık tek olan dilin saflığı bozulur. Nasıl şeylerin varoluşundaki sessiz söz, insan bilgisindeki adlandıran sözden; bu da Tanrı'nın yaratıcı kelamından çok çok eksikse, insan dillerinin çokluğunun da verili bir nedeni vardır. İnsan tek bir dilin olduğu cennetten bir kere kovulunca, artık şeylerin dili bilginin ve adın diline ancak çeviri ile aktarılabilir; ne kadar çok çeviri varsa, o kadar dil vardır artık.[12]

Bir araç konumuna gelen dillerin çokluğunun temelini atan ilk günahtan dilsel karmaşaya bir adımlık yol kalır. Babil Kulesi ile geriye kalan artık dilsel karmaşadır.

---

[8] Benjamin Walter, "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine", çev.: Haluk Barışcan, *Son Bakışta Aşk* içinde, der.: Nurdan Gürbilek, Metis yay., İstanbul, 2008, s. 171
[9] Kitab-ı Mukaddes, s. 6
[10] Dellaloğlu Besim, *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*, Versus Yay., İstanbul, 2008, s. 59.
[11] Susan Buck-Morss, *Görmenin Diyalektiği*, çev.: Ferit Burak Aydar, Metis yay., İstanbul, 2010, s. 260.
[12] Benjamin Walter, "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine", çev.: Haluk Barışcan, *Son Bakışta Aşk* içinde, der.: Nurdan Gürbilek, Metis yay., İstanbul, 2008, s. 179.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Görüldüğü üzere Benjamin insan dilini Tanrısal dilin parçalanmış bir kalıntısı olduğunu düşünür. Artık insan dili, değişik dillere dağılmış halde cennetin saf dilinin izini taşır. Bütün yüksek diller aşağıdakilerin bir çevirisidir, ta ki bu dilsel devinimin birliği olan Tanrı kelamı bütün berraklığıyla görünene kadar.[13] Çeviri ile diller arasındaki yakınlık ortaya çıkar. Her çeviri faaliyeti bize diller arasındaki yakın ilişkiyi gösterir. "Çeviri anlamın kurtarılmasıdır ve bunu, kelimeler arasında ortak olan anlam izlerini yeniden birleştirerek gerçekleştirir.[14]Çevirmenin görevi de diller arasındaki tarih-üstü bütün yakınlıkların birbirini tamamlarcasına nasıl ortaya çıktığını göstermektir. İnsan bu manada bir çevirmendir. Parçalanmış Tanrısal dili bütünleştirmeye çalışan bir çevirmen. Burada sorulması gereken soru ise Benjamin'in nasıl bir çevirmen olduğudur.

Benjaminci dil ile Benjamin'in dil üzerine söyledikleri arasında ciddi bir ilişki vardır. Benjamin'in dil felsefesi epistemoloji, hukuk, estetik üstüne düşünmesinin merkezindedir. [15] Dili yalnızca bir aktarım nesnesi olarak görmeyen Benjamin için dil anlam ufkunu belirler. Metinlerinde kendi varlığını hissettirmeyen, sık sık alıntılar kullanan bir üslubu vardır. Mesela *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nda altı yüz kadar alıntı kullanmıştır. Benjamin'in bunları toplaması, aranje etmesi metni yazarken kendi görüşlerini desteklemek ya da doğrulamak için değil, kendisinin metin olarak yazdığı şeyi oluşturmak içindir.[16] Bir anlamda yazar metninde kendini sergilemez, sözünü alıntıların inşasına bırakır. Bundaki amaç, alıntıların belirli bir biçimde aranje edilmesi sayesinde bir alıntının başka bir alıntının üzerindeki perdeyi kaldırıp onu açığa kavuşturmasını sağlamak olmaktadır.[17] Böylece alıntılarla açığa çıkan şey onlar üzerine konuşmak değil, onların birbirini ifşası, adlandırmasıdır.

Çoğu zaman fragmanlar şeklinde olan yazılarda karanlık, anlaşılması zor bir dil kullandığı düşünülür. Benjaminci dili anlamak bakımından kimi entelektüeller ilerlemeci bir bakış açısıyla yaşamından yola çıkarak üç döneme ayırırlar: 1924'e kadar ilki (Gershom Scholem'le arkadaşlığının en güçlü olduğu) metafizik ve teolojik aşama; ikincisi (Berlin'de Weimar Cumhuriyeti'nin son yıllarında Bertolt Brecht'in etkisi altına girdiği) Marksist ve materyalist aşama; üçüncüsü de (Paris'te sürgündeyken Institut Für Sozialforschungia girdiği ve düşünsel anlamda Theodor Adorno'ya yakın olduğu) bu birbirine karşıt ilk iki dönemi özgün bir sentez haline

[13] A.g.e., s.183.
[14] Fred Rush, "Jena Romantizmi ve Benjamin'in Eleştirel Epistemolojisi", çev.: Elçin Gen-Mustafa Tüzel, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri* içinde, İletişim yay., İstanbul, 2010, s. 44.
[15] Jacobson Eric, Metaphysics of The Profone, Columbia University Press, New York, 2003, s. 86.
[16] Ünsal Oskay, "Walter Benjamin Üzerine", *Estetize Edilmiş Yaşam* içinde, Derin yay., İstanbul, 2007, s. 55.
[17] A.g.e., s. 56.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

getirmeye çalıştığı aşama.[18] Oysa bu kaba tasnifi Benjamin'in kendi yazıları yalanlar. 1916 yılında yazdığı *Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine* adlı çalışmada öne çıkan Yahudi mistisizmi son dönem yazılarından olan *Tarih Kavramı Üzerine* de kendini baskın bir biçimde hissettirir. Nitekim aynı şekilde burjuva dil kuramlarını eleştiren ilkyazı ile ilerlemeci-burjuva tarih görüşünü eleştirdiği son dönem yazıları arasında paralellik açıktır. Ya da farklı dönemlerde değil, 1936'da aynı yıl yazdığı iki yazıyı karşılaştırmak bu tasnifin tutarsızlığını açıkça gösterir. Rus hikâye anlatıcısı Leskov üzerine olan ilk yazıda (*Hikâye Anlatıcısı*) enformasyon karşısında anlatıcılığın (deneyimin) nasıl ortadan kalktığını, modern çağla birlikte değişen yaşam koşullarının geçmişin ve uzakların bilgisine dayalı, mistiklere daha yakın hikaye anlatıcılığının yerine anında doğrulanabilir, "kendinde ve kendi için anlaşılabilir" olanın geçtiğini konu eder. Aynı yıl yazdığı ikinci yazı ise *Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı* başlıklıdır ve bu yazıda Benjamin yeniden-üretim tekniği ile sanat yapıtının geleneğin baskısından nasıl kurtulabileceğini, faşizmin kendi içinde tutarlı olarak politik yaşamı nasıl estetize edilmesini amaçladığını, komünizmin buna ancak sanatın politize edilmesi ile yanıt verebileceğini anlatır. Aynı yıl ama farklı mecralarda aranılan hep aynı şeydir. Benjamin kendisini hiç zaman tek bir yere yerleştirmez. Tutkuyla ama aynı zamanda ironiyle, Benjamin kendisini dört yol ağzına yerleştirmiştir. Birçok konumu açık tutmak onun için önemlidir: teolojik, Gerçeküstücü/estetik, komünist konumlarını. Bir konum öbürünü düzeltir; Benjamin'in hepsine birden ihtiyacı vardır.[19]

Benjaminci dili anlamak bakımından, bir diğer uğrak noktasında karşımıza çıkan akademi ile uzlaşmaz tavrıdır. *Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı*, Benjamin'in üniversitedeki tek başarısı olan doktora tezinin başlığıdır. Doktora tezinin kabulünden beş yıl sonra doçentlik için Alman tragedyası üzerine yaptığı çalışmayı sunmuş jüri kitabı, özellikle biçiminden ötürü kabul etmemiş ve "okunmaz" olduğu yargısına varmıştır.[20] Bu uzlaşmazlığın gerisinde Benjamin'in felsefi tavrı ve elbette dile yüklediği anlam vardır. Doğal olarak "adlandıran", "Tanrı kelamı olan bir dil" tasavvuru ile akademinin dayattığı dil birbiriyle uyuşmayacaktır. Kabına sığmayan dil (dil-anlam bütünlüğü) araçsallaşamayacak, kendi içinden anlamı kuracaktır. Özne ile nesnesi arasındaki mesafeyi kaldırmaya yönelik bu çabada akademinin dili Benjamin'in yazma ilkelerine ters düşecektir. Dilin hassasiyetine yönelik bu tavrını tüm yazılarında hissettiren Benjamin, Adorno'nun da belirttiği gibi gözlemlenen gerçeğin en küçük hücresinin bile

[18] Susan Buck-Morss, *Görmenin Diyalektiği*, çev.: Ferit Burak Aydar, Metis yay., İstanbul, 2010, s. 22.
[19] Susan Sontag, "Satürn Yıldızı Altında", çev.: Zafer Aracagök, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* içinde, der.: Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen, Metis, İstanbul, 2008, s. 119.
[20] Phılıppe Lacoue-Labarthe, "Walter Benjamin'in Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı", çev.: Elçin Gen-Mustafa Tüzel, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri* içinde, İletişim yay., İstanbul, 2010, s. 10.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

dünyanın geri kalanına eşdeğer olduğuna yönelik inancından asla ödün vermeyecek, Kabala temelli dil felsefesi ile de öznel birliği, karalarcasına yazılan Ad olarak görecektir. [21]

Bu durumda, Benjaminci dili ancak kendi içinden yani Benjamin'den anlamak daha uygun olacaktır. Anlamlı bir edebi faaliyeti eylemle yazının zorunlu olarak birbirini izlediği bir düzende arayan Benjamin "bu faaliyetin beslemesi gereken biçimler, kitabın evrensel ve bol iddialarla yüklü jesti değil, eylemli toplulukları etkilemeye daha elverişli gösterişsiz biçimler, broşürler, el ilanları, makale ve afişler olmalıdır. Ancak böyle uyanık bir dil ana layık olabilir." [22] diyerek dilin yaşamsallığına vurgu yapar. Kitaplarla fahişeleri karşılaştırdığı ironi yüklü yazısında ise modern çağı bu iki figürden okur.

Proust'dan Baudelaire'e, Paris'in pasajlarından Moskova günlüklerine, hikâye anlatıcılığından tarih kavramına, gerçeküstücülükten dil bahsine kadar çok geniş bir alanı kavrayan yazılarında Benjamin hep aynı gerilimle hep aynı geçmişe özlemle yazar. Yeniyi akılda tutmak değil, eskiyi yenilemek olarak ifade ettiği bu farkındalık ölümüne kadar gestapodan kaçarken Fransa-İspanya sınırında intihar edene kadar devam edecektir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Kitaplar:

BUCK-MORSS, Susan, (2010): *Görmenin Diyalektiği*, çev.: Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları.

DELLALOĞLU, Besim, (2008): *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*, İstanbul, Versus Yayınları.

GÜRBİLEK, Nurdan, (2008): *Son Bakışta Aşk*, İstanbul, Metis Yayınları.
(2003): *Kitab-ı Mukaddes*, İstanbul, Kitab-ı Mukaddes Neşriyat.

JACOBSON, Eric, (2003): Metaphysics of The Profone, New York, Columbia University Press.

Makaleler:

[21] Theodor W. Adorno, "Bir Walter Benjamin Portresi", çev.: E. Efe Çakmak, *Benjamin* içinde, der.: Besim Dellaloğlu, Say yay., İstanbul, 2005, s.52.
[22] Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", çev. İskender Savaşır, *Son Bakışta Aşk* içinde, der.: Nurdan Gürbilek, Metis yay., İstanbul, 2008, s. 51.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ADORNO W., Theodor, (2005): "Bir Walter Benjamin Portresi", çev.: E. Efe Çakmak, *Benjamin* içinde, der.: Besim Dellaloğlu, İstanbul, Say Yayınları.

BENJAMİN, Walter, (2008): "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine", çev.: Haluk Barışcan, *Son Bakışta Aşk* içinde, der.: Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları.

BENJAMİN, Walter, (2008): "Tek Yönlü Yol", çev. İskender Savaşır, *Son Bakışta Aşk* içinde, der.: Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları.

LACOUE-LABARTHE, Phılıppe, (2010): "Walter Benjamin'in Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı", çev.: Elçin Gen-Mustafa Tüzel, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri* içinde, İstanbul, İletişim Yayınları.

OSKAY, Ünsal, (2007): "Walter Benjamin Üzerine", *Estetize Edilmiş Yaşam İçinde*, İstanbul, Derin Yayınları.

RUSH, Fred, (2010): "Jena Romantizmi ve Benjamin'in Eleştirel Epistemolojisi", çev.: Elçin Gen-Mustafa Tüzel, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri* içinde, İstanbul, İletişim Yayınları.

SONTAG, Susan, (2008): "Satürn Yıldızı Altında", çev.: Zafer Aracagök, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* içinde, der.: Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, Metis Yayınları.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

ANTALYA İLİ KORKUTELİ İLÇESİNİN AĞIZ BÖLGELERİ ve ETNİK YAPISI[1]

Emine ATMACA*

Özet

Bu çalışmada –yor süreklilik sıfat- fiil eki, şimdi zaman zarfı fonksiyonundaki ismin kullanılış şekillerinden hareketle Korkuteli'nin ağız bölgeleri belirlenmiş ve kendi içinde bir tasnife tabi tutulmuştur. Sonra Korkuteli ağızlarıyla etnik yapı (ana dili Türkçe olan gruplar) arasındaki ilişkiler, Kınık, Salur ve Yazır Oğuz boylarının Antalya'nın bir yayla ilçesi olan Korkuteli ağızları üzerinde bıraktığı fonetik ve morfolojik izler temelinde ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler

a) Türkiye Türkçesi ağızları, b) Korkuteli ağızları, c) Etnik yapı, d) Oğuz boyları

A COUNTY OF ANTALYA CITY KORKUTELİ'S REGIONS OF ACCENT AND ETHNICAL STRUCTURE

Abstract

In this work, "Korkuteli's Regions of Accent" are tried to be identified in itself based on -yor verbal adjective suffix and forms of uses of noun as adverb of time. Then, relationships between Korkuteli accents and ethnical structure (groups whose native languages are Turkish) are handled in centre of Kınık, Salur and Yazır Oğuz phratry's morphologic traces left on Korkuteli –which is a nice county of Antalya- accents.

Key words

a) Turkey Turkish dialects, b) Korkuteli dialects, c) Ethnical structure d) Oghuz tribes

Bir dil bilimi terimi olarak ağız, "bir dilin veya bu dilin bir lehçesinin sınırları içinde, belli bir bölge veya bölgelerde, belli topluluklar tarafından kullanılan; bağlı olduğu dil veya lehçeden ses, yapı, anlam ve kimi zaman da söz dizimi bakımından farklılıklar gösteren konuşma biçimi"[2] olarak tanımlanabilir.

([1]) Bu çalışmada, "*etnik grup"* terimiyle yalnızca ana dili, "Türkçe" olan gruplar kastedilmiştir.

* **Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, eatmaca@sakarya.edu.tr**

([2]) **Doğan Aksan***, Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim I,* (II. Baskı) Ankara TDK, yayın no: 439.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Türkiye'de bugün ilden ile aynı ilin ilçesinden ilçesine hatta aynı ilçenin birbirine çok yakın belde ve köylerinde dahi değişmiş veya birbirine karışmış farklı ağız özelikleriyle karşılaşmaktayız. Bu durum, biz araştırmacılar için birkaç aşamalı çalışmayı beraberinde getirmektedir. Bu aşamaların ilki, Türkiye Türkçesi ağız yapısının tam olarak ortaya konması ve buna dayalı olarak her ağız bölgesinin kendi içinde sınıflandırıldığı bir *ağız atlasının* yapılmasıdır. İkincisi, bu alanda çözüm bekleyen sorunların belki de en önemlisi kabul edebileceğimiz ağız araştırmalarının "*tarihî devirlerle"* bağlantı meselesidir.[3]

Bugün Türkiye Türkçesi ağızlarında görülen morfofonoloji, morfofonetik, morfofonemik ve leksikolojik farklılıkların önemli bir sebebi, ağız konuşurlarının mensup olduğu etnik gruplardır. Çünkü etnik grup/lar ağızları doğrudan doğruya etkileyen, geliştiren ve değiştiren sosyal, siyasî ve kültürel birliklerdir. Ağızların oluşmasında tabii ki, tek faktör *etnik yapı* değildir. Tarihin, sosyal, fizikî ve siyasî coğrafyanın, eğitimin, ekonominin, iç ve dış göçlerin de bu yapının teşekkülünde önemli bir etkisi vardır. Bu sebepten ağız araştırması yapılırken yukarıda belirtilen alanlar üzerinde de mukayeseli bir çalışma yapılması, bizi araştırma yaptığımız/yapacağımız bölgenin ağzı konusunda kesin bir sonuca ulaştıracaktır.

Etnik grup/lar, kendi aralarında etkileşimler yaşar ve bu etkileşimler dile de yansır. Bir etnik grup, etkileşim içinde bulunduğu bir başka etnik grup içinde eriyebilir, içine girdiği diğer etnik grup/ları eritebilir, onlara benzeyebilir veya onları kendisine benzetebilir. Bu sebeplerin sonucunda da yeni ağız/lar ortaya çıkabilir. Ağızlar arasında bu etkileşimler ve değişimler, bölgenin etnik yapısıyla ilgili birer ipucu niteliğindedir. Ayrıca ağızlar, etnik yapı ve yerleşim tarihinin ortaya çıkarılmasına yarayacak geniş bir malzeme içerdiği için ağız araştırmaları, yalnız *"dil bilimi"* için değil, *"tarih, etnoloji ve etnografya"* için de büyük bir öneme sahiptir.[4]

0. Oğuzlar ve Anadolu

Oğuz boyları hakkında yapılan detaylı araştırmalara göre, ***Oğuz*** adına ilk olarak VII. yüzyılda yazılmış ***"Barlık"*** yazıtında rastlanmıştır.[5] Oğuz adı, Köktürk yazıtlarında da boy adı olarak verilmiştir. Oğuzlar, X. yüzyılda Siriderya boyları ile Aral gölü kıyılarında merkezi *Yenikent* olmak üzere bir *Yabgu Devleti* kurmuşlardır. Bu bölgede, Oğuzlar şehirler kurarak yerleşik

(3) **Zeynep Korkmaz,** *Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Tarihi Devirlerle Bağlantısı Üzerine ,* TDK Yay., Ankara 1999, s. 62.
(4) **Faruk Yıldırım,** "*Türkiye Türkçesinin Ağızları ve Etnik Yapı: Çukurova Ağızları Örneği,* Türk bilig, 2002/4: 136–153.
(5) **Hüseyin Namık Orkun,** *Eski Türk Yazıtları,* Ankara 1987, TDK yayın no. 529. Bu kitabe de; *"Altı Oğuz bodunda"* sözü yer almaktadır. ***"Öz Yiğen Alp Turan"*** adlı bir beye ait olan bu kitabelerin yazıldığı devirde, Oğuzlar, Göktürklerin hâkimiyeti altında altı boy hâlinde *"Barlık Irmağı"* kıyılarında yaşamakta idiler.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

hayata da geçmişlerdir.[6] XI-XIII yüzyıl arasında Harezm bölgesinin Türkleşmesinde de önemli bir rolü üstlenen Oğuzlar, Aral Gölü ve Siriderya bölgesinden Horasan'a ulaşmışlar ve burada 1040 yılında "Büyük Selçuklu Devleti"ni kurmuşladır.[7] Daha sonra Oğuzlar, XI. yüzyıldan itibaren kitleler halinde Anadolu'ya gelmişler ve 1075 yılında "Anadolu Selçuklu Devleti"ni kurmuşladır.

Türk boyları, Anadolu'ya tek bir yoldan değil iki ayrı yoldan *"Hazar Denizinin kuzey, güneyinden"* ve *"kuzey yolu"*ndan gelmişlerdir. Bu geliş, Malazgirt savaşından yüzyıllarca önce başlamış ve uzun asırlar boyunca da devam etmiştir. Oğuzların Anadolu'ya gelişi Çağrı Beyin akınıyla, Selçuklu Devletinin kurulmasından kısa bir süre sonradır. Abbasiler zamanında başka bir yerleşme daha vardır ki, o da Kerkük'ten başlayarak bugünkü Güney Doğu Anadolu içlerine kadar bölgeye yerleştirilen, Abbasi ordularının belkemiğini teşkil eden *"Memluk"* adı verilen çeşitli Türk topluluklarıdır. Kuzeyden gelenler, daha ziyade "Kuzey Türkleri" olan "Kuman Kıpçak, Avar, Peçenek ve Uz adı verilen Oğuzlardır". Kuzeyden gelenler, yalnız Balkan yoluyla değil, Kırım ve Kafkas yoluyla da Karadeniz'e gelip yerleşmişlerdir. Gerçekte bu göç hareketi, *"Hunlarla"* başlamıştır. Kuzeyden gelenler, eski Türk dininde; güneyden gelenler ise Müslüman'dılar. İki koldan gelenlerin de hedefi, *"Bizans"* olmuş ve bu büyük mücadeleye 1453 senesinde son nokta konulmuştur.[8] Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu Türk yurdu olmuştur. Anadolu'nun Türk yurdu haline gelmesinde yalnızca İran üzerinden Anadolu'ya gelen Oğuz boylarının rolü yoktur. Bizans'ın bu savaşta yenilmesine sebep olan ve Bizans'ı yıpratan diğer Türk boylarını da burada unutmamak gerekir.[9] Anadolu'nun Türkleşmesinde, Karadeniz'in kuzeyinin, Balkanların tamamının etnik yapısının oluşmasında Selçuklu ve Osmanlı öncesinde bu Türk boylarının önemini dikkate almak gerekir.[10]

XI. yüzyıldaki Selçuklu fütuhatına iştirak eden Oğuzlar, Anadolu'nun ilk yoğun Türk iskânını gerçekleştirmişlerdir. Anadolu'nun her tarafında olduğu gibi Korkuteli'ni de kapsayan Teke – ili bölgesi de bu sırada iskâna tabi tutulmuştur.[11] Selçuklu Devleti yöneticileri de siyasî ve iktisadî hedefleri gözeterek Osmanlı Devleti'ni kuran *Kayı boyuna* mensup aşiretin de dâhil

---

([6]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar,* Ankara 1967, s. 52.
([7]) **Mustafa Özkan,** *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi,* Filiz Kitabevi İstanbul, 2000 s. 60.
([8]) **Hayati Kuzucu,** *"Burdur Araştırmaları Dergisi",* 2001- 2 sayısı.
([9]) Malazgirt savaşı sırasında Bizans ordusundaki "*Şâmânî Peçenek ve Uz (Oğuz) süvarileri"* evvelce kararlaştırdıkları ve ırkdaşlarına bildirdikleri üzere, derhal *"Selçuklu ordusuna"* geçmişlerdir. Başlarında ***"Tamış"*** adlı bir bey bulunan Uz'lar bu hareketi düşmanın şaşkınlığını büsbütün artırmış ve cesaretini kırmıştır. (bkz. **Osman Turan,** *Selçuklular Zamanında Türkiye,* s. 28)
([10]) **L. Rasonyi,** *Tarihte Türklük*, Ankara, 1971.
([11]) **Hasan Moğol,** *Antalya Tarihi,* Ankara 1997, s. 77.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

olduğu Türk boylarını çeşitli bölgelere yerleştirmişlerdir. Osmanlı Devleti de Selçuklular gibi kuruluş ve gelişme sürecinde, aynı şekilde kendilerine gelip sığınan Türk oymak ve aşiretleri Anadolu'nun muhtelif yerlerine yerleştirmiştir.[12] Sosyal ve siyasî sebeplerle XIII. ve XIV. yy. Oğuz boyları arasında yer değiştirmeler, aktarmalar ve karışmalar olmuştur. Oğuz boylarının ağızları birbirini etkilemiş ve bunun sonucunda Türkiye Türkçesi ağızlarında *tabakalaşmalar* meydana gelmiştir. İşte, bu sebeplerden yalnız bölgemiz ağzında değil, diğer bölge ağızlarında muayyen bir Oğuz boyunun ağzından söz etmek mümkün değildir. Şunu belirtmemiz gerekir ki, Türkiye Türkçesinin kelime hazinesinin esas tabakası Türklerin Anadolu'ya gelip yerleştikleri anda kullandıkları dildir. Tıetze de Oğuzların Anadolu'ya geldikleri zaman konuştukları dili, bir kül halinde ele almamız gerektiğini ve bugünkü Türkiye Türkçesi ağızlarının kelime hazinesinin esas tabakasını bu dilin oluşturduğunu ifade etmektedir.[13]

Kâşgarlı, "Divan-ı Lügati't Türk" adlı eserinde Oğuzlara ait 24 Oğuz boyunun 22' sini gösteren bir liste vermiştir.[14] Bu listenin tamamı, "*Reşidüddin"* tarafından verilmiştir.[15] Uygur harfleriyle yazılmış Oğuz-nâme parçası ile İslâmi devirde meydana getirilmiş Oğuz-nâmelere dayandırılarak, 24 Oğuz boyunun olduğu ve bu boyların da *Boz-ok'* lar ve *Üç-ok'* lar adlarıyla ikiye ayrıldığı ifade edilmiştir.[16] Boz-ok ve Üç-ok adlarına ilk defa Uygur harfli *"Oğuz-nâme"* metninde rastlanılmıştır.[17] Boz-Oklar ve Üç-Oklar, kendi aralarında *üçer kola* ve bu kollar da *dörder boya* ayrılmıştır[18].

([12]) **Faruk Söylenmez,** "*Rısvan Aşireti'nin Cemaat, Şahıs ve Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme",* ASOS Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (bu yazı http://asosindex.com/journal-article-abstract?id=3742 sitesinden alınmıştır.)

([13]) **A. Tıetze,** *"Anadolu Türkçesinin Tabakalanışı*", VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957. TTK. Yay. Ankara 1960.

([14]) **Besim Atalay,** *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi I,* 1940, Ankara TDK Yay.

([15]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri- Boy Teşkilâtı- Destanları* (İlâvelerle 3. Baskı), İstanbul 1980.

([16]) **Bahaeddin Ögel,** *Türk Mitolojisi I,* Ankara 1971, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları, No. 1, s. 127, 150 vd.

([17]) **Kemal Eraslan,** *"Boz-ok ve Üç-ok Oğuz Kolu Adları Hakkında",* Belleten 1983, TDK yay., Ankara, s. 5-8.

([18]) Oğuzlardan bahseden en eski belge, *Kitab-ı Cihannüma'nın* yazarı *"Mehmet Neşri Efendi"*ye aittir. Neşri Efendi, eserini "II. Beyazıt döneminde" kaleme almıştır ve Oğuz boylarını şu şekilde sınıflandırmıştır: *"Etrak şöyle zu'm iderlerdi ki Hak sübhanehu ve Teala kelam-ı kadiminde zikr itdügi İskender-i zül-karneyn meğer bu ola (Oğuz Kağan) dirlerdi ve Oğuz'un sülbünden altı oğlu oldu. Biri Günhan ve biri Ayhan ve biri Yıldızhan ve biri Gökhan ve biri Dağhan ve biri Dingizhan ve bunların her birinin sülbünden dörder oglı oldu. Evlad-ı Günhan: Kayı, Bayat, Alkaevli, Karaevli. Evlad-ı Ayhan: Yazır, Düver, Bodurga, Yabırlı. Evlad-ı Yıldızhan: Avşar, Kartık, Biğdili, Karkın. Evlad-ı Gökhan: Bayındur, Beceneh, Çavundur, Çepni. Evlad-ı Taghan: Salur, Aymur, Alayunklu, Üregir. Evlad-ı Dingizhan: İngdür, Üldür, Yive, Kınık* (**Unat-Köymen**, 1987, 11–13*);* F. Sümer,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tarihî vesikalardan edindiğimiz bilgilere göre Anadolu'nun fetih ve iskânına XI-XIV. yüzyıllar arasında 24 Oğuz boyundan 23'ü katılmıştır.[19] Bu iskânda yer almayanın ***Alka-Bölük (Alka- Evli)*** (nereye varsa başarı gösterir" manasındadır) Oğuz boyu olduğu söylenmektedir. Bugün, bu boya ait Anadolu'da herhangi bir yer adına rastlanmadığı belirtilmektedir.[20] Ancak bu hüküm de tarihî kaynaklarda belgesi bulunmadığı için kesin değildir. Bununla birlikte Anadolu'ya yalnız Oğuz boylarının gelmediği, XIII. yüzyılda Moğol akınlarının etkisiyle Kıpçaklar ve diğer Oğuz dışı Türk boylarının da geldiği hatırdan çıkartılmamalıdır.

Türkiye Türkçesi ağızlarının oluşumunda rol oynayan başlıca Oğuz boyları, ***"Kayı, Kınık, Avşar,[21] Çepni, Salur, Bayındır, Bayat, Alayuntlu ve Eymir"*** boylarıdır. Arşiv vesikaları ve yer adları üzerinde yapılan incelemeler daha az oranda olmak üzere öteki boyların da yer aldığını göstermekte ise de bu Oğuz boylarının Türkiye Türkçesi ağızlarının teşekkülündeki etki dereceleri hakkında şimdilik bir şey söylemeğe imkân yoktur.[22] Bugün, Anadolu'da *"Bayat, Kayı, Kınık, Bayındır, Salur ve Çepni"* Oğuz boylarına ait yer adı sayısının fazla olduğu tespit edilmiştir.[23] Yer adı araştırmalarından yalnızca geçmişe ait bilgiler edinilmekle kalmamakta, dil tarihine, yerleşme tarihine, ülkenin etnik yapısına ilişkin önemli ipuçlarına da ulaşmaktadır.[24]

1. Korkuteli'nin Tarihi

"Oğuzlar" adlı kitabında, Oğuz boyunu şu şekilde sınıflandırmıştır: *I. BOZ-OKLAR: A. Gün-Han Oğulları:* 1. Kayı; 2. Bayat; 3. Alka Evli; 4.Kara Evli, *B. Ay-Han Oğulları:* 1. Yazır; 2. Döğer; 3. Dodurga; 4. Yaparlı, *C. Yıldız- Han Oğulları:* 1.Avşar; 2. Kızık, 3.Beğdili, 4.Karkın *II. ÜÇ-OKLAR: A. Gök-Han Oğulları:* 1. Bayındır; 2. Peçenek; 3.Çavuldur; 4. Çepni; *B. Dağ-Han Oğulları:* 1. Salur; 2. Eymür; 3. Ala Yuntlu; 4. Yüreğir, *C. Yıldız- Han Oğulları:* 1. İğdir; 2. Büğdüz; 3. Yıva; 4. Kınık.

([19]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler),* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı yay.,İstanbul, 1992, s. 173.

([20]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları,* Eylül 1980, s. 428.

([21]) Korkmaz, *"Avşar ve Çepni"* Oğuz boylarının ağız özellikleri bakımından *"Türkmen"* karakteri gösterdiğini, Çepni Oğuz boyunun Türkmen ağız özellikleri bakımından hiç bozulmamış denecek kadar temiz olduğunu ifade eder. (bkz. **Zeynep Korkmaz,** *Güney-Batı Anadolu Ağızları Ses Bilgisi (fonetik),* Ankara 1994, s. XLI.

([22]) **Zeynep Korkmaz,** *"Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı İle İlişkisi Sorunu",* Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971, Ankara 1980 (2.baskı), s. 25.

([23]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları,* Eylül 1980, s. 423–460.

([24]) **Doğan Aksan,** *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim,* TDK Yay., Ankara 1998, s. 101.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bölgeye yerleşen Oğuz boylarının ses hususiyetlerine geçmeden evvel Korkuteli'nin tarihî hakkında bilgi vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Korkuteli, 1207 tarihinde Türkiye Selçuklu Devleti Sultanı "*Gıyaseddin Keyhüsrev'in"* Antalya'yı fethetmesiyle birlikte, Selçuklu hâkimiyetine girmiştir.[25] Alaaddin Keykubad döneminde Türkiye Selçukluları en parlak dönemlerini yaşamışlardır ve bütün Akdeniz kıyıları Türk hâkimiyeti altına girmiştir. Sultan Keykubad, yaz mevsimini Korkuteli'nde, kış mevsimini Antalya'da geçirir olmuştur. Sultan Keykubat'ın ölümünden sonra yerine *II. Gıyaseddin Keyhüsrev* geçmiştir. *1243 "Kösedağ Savaşı"* yenilgisiyle Selçukluların bölgedeki hâkimiyeti zayıflamaya başlamış ve bölge idaresinde beylikler dönemi başlamıştır. Korkuteli ilçesi *"Hamitoğulları"* ve *"Teke beylikleri"* dönemlerini de yaşamıştır. Korkuteli Isparta'da hükmetmekte olan Hamitoğulları zamanında, *"Hızır Bey"* tarafından alınmıştır. Hızır Bey, bir müddet Korkuteli emîri olarak vazife yapmış ve daha sonra 1327 yılında Antalya'ya geçerek buranın emîri olmuş ve beyliğin idaresini tam anlamıyla eline almıştır.[26] Hamitoğlu İlyas Bey'in ölümünden sonra oğlu Yunus Bey tarafından Antalya ve çevresinde Teke Beyliği kurulmuştur. Alâeddin mahallesinin kışla semtinde mevcut Hamitoğulları'nın taş medresenin 1319 tarihli kitabesinde *"Emir Sinanüddin– Çalışbir – İlyas bin Hamit"* ismi mevcuttur. Tekeoğulları (1300 – 1423) Yunus beyin ölümünden sonra yerine oğulları Mahmut ve Hızır Bey Teke Beyi olmuşlardır. Yunus Beyin diğer oğlu Sinaniddin Çalışbey Korkuteli Beyi idi. 1393 tarihinde Teke Beyi Osman Beyin elinden Osmanlı Devleti Hükümdarı Yıldırım Beyazıt tarafından Osmanlı Devletinin eline geçmiştir. 1423 tarihinde Osman öldürülmesi ile Karahanlı Oğulları tarafından alınmak istenmiş ise de Osmanlı Hükümdarı II. Murat Hamitoğulları ve Teke Beyliklerini ortadan kaldırmıştır. 1423 yılında topraklarını kendi topraklarına katmıştır.[27]

Antalya ve çevresi 1392 yılında Yıldırım Bayezid döneminde alınmış, idaresi oğlu İsa Çelebi'ye verilmiştir.[28] 1402 Ankara savaşının ardından Osmanlı Devletinin Fetret dönemine girmesiyle birlikte, Timur bölgeyi tekrar Tekeoğullarına vermiş, daha sonra II. Murat döneminde Antalya'da bulunan Osmanlı Sancakbeyi Hamza Bey 1423 yılında Korkuteli'ni kendisine merkez edinmiş olan Tekeoğlu, Osman Bey'in üzerine yürüyerek, kendisini ve beyliğini ortadan kaldırmıştır. Böylece bölge tamamıyla Osmanlı Devletinin hâkimiyet sahası içine girmiştir.

Osmanlı devletinde Sultan II. Bayezid'in son zamanlarında II. Bayezid'in şehzadeleri, Selim, Ahmet ve Korkut arasında yaşanan taht

(25) **Osman Turan,** *Selçuklular Zamanında Türkiye,* Boğaziçi yay. İstanbul, 1999, s. 286 vs.
(26) **Ali Sevim -Yaşar Yücel,** *Türkiye Tarihi,* c.I, TTK, Ankara, 1980, s. 230.
(27) http://www.antalya.gov.tr/index.php?sayfa=Korkuteli
(28) **Ali Sevim - Yaşar Yücel**, *Türkiye Tarihi,* c.II, TTK, Ankara, 1980, s. 48 vb.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

mücadelesinde Korkuteli, Antalya sancakbeyi Şehzade Korkut'a merkezlik yapmıştır. Şehzade Selim ve yanındaki idareciler saltanat makamı için Korkut'un varlığını tehlikeli olarak görüyorlardı. Bu bakımdan Osmanlı kaynaklarında Korkut'un, Selim'in yolladığı uydurma saltanata davet mektuplarına kanıp bunlara olumlu cevaplar vermesi yüzünden ortadan kaldırıldığı şeklindeki bilgiler (Hoca Sadettin, II, 231) olayı meşru zeminlere çekme gayretinin bir yansıması olmalıdır. Kardeşinin 10.000 kişiyle üzerine yürüdüğünü öğrenen Korkut, sadık adamı Piyale yanında olduğu halde Manisa'dan gizlice kaçıp Mısır'a gitmek için Teke-ili yöresine doğru yola çıktı; ancak İstanos'ta (Korkuteli) bir mağarada yakalandı ve Bursa'ya götürülürken Eğrigöz (Emet) kasabası yakınında kapıcı başı Sinan Ağa tarafından boğularak öldürüldü. Bazı kaynaklarda ise onun Teke – iline değil İzmir – Bergama tarafına gittiği ve buradan denize açılarak Rodos'a sığınmak istediği belirtilir. (16. Asırda Yazılmış Grekçe Anonim Osmanlı Tarihi, s. 192)[29] Osmanlı tarihçilerinin ortak görüşüne göre mücadeleyi kazanarak hükümdar olan Selim, kardeşi Korkut'u ***"Osmankalfalar Köyü"*** yakınlarındaki bir mağarada saklanmakta iken 1510 yılında boğdurarak öldürtmüştür.

Korkuteli bölgesi, 1864 yılında yapılan vilayet taksimatı ile Konya vilayetinin Teke sancağına bağlı nahiye merkezi olmuştur. 1915 yılında Antalya mutasarrıflığına bağlı ilçe merkezi olmuş, yine aynı tarihte vilayet meclisinin kararı ile adı Şehzade Korkut'a atfen *Korkuteli* olarak değiştirilmiştir.[30]

3. Korkuteli'nin Ağız Bölgeleri

Mehmet Balcı, *"Antalya Yöresi Ağızları"* lisans çalışmasında bölgede *a- Finike, Kaş, Elmalı, Korkuteli b- Antalya merkez c- Akseki, Manavgat*[31] olmak üzere 3 ağız grubunun varlığına işaret etmiştir.

Leyla Kayahan, ağız araştırmaları için dönüm noktası teşkil eden *"Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması"* çalışmasında Korkuteli'yi, Mehmet Balcı'nın hazırladığı lisans çalışmasından hareketle yalnızca *Korkuteli* başlığı altında ele almış, Korkuteli ağzı üzerinde kapsamlı bir çalışma yapılmadığı için kendi içinde bir tasnife tabi tutamamıştır.

Leyla Karahan, söz konusu çalışmasında genel olarak *Antalya ağzını* 1. Alt grupta ele almıştır(32). Biz de Antalya'nın bir yayla ilçesi olan Korkuteli'yi bu grupta ele aldık. Genel olarak bakıldığında Korkuteli ağız özellikleri ile Leyla Karahan tarafından verilen *ana grup* ve *alt grubun*

([29]) Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 26, S. Korkut mad. s. 206.
([30]) Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi, *Korkuteli,* c.13, Milliyet, İstanbul, s. 6992.
([31]) **Mehmet Balcı,** *Antalya Yöresi Ağızları,* DTCF Lisans Tezi, Ankara, 1966.
([32]) **Leyla Karahan** *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması,* Ankara, 1996, s.178.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

özellikleri büyük oranda aynıdır. Bölge ağzının ana gruptan ve alt gruptan farklı olan özellikleri şöyledir:

1. Alt grupta geniş ünlülerin daralması az görülürken bölgemiz ağzında özellikle *e>i* daralması çok sık görülen ses özelliklerinden biridir.

2. Ana grupta *–yor* süreklilik sıfat- fiili eki[33] genellikle *'-yorur/-yoru (-yörü)/-yor/-yo'* şekillerinde kullanılırken bölgemiz ağzında *-ıp/-ip* zarf-fiili *bat- (< yat-)* yardımcı filinin geniş zamanı ile oluşmuş şekil, bazı köylerde yaygın olarak kullanılmaktadır: *dėyiPbatıllar* (30b/43), *bārışıPbatırılar* (40b/38), *yün_atıPbatıllardır* (22c/142).

3. Ana grupta *"o"* zamir fonksiyonlu isim genellikle dar ünlülü olarak kullanılırken bölgemiz ağzında nadiren dar ünlü olduğu görülür: *unnarı* (< onları) (22b/98).

4. Ana grupta ünlü yuvarlaklaşması yokken bölge ağzında, dudak ünsüzlerinin yanında bulunan dar -düz ünlülerin yuvarlaklaşmasına çok sık rastlanır: *m¾sēvir* (< misafir) (23/65), *çav¿ş* (< çavuş) (21a/30).

5. Leyla Karahan, *vurgu* yoluyla soru yapmayı *Doğu grubu ağızlarının* ayırıcı özelliği olduğunu belirtmektedir. Batı grubu içinde yer alan Korkuteli ağzında da vurgu yoluyla *soru fonksiyonu* örneklerine metinlerimizde müşahede ettik; ancak kelimelerdeki vurgu Standart Türkçenin konuşma dilinde olduğu gibi genellikle son hecenin üzerindedir.

6. Alt grupta *"-;an/ -ken"* zarf fiil ekinin bu ağızda *"-;a / -ke"* şekli yaygın olarak kullanılmaktadır. Bölge ağzında bu kullanımın yanında *"-kene"* kullanımı da göze çarpar: *götürūkene* (< götürürken) (15/17), *dėrkene* (< derken) (2a/4).

Korkuteli ağzını, *–yor süreklilik sıfat- fiili* eki[34] ve *şimdi zaman zarfı*

([33]) Gramerimizde zaman ve/veya kip eki olarak değerlendirilen bu eklerden ve –i fiilinden önce gelen *–mIş, -(i)yor, -(y)AcAk, -mAlI, -(y)A, -sA* ekleri, kendilerinden önceki fiilleri, kendilerinden sonraki Ø'la ya da bir kelimeyle temsil edilen tamlanan isme bağlayan eklerdir ve zamanı istek, niyet, gereklilik… vb. dilbilimcilerin 'görünüş' dedikleri fonksiyonlarla zaman merkezli değil sıfat görünüşüyle temsil eden sıfat-fiil ekleridir (**Zikri TURAN**, *"Türkçede Basit/Birleşik Çekim Ayırımıyla Sembolleşen Fiil Çekiminin Problemleri",* Journal Of Turkısh Studıes Türklük Bilgisi Araştırmaları, VOL. 30/III (2006) s. 11). Bu bağlamda *–mIş* eki, "rivayet sıfat-fiil eki", *-(i)yor* "süreklilik sıfat-fiil eki", *-(y)AcAk* "tahmin sıfat-fiil eki", *-mAlI* "gereklilik sıfat-fiil eki", *-(y)A* "istek sıfat-fiil eki", *-sA* "şart sıfat fiil eki"dir.

([34]) *-yor* sıfat-fiil ekinin bölge ağzındaki kullanış şekilleri şöyledir: **1. Şahıs: -**yor-um, -yo-m, -yo-n, -ye-n, -yi –n, -^{o} *-n,-ı-m, yė-m,-; - yo, ye-n,* -yiz, -yoz, yor- u, yor-uz, -^{o}*z, (i)y^{2}z;* **2. Şahıs: -**yo-n, -yi- n, ye-ŋ, -yor-sun, -(i)yo-suŋuz, (i)yo-ŋuz, yē-ŋiz, yı-siz; **3. Şahıs: -**yor- u, -elle, -(I^{2})yI^{2}r, *-yor-ŭ, -r, -(I^{2})yI^{2},- yo,*; -yil-le, -yil-lē, -(i)y-lA^{2}r, yol- la, -yo- lā, yol- la

E-ISBN 978-605-4735-49-5

fonksiyonundaki ismin kullanılış özelliklerini göz önünde bulundurarak *dört ana ağız bölgesi'ne* ayırabiliriz. Ağız bölgelerinin dil özelliklerini şöyle bir tabloda gösterebiliriz: (gösterilen dil özelliklerinin istisnaları her bölgede bulunabilir)

	I. BÖLGE	**II. BÖLGE**	**III. BÖLGE**	**IV. BÖLGE**
–yor süreklilik sıfat- fiil eki	**-(I^4)yor** *Korkuteli (Merkez İlçe)*	**-(I^4)yo** *Kınık Oğuz Boyu- Yazır Oğuz Boyu (Yazır köyü)*	**-(I^4) yoru, (I^4)-yorur** *Salur Oğuz Boyu*	**-(I^2)yI^2r** *(Kırkpınar Yaylası)*
'şimdi'zaman zarfı fonksiyonunda isim	**Şimdi** *Korkuteli (Merkez İlçe)*	**şindi-şindicik** *Kınık Oğuz Boyu-Yazır Oğuz Boyu (Yazır köyü)*	**hindi- şindi** *Salur Oğuz Boyu*	**hindi** *(Kırkpınar Yaylası)*

<u>I. Ağız bölgesi</u> -yor süreklilik sıfat-fiil ekinin konuşulduğu yerler: Genellikle Korkuteli merkez ağzında konuşulmaktadır. **<u>I. Ağız bölgesinin alt grubu</u>: –A^2 zarf fiili ve ko- yardımcı fiili ile yapılan tasviri ek- fiilin konuşulduğu yerler:** Genellikle Korkuteli merkez ağzında konuşulmaktadır. **<u>II. Ağız bölgesi</u> -(I^4)yo süreklilik sıfat-fiil ekinin konuşulduğu belde ve köyler:** *Garipçe Köyü, Çomaklı Kasabası, Bozova Belediyesi, Korkuteli İlçesi (merkez), Küçükköy Kasabası, Büyükköy Kasabası, Dereköy Köyü, Sülekler Köyü, Hacıbekar Köyü, Yelten Kasabası, Çaykenar Köyü, Osmankalfalar köyü, Kozaağaç Köyü, Yazır (bu köy, süreklilik sıfat-fiil ekini kullanım açısından yukarıdaki köylerle aynıdır. Ama etnik yapı olarak yukarıdaki köyler "Kınık Oğuz Boyu iken, Yazır Köyü, Yazır Oğuz boyunun yerleştiği ve adını verdiği bir köydür), Esenyurt Köyü, Manay Köyü, Gümüşlü Köyü.* **<u>II. Ağız bölgesinin alt grubu</u>: -iP+ bile, ēP+bile, +eP+bile zarf fiil ekinin kullanżldżšż belde ve köyler:** *Büyükköy Kasabası, Taşkesik Köyü, Gümüşlü Köyünde* - I^4ncA^2 fonksiyonunda kullanılan zarf-fiil eki, II. Ağız bölgesinde bir alt grubun oluşmasına neden olmuştur. (Kınık Oğuz boyunun köyleridir.) **<u>III. Ağız Bölgesi</u> -yoru/-yorur süreklilik sıfat-fiil ekinin kullanıldığı belde ve köyler:** *Kızılaliler Köyü, Avdan Köyü, İmecik Köyü, Köseler Köyü, Kızılcadağ Belediyesi, Bahçeyaka Köyü, Çıvgalar Köyü, Küççüklü Köyü, Kayabaş Köyü (bu köyler, Salur Oğuz boyunun yerleşiği köylerdir).* **<u>III. Ağız bölgesinin alt grubu</u>:** -ıp/-ip zarf-fiili bat- (< yat-) yardımcı filinin geniş zamanı ile oluşturulan süreklilik sıfat-fiil yalnızca *Küççüklü belediyesi, Kayabaş ve Çıvgalar* köylerinde kullanılması III. Ağız bölgesinde bir alt grubun oluşmasına sebep olmuştur.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

IV. <u>Ağız Bölgesi</u> -(I^2)yI^{2}r süreklilik sıfat fiil ekinin kullanıldığı yerler: Bölge ağzında yalnızca Kırkpınar yaylasında kullanılan bir sıfat fiildir.

Korkuteli'nde konuşulan Türkçeye bir bakacak olursak 4 farklı varyanta ait özelliği kolayca tespit edebiliriz: I. ve IV. ağız bölgeleri, II. ve III. Ağız bölgelerine göre daha sığ bir alanı kapsar ve silik bir şekilde kendisini gösterir. II. Ağız bölgesi, diğer üç ağız bölgesine nazaran ilçenin daha geniş bir bölümünde konuşulmaktadır.[35]

5. <u>Korkuteli Ağzı, Kınık, Salur ve Yazır Boylarının Dil Özellikleri</u>

Korkmaz, *"Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı ile İlişkisi Sorunu"* makalesinde Anadolu'da en fazla yer adına sahip olan boy adlarından yola çıkarak *"Kınık, Avşar ve Salurların"* yerleştiği yerleri dikkate almış ve bu boylara ait dil özelliklerini ihtimal dâhilinde tespit etmiştir. [36]

Araştırmaya konu olan Korkuteli ağzında tespit edilen fonetik ve morfolojik hususlar, Korkmaz'ın *''Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı ile İlişkisi Sorunu''* adlı makalesinde Kınık Oğuz boyunun ağzında konuşulan fonetik ve morfolojik hususlarla karşılaştırılmıştır. Yapılan bu karşılaştırmayla Kınık Oğuz boyunun Korkuteli'ni diğer Oğuz boylarına nazaran daha fazla yer tuttuğu sonucuna varılmıştır. Ancak bugün Korkuteli'nde bu *"Oğuz boyunun adı"na ait bir yerleşim yerinin* adı yoktur.[37] C. Türkay da arşiv

---

[35] **Hasan Moğol**'un *Teke Sancağı Şer'iyye Sicili* kaynağında verdiği bilgiye göre Korkuteli'ndeki köy adları şöyledir: *"Karye-i Ali Fahreddin-i Kebîr, Karye-i Ali Fahreddin-i Sagîr, Karye-i Imecik, Karye-i Yazir Kardici, Karye-i Bekci, Karye-i Kundı, Karye-i Avcibayiri, Karye-i Çaykenari, Karye-i Sund, Karye-i Figla, Karye-i Çivgalar, Karye-i Çirkinoba, Karye-i Karakoyunlu, Karye-i Beğis, Karye-i Kurtlar Karamani, Karye-i Taskesigi, Karye-i Avdan, Karye-i Akkilise, Karye-i Andiye, Karye-i Balıklı Kebir, Karye-i Balıklı Sagir, Karye-i Karkin, Karye-i Inhan, Karye-i Eksili, Karye-i Dere, Karye-i Sulekler, Karye-i Yaka, Karye-i Yeltēn, Karye-i Serafeddin, Karye-i Bayır, Karye-i Mamatlar, Karye-i Garibce, Karye-i Karakuyu, Karye-i Yakali, Karye-i Çakilli, Karye-i Kizillu, Karye-i Sam, Karye-i Simandir, Karye-i Geyikbayiri, Karye-i Yuva,*[35] *Karye-i Köseler, Karye-i Kandira, Karye-i Çukurca, Karye-i Bagce, Karye-i Leylek, Karye-i Ürkütlu, Karye-i Kevzer, Karye-i Turali, Karye-i Osmanhalifeler, Karye-i Sokullu, Karye-i Solak, Karye-i Tumanlar, Karye-i Belen, Karye-i Karkalik, Karye-i Karadigin, Karye-i Bayat, Karye-i Mîrahor, Karye-i Haymana, Karye-i Çiğlik"* (*Teke Sancağı Şer'iyye Sicili,* Mehter Yay. Ankara 1996, s. 76–77–78)

([36]) **Zeynep Korkmaz,** *"Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı İle İlişkisi Sorunu",* Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971, Ankara 1980 (2.baskı), s. 21–32.

([37]) Anadolu'nun öteki illerinde bu boyun yerleştiği yere/ yerlere adını verdiği örnekleri görebiliyoruz. Mesela; *Afyon-Dinar-Haydarlı Kınık; Afyon-Sandıklı-Karadirek Kınık; Afyon-Sinanpaşa (Sincanlı) Kınık; Ankara-Yenimahalle-Kazan Kınık; Ankara-Kalecik-Çandır Kınık; Ankara-Kızılcahamam (Çeltikçi) Kınık; Ankara-Kızılcahamam-Pazar Kınık; Antalya-Kaş-Kalkan Kınık; Balıkesir-İvrindi Kınık; Balıkesir-Sındırgı Kınık; Bilecik-Yarhisar Kınık; Bilecik-Pazaryeri Kınık (Hotanlı); Bolu-Merkez Sazak Kınık; Bolu-Merkez Susuzkınık; Bolu-Akçakoca*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

vesikalarına dayandırarak yaptığı çalışmasında Karakoyunlu aşiretinden olan Kınık, Kınıklı (Kınıklu) (Türkmân Yörükânı Tâifesinden) Oğuz boyunun Teke Sancağı'na yerleştiğine dair herhangi bir belge tespit etmemiştir.[38] F. Sümer de adı geçen makalesinde Kınık Oğuz boyunun toplu olarak Çukurova'ya yerleşmekle birlikte yer yer Anadolu'nun öteki bölgelerine özellikle de *"Orta ve Batı Anadolu"* bölgesine yerleştiğinden söz eder.[39] L. Karahan da tarihî vesikalardan hareketle Kınık Oğuz boyunun "*Ceyhan, Osmaniye, Arapkir, Adıyaman, Sandıklı, Isparta, Burdur, İzmir, Bergama, Tire, Manisa, Alaşehir, Demirci, Gördes, Simav, Balıkesir, Anadolu-Denizli-Çivril arasında ve Ankara, Kütahya, Sivas, Bolu, Kahramanmaraş"* dolaylarına yerleştiğini gösteriyor[40] şeklinde açıklama yapmıştır. Bugün, *"Kütahya, Ankara, Konya, Çankırı, Bolu, Kahramanmaraş, Sivas, Konya"* gibi illerde yer adı olarak *"Kınık"* Oğuz boyunun adı hâlâ kullanılmaktadır.[41]

Korkmaz[42], Kınık Oğuz boyunun ağız özelliği bakımından daha çok *"yörük grubu"*na girdiğini söyler. Demirtaş da Kınık Oğuz boyunu Kayı Oğuz boyu gibi Anadolu'ya ilk gelenlere ve Yörük grubuna[43] dâhil eder. Kınık Oğuz boyu, karışmaların etkisiyle olsa gerek taşıdığı ses ve şekil bilgisi özellikleri bakımından bazen yerli ağız özelliklerine bazen de Türkmen özelliklerine benzer.

Korkmaz'ın adı geçen makalesinde verdiği "*Kınık Oğuz"* boyunun özellikleri ile Korkuteli'nin ağız bölgelerini karşılaştırdık. II. Ağız bölgesinde (diğer ağız bölgelerine nazaran daha geniş bir alanda konuşuru vardır.) görülen dil özelliklerin hemen hemen aynı olduğunu tespit ettik. Bu

---

Kınık; Bolu-Gerede-Çavuşlar (Dörtdivan); Bolu- Göynük Aşağıkınık (Kınıkzır); Bolu- Göynük Yukarıkınık (Kınıkbala)'tır. (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. **Tuncer Gülensoy,** Bu araştırma Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesi Yayınlarından 1977 Basımı *"Türk Halkbilim Araştırma Yıllığından"* alıntıdır. İçinde belirtilen isimler yerleşim yerlerinin "1968 yılından önceki adlarıdır".

[38] **Cevdet Türkay,** *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar,* İşaret Yayınları, İstanbul 2001, s. 443

([39]) **Faruk Sümer**, *"Osmanlı Devrinde Anadolu'da yaşayan Üçoklu Oğuz Boylarına Mensup Teşekküller",* İstanbul Fakültesi İktisat Fakültesi Mecmuası, XI (1949-1950), s. 437- 508.

([40]) **Leyla Karahan,** *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması,* Ankara 1996, s. 114.

([41]) **Faruk Sümer,** *"Osmanlı Devrinde Anadolu'da yaşayan Üçoklu Oğuz Boylarına Mensup Teşekküller",* İstanbul Fakültesi İktisat Fakültesi Mecmuası, XI (1949-1950), s. 437–508.

([42]) Korkmaz, Kınık Oğuz boyu yanında, *"Yağcılar, Tahtacılar, Alpaslanlılar"* boylarının da ağız özelliği bakımından daha çok Yörük grubuna girdiğini söyler. (bkz. **Zeynep Korkmaz,** *Güney-Batı Anadolu Ağızları Ses Bilgisi (fonetik),* Ankara 1994, s. XLI.

([43]) **Faruk Demirtaş,** "*Osmanlılar Devrinde Anadolu'da Kayılar",* Tarih Belleteni, XII, s. 47, 593.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

benzerliklerden anlaşıldığına göre bu bölgeye ***Kınık Oğuz*** boyu yerleşmiştir. Bu boyla ilgili tespit ettiğimiz dil özellikleri şöyledir:

1) Eski Türkçedeki *geniz-damak-diş n'si (ŋ),* bölge ağzında da varlığını devam ettirmektedir: *seniŋ* (23/15), *saŋa* (6/23, 8a/44).

2) Eski Türkçedeki kelime başında yer alan arka damak-ötümsüz *#;* ve ön damak-ötümsüz *#k* sesleri, bölge ağzında ötümlüleşmiştir: *ġıbrıslīn* (< Kıbrıslıyım) (23/7), *ġalmışīn* (< kalmışım) (30c/61), *götüsü* (< kötüsü) (38a/101).

3) Aslî ünlü uzunlukları vardır: *āl-* (2a/3;37a/24), *yāz-* (2b/55), *ā- (ağ) (23/71), gēl-* (2a/15), *kāl-* (34b/121), *yō;* (25a/111;43b/127;3b/53).

4) Korkuteli ağzında, belirli ünsüzlerin inceltici etkisi sonucunda bazı kalın ünlülerde ikinci heceden itibaren incelme/ler meydana gelir: *alcēn* (< alacağım) (1b/40), *yollecēm* (< yollayacağım) (6a/128), *olceg* (< olacak) (38a/15).

5) Korkuteli ağzında hece ve kelime sonlarında yer alan akıcı *"r* ve *l"* ünsüzleri kolayca yutulmakta ve kendilerinden önce gelen ünlüleri uzatmaktadır: *yānış* (< yanlış) (37c/73), *sa;lanıllādın* (< saklanırlardı) (41/35).

6) *"–yor"* süreklilik sıfat-fiil eki, *"–yo (-yō)"* şeklinde kullanılmaktadır: *ġediyō* (< gidiyor) (1b/19), *begleyō* (< bekliyor) (1b/26).

7) Korkuteli ağzında geçmiş zaman eki dışındaki diğer çekimli fiillerde 1. şahıs için *"–m"* eki yerine *"–n"* eki kullanılmaktadır: *ġomecēn* (< koymayacağım) (38a/97), *asılacān (*< asılacağım) (40b/49).

8) Korkuteli ağzında, *"-A^2cA^2k"* tahmin sıfat-fiil eki[44], ünlü yutulması sonucunda başta yer alan -a/-e sesini kaybetmiştir. Yine aynı ekin, kalın fiil kök ve tabanlarından sonra ince biçimde *"–cek"* şeklinde kullanıldığı da görülür: *duducēz* (< tutacağız) (43a/7), *sālmecēn* (< salmayacağım) *(33a/13), ġanāmeceK* (< kanamayacak) (2a/4).

9) Bazı Türkiye Türkçesi ağızlarında sık görülen orta hece ve son hecelerdeki *;>8* sesi değişmesi Korkuteli ağzında yalnızca iki örnekte görülür ki, bu husus bölge ağzı için karakteristik değildir: *ı8dırmışla*[45] (25a/13), *ı8ar;a* (25a/3).

([44]) **Zikri Turan**, *"Türkçede Basit/Birleşik Çekim Ayırımıyla Sembolleşen Fiil Çekiminin Problemleri",* Journal Of Turkısh Studıes Türklük Bilgisi Araştırmaları, VOL. 30/III (2006) s. 11.

([45]) **ı8**-*: 'deveyi çöktürmek, oturtmak'* demektir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Antalya'nın Korkuteli ilçesinde, Kınık Oğuz boyu dışında yer adlarından öğrendiğimiz kadarıyla *"Yüreğir (Üreğir), İğdir, Büğdüz, Yıva, Yazır, Dodurga, Eymür (Eymir), Karkın, Çavuldur (Çavundur) Salur"* boyları da yerleşmişlerdir.[46] Bugün, bu Oğuz boylarından *"Yazır, Bayat, Bayatbademleri ve Kargın"* köy adı olarak kullanılmaktadır. Salur Oğuz boyuna ait herhangi bir yer adı yoktur. Ancak C. Türkay, çalışmasında Salur, Salurbeğli (Salurbeğlü), (Salurca, Salurlu) (Türkmân Yörükânı Tâifesinden) Oğuz boyunun İstanos Kazası (Teke Sancağı)'na geldiğini arşiv belgelerinden hareketle tespit etmiştir[47]. Bu Oğuz boyuna ait Antalya'nın *"Elmalı, Kumluca ve Manavgat* ilçelerinde yer adları vardır. Ayrıca bu Oğuz boyu, Antalya'nın yanı sıra *"Tarsus, Kadirli, Koçhisar, Ereğli, Niğde-Karahisar, Ürgüp, Aksaray, Amasya'nın güneyi, Sivas, Çankırı, Kastamonu-Küre, Sinop, Bolu, Çankırı, Çorum, Manisa (Akhisar, Gediz, Gördes)* yörelerine de yerleşmiştir.[48]

Salur Oğuz boyu, Anadolu'da bıraktıkları yer adları bakımından 24 Oğuz boyu içerisinde 7. sırada yer almaktadır.[49] Korkmaz'ın yine aynı adlı makalesinde, ***"Salur Oğuz"*** boyunun ağız özellikler ile Korkuteli'nin ağız bölgelerini karşılaştırdık. Bölgenin III. Ağız bölgesinde görülen dil özelliklerinin hemen hemen aynı olduğunu tespit ettik. Bu benzerliklerden anlaşıldığına göre bu bölgeye ***Salur Oğuz*** boyu yerleşmiştir. Bu boyla ilgili tespit ettiğimiz dil özellikleri şöyledir:

1) Kınık Oğuz boyunda da görüldüğü gibi ilk hecelerde aslî ünlü (vokal) uzunlukları ile karşılaşılır: *ūnne-* (31d/129).

2) Tahmin sıfat-fiil ekinin I. ve II. şahıs ekleri ile çekim yapıldığında *hece kaynaşması, büzülme* gibi ses hâdiseleri sonucunda ünlü uzaması meydana gelir: *alacām* (< alacağım) (31d/136), *alcēn* (< alacağım) (24a/86).

3) Süreklilik sıfat-fiil eki "*yoru-"* yardımcı fiilinin geniş zaman çekimi ile meydana gelmiş eski tasviri ek-fiilin devam ettiği görülür.[50] Bu ağız

---

([46]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları,* Eylül 1980, s. 423–460. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi almak için bkz. **FH. Nihal-Ahmed Naci,** *Anadolu'da Türklere Aid Yer İsimleri,* TM. II, s. 243–259, "*Türkiye'de Meskûn Yerler Kılavuzu,* İçişleri Bakanlığı yayını XIII, seri No: 16d/I TTK basım Ankara 1956; *"Köylerimiz",* İçişleri Bak. İller İdaresi Genel Mdl. Seri II, Sayı: 3, Başbakanlık Basım Ankara 1968 bakılabilir.

([47]) **Cevdet Türkay,** *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar,* İşaret Yayınları, İstanbul 2001, s. 549

([48]) **Leyla Karahan,** *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması,* Ankara, 1996, s. 114.

([49]) **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları,* İstanbul 1992, *s. 331.*

([50]) **Zeynep Korkmaz,** *Nevşehir ve Yöresi Ağızları* üzerinde yaptığı derleme çalışmasında, Ürgüp'e bağlı "*Salur, Aksalur, Ulaşlı, ve Karacaören"* köylerinde ekin bu şekilde kullanıldığını tespit etmiştir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

bölgesinde ayrıca *"yor-"* yardımcı fiiline geniş zaman ekinin eklenmesiyle oluşan *"-yorur"* şeklinin son sesindeki *"-r"* sesinin erimesi sonucunda *"yoru-"lu* şekillerin de kullanıldığı görülür. Aynı kullanım, Muğla ağzında[51] da vardır.[52] *içiriyorur* (< içiyor) (24b/95), *geliyorŭ* (< geliyor) (31b/9), *ayarlıyoru* (< ayarlıyor) (24b/96).

4) Yönelme hâl ekiyle birlikte *+dAn*[53] eki kullanılır: *āşamadan* (31d/123).

5) Eski Türkçede olduğu gibi ötümsüz, patlayıcı #k ve #p seslerinin korunduğu örnekler vardır: *po8* (< pok) (31d/114), *künde* (< günde) (31d/98), *kėy-* (< ked-) (23/109).

Korkmazın, 1., 3., 6., 7. maddede belirttiği *"Salur Oğuz"* boyuna ait özellikler, III. ağız bölgesinde görülmez. 5. maddede belirtilen özellik ise bölge ağzı için karakteristik değildir.

Yörük grubuna dâhil olan ***Yazır*** Oğuz boyunun önemli bir konuşuru Teke Sancağı'nda yaşamaktadır. Antalya'nın diğer ilçelerinde ve bölgemizde Yazır adında bir köyün bulunması bu boydan kalabalık ve mühim bir Yazır Oğuz boyunun geldiğini göstermektedir. Ancak C. Türkay, çalışmasında Yazır, Yazırlı (Yazırlu), Yazurlu (Yörükân Tâifesinden) Oğuz boyunun Teke Sancağı'na yerleştiğine dair herhangi bir belge tespit etmemiştir.[54]

Yazır köyünde, yapılan ağız derlemesi sonucunda bu Oğuz boyunun *Kınık* ve *Salur Oğuz* boyundan farklı fonetik ve morfolojik dil özellikleriyle karşılaşılmıştır. Tespit edilen dil özellikleri şöyledir:

1) Yazır Oğuz boyu ağzında, Kınık Oğuz boyunda görülen *geniz-damak-diş n'si (ŋ)* görülmez.

([51]) **Ali Akar,** *Muğla Ağızları*, Muğla, 2004.

([52]) **Zeynep Korkmaz,** *"Manisa, Denizli, Aydın, Muğla, Isparta (Ş. Karaağaç, Niğde ve Nevşehir (Derinkuyu)"* bölgesi ağızlarında konuşulduğunu söyler. (*Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı ile İlişkisi Sorunu,* Belleten 1971); *"yoru-"*lu kullanımlar, muhtemeldir ki, "Salur Oğuz boyu" ağzına da ait olmayabilir. **Faruk Demirtaş,** Belletende yayınladığı bir makalesinde bu bölgede, "Kayı boyu bölgede nüfus ve etki bakımından diğer Oğuz boylarına nazaran daha etkili olduğundan söz eder. (bkz. **Faruk Demirtaş,** *"Osmanlı Devrinde Anadolu'da Kayılar"* Belleten XII/47, Ankara 1948, s. 575–615). Muğla bölgesi, 1282 yılında Menteşe Bey'in eline geçince "Menteşe" adı ile anılmaya başlanmış ve *"Kayı, Bayat, Yazır, Dodurga, Afşar, Bayındır, Eymür, Yüreğir, Kınık"* boylarına mensup Türkmenler bölge topraklarına yerleştirilmiştir. (bkz. **Faruk Sümer,** *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları,* İstanbul 1992, s. 306–326.)

([53]) **Zeynep Korkmaz'a** göre *"+dAn"* eki, eski bir *"tegin"* edatından çıkmıştır.

([54]) **Cevdet Türkay,** *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar,* İşaret Yayınları, İstanbul 2001, s. 655

E-ISBN 978-605-4735-49-5

2) *Kapalı e* sesi, bu boyun ağzında karakteristik olarak görülür; *gėTdiK* (< gittik) (30c/48), *ėdivİrisin* (< ediverirsin) (30a/8), *yėrdiK* (< yerdik) (30a16).

3) Eski Türkçedeki kelime başında yer alan arka damak-ötümsüz *;* ve ön damak-ötümsüz *k* sesleri, bölge ağzında ötümlüleşmiştir: *ġıTlı;* (< kıtlık) (30/13), *ġaymaġladı* (< kaymakladı) (30a/12), *'ġazma* (< kazma) (30b/29) *esgi* (< eski) (830c/49).

4) Yazır Oğuz boyu ağzında, belirli ünsüzlerin inceltici etkisi sonucunda bazı kalın ünlülerde ikinci heceden itibaren incelme/ler meydana gelmez.

Sarıkeçili Yörüklerinin kurduğu, Korkuteli'ne bağlı Karadiğin köyü (aslı *Karatekin'dir*) ve Orta Asya'da Pamir'in kuzeybatı bölümünde, daha 9. yüzyılda Oğuzların yaşadığı bir Türk şehridir.[55] Korkuteli'nde bu köyün adı Karadiğin şeklinde algılandığından daha sonraları *"Esenyurt"* şeklinde değiştirilmiştir.

Antalya yöresinde yaşayan ve Türkmen adı verilen topluluklar, ağız özellikleri bakımından "İçel, Adana ve Konya'daki" diğer Türkmen topluluklarıyla birleşirler.[56] Karadin (Esenyurt) Köyü'nde ***"Sarıkeçili Yörükleri"*** yaşamaktadır. M. Eröz, yapmış olduğu derleme çalışması esnasında, Karadin köyünün halkının (*Şeytanlar,* diğer adıyla *Demirciler* obasından) perişan perakendelerine, ***"Çumra-Bozkır" (Konya)*** mevki arasında rastladığını kaydetmiştir. Ali Rıza Yalgın'ın tespitlerine göre XX. yüzyılın ilk yarısında ***Adana'nın Yüreğir*** ovasındaki köylerde yaşayan oymaklardan biri de Sarıkeçili Yörükleridir.[57] Sarıkeçili yörükleri, bugün "Bucak Karağan dağlarından" başlayıp "Kemer ilçesine" kadar olan Burdur'un Güneybatı dağlarında yaşamışlardır. Otuz yedi köye iskân olmuşlardır. Konya'dan Tokat'a, Isparta'ya ve diğer illere buradan dağılmışlardır. Daha sonraları *"Kemer Sarıtaş Yörükleriyle"* karışmışlardır.[58]

M. Eröz, *"Yörükler"* kitabında, bu aşiretin diğer Yörükler tarafından da takdir edildiğini, tam bir göçebe hayat yaşadıklarını, seyyal, çarıklı, cevval

---

([55]) **V. Gordlevski,** *Anadolu Selçuklu Devleti,* (Gosudarstvo Selçukidov Maloy Azii, 1941) (çev. Azer Yaran) Onur yayınları 1988 s. 37

([56]) **Leyla Karahan,** *"Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması",* TDK Yay., Ankara, 1996, s. 56.

([57]) **Ali Rıza Yalgın (Yalman)** *"Cenupta Türkmen Oymakları II",* (Haz. Sabahat Emir), İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1993

([58]) Osmanlılar zamanında, bu aşiretle ilgili bol miktarda Şerliye sicili tutulmuştur. Burdur Şerliye sicilleri 198/1 nolu defter, 353 nolu sicil,1797; 17 Cemazil ahir 1836 Tirkemiş Voyvodasına emir, Isparta Şerliye sicili 180 nolu defter, (**Hayati Kuzucu,** "Burdur Araştırmaları Dergisi, 2001- 2 sayısı)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

insanlar olduğunu ve doğudan batıya göç edip durduklarından söz etmektedir. [59]

İlçemizde bu Yörük grubunun ağız özellikleri şöyledir:

1) Eski Türkçedeki *geniz-damak-diş n'si (ŋ),* bu Yörük grubu ağzında da varlığını devam ettirir; *'çavdırıŋ* (32a/4), *'biŋ* (32a/28), *yaylanıŋ* (32b/47) .

2) Kınık Oğuz boyunda görüldüğü gibi Sarıkeçili Yörüklerinin ağzında da arka damak-ötümsüz *;-* ve ön damak-ötümsüz *k* sesleri, ötümlüleşmiştir; *ġayıTlı* (< kayıtlı) (32a/1), *ġışlıġ_olara;* (< kışlık olarak) (32a/2)

3)*"-;an/ken"* zarf fiil ekinin bu ağızda umumiyetle *"-;ana/kene"* şeklinde kullanılmaktadır: *emişdirikene* (< emiştirirken) (32c/105), *eserkene* (< eserken) (32a/38)[60]

4) Korkuteli II. ağız bölgesinde, kelimelerin ilk hecesinde ünlü yutulması sonucunda meydana gelen ikincil ünlü uzunlukların dışındaki aslî ünlü uzunlukları bu ağızda görülmez.

5) *Kınık Oğuz* boyunda karakteristik olarak görülen *"–yor"* süreklilik sıfat-fiil eki, Sarıkeçili Yörüklerin ağzında *"–yo (-yō)"* şeklindedir; *başlıyo* (< başlıyor) (32a/9), *ġonuşuyom* (< konuşuyorum) (32a/28).

6) Kınık ağzında olduğu gibi Sarıkeçili Yörükleri ağzında da belirli ünsüzlerin inceltici etkisi sonucunda bazı kalın ünlülerde ikinci heceden itibaren incelme/ler meydana gelir; *bureye* (< buraya) (32a/2), *oreye* (<oraya) (32a/5), *almeye* (< almaya) (32c/111), *antalle* (< Antalya) (32a/13).

7) Korkuteli ağzında geçmiş zaman eki dışındaki diğer çekimli fiillerde 1. şahıs için *"–m"* eki yerine *"–n"* eki kullanılmaktadır; *sölemeyon* (< söylemiyorum) (32a/28), *öpüyodun* (< öpüyordum) (32a/29).

Bugün, Korkuteli'nde *"Söbüce Yaylası"* Batı Toros yaylalarından biri olup Yörüklerin yaylaladığı en önemli yaylaklardan biridir.

([59]) **Mehmet Eröz,** *Yörükler,* İstanbul–1991, s. 51.
([60]) **Zeynep Korkmaz**, Eski Türkçedeki "–kına/-kine" pekiştirme edatı, çekimli fiiller yanında olduğu gibi devam etmesini "Avşar Oğuz boyunun" dil hususiyetlerinden biri olarak görmektedir. (*"Anadolu Ağızlarının Etnik Yapı İle İlişkisi Sorunu",* TDAY- Belleten 1971, Ankara 1980 (2.baskı), s. 28)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Karkın[61] boyu hakkında, Kâşgarlı Mahmut 22 Oğuz boyunun iki Kalaç (Halaç) boyu ile birleşerek 24 Oğuzları meydana getirdiğini ifade etmiştir. Kâşgarlı *"Kargın ve İparlı"* boylarının adını anmadığından sonraki Oğuzlar kütüğünde tanıtılan bu iki boyun, 11. yy da Kalaç Türklerinden sayıldığı anlaşılmaktadır. Bu boyun adı eski kaynaklarda Karkın'dan başka *"Garkın, Karkun, Kargun"* biçimlerinde yazılır. Bugün Anadolu'da Karkın ismi, Antalya'nın Korkuteli ilçesinde bir yer adı olarak geçmektedir. Bu boy, *"Antalya merkez Kargın* ve Antalya'nın bir ilçesi *Manavgat'ta "Beşkonak, Karkınlar, Değirmenözü'nde"* yer adı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca *"Afyon, Ankara, Balıkesir, Çorum, Isparta Kastamonu, Niğde, Sivas"*'ta Kargın biçiminde *"Çorum, Eskişehir, Konya, Manisa, Niğde*" şehirlerinde de köy adı olarak bu boyun adı muhafaza edilmiştir.[62]

Kanunî devrinde yazılmış defter kaydında asıl *"Bozulus"* grubuna dâhil teşekküller arasında *Karkın* ve *Bayat* gibi Oğuz boylarına mensup Teke ilinde bulunan bazı Türk boylarına bugün Güneydoğu Anadolu'da da rastlanmaktadır.[63]

Karkın köyü, XI. yüzyıldaki Selçuklu fütuhatına iştirak eden Bayındırlarla beraber yaşadıkları bilinen Karkın boyunun iskân olduğu ve kendi adını verdiği yerlerden birisidir. Kargın, bir oymak adı olarak da birçok eski belgede ve tahrir defterlerinde geçmektedir XVI. yüzyılda bir defterden; Tekke'de Karkın boyuna ait Cemaati Karkın adında 9 hana 20 neferlik bir oymağın mevcut olduğu tespit edilmiştir.[64]

Karkın Anadolu'nun birçok yerinde köy ve belde boyutundaki yerleşim yerinin adıdır. C. Türkay, Merdisî aşiretinden olan Kargın, Kargınlı (Kargunlu) [Kargın, Kargınlı, Karkınlu], Karkınoğlu Süleyman Ağa Perâkendesi, Karkıncıoğlu, Karkun, Karkıncı (Karkın Türkmânı) (Konar-Göçer Türkmân Yörükânı Tâifesinden) Yörük grubunun Teke sancaklarına

---

([61]) ***Kargın*** kelimesi yaygın olarak Anadolu'da birçok bölgede; *eriyen karların oluşturduğu gür ve bol suyun tatlı bir meyilden, taşlar üzerinden sekerek akmasına verilen addır.* Bugün Anadolu'daki birçok ***"Kargın, Korhun, Korkun, Karkın, Garkın"*** adlarının geçtiği köylerin yakınlarında bu tarz bir akarsuyun bulunduğu görülür. ***"Kargın, karkın, korgun, ve korhun, karkin, karkine"*** Anadolu'da değişik bölgelerin ağızlarında aynı kelimenin yöresel söyleyişlerden dolayı değişiklik şekillerde kullanılır olmuştur. Bu kelime, ayrıca "tarlanın sudan çamur haline gelmesi, üstü kuru gibi görünüp altı bataklık olan yer, dereler çekildikten sonra kalan toprak ve malın çokluğundan fiyatın düşmesi" anlamlarını da taşımaktadır. (**Alemdar Yalçın, Uzman Hacı Yılmaz,** *"Kargın Ocaklı Boyu ile ilgili yeni belgeler"* (http://www. hbektasveli. gazi.edu.tr/dergi_dosyalar/21-13-94.pdf*)*

([62]) **Alemdar Yalçın, Uzman Hacı Yılmaz,** *"Kargın Ocaklı Boyu ile ilgili yeni belgeler",* (http://www. hbektasveli. gazi.edu.tr/dergi_dosyalar/21-13-94.pdf)

([63]) **Faruk Demirtaş,** "*Bozulus Hakkında"* DTCFD, VII/ 1, Mart 1949, s. 35.

([64]) **Faruk Sümer,** Bozok*lu Oğuz Boylarına Dair,* s.103.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yerleştiğini arşiv belgelerinden hareketle tespit etmiştir[65]. *Korkun* ve *Korgun* adını taşıyan "*Hacı Bektaş, Çankırı, Denizli, Kütahya, Bursa ve Balkanlardaki"* Türk yerleşim bölgelerinde benzer köy yerleşim adlarına rastlıyoruz. Buradan iki anlam çıkmaktadır. Anadolu'ya yerleşim sırasında adlandırma yapılırken *bölgenin toprak, su, iklim ve coğrafi yapısına göre, adlandırıldığı gibi, Türkmen oymaklarının adlarına göre de bölgelere değişik adların verildiği* bilinmektedir. Büyük bir ihtimalle bölgedeki dere ve akarsuların durumuna göre yapılan adlandırmalarda Karkın boyunun adına izafeten aynı boy mensupları tarafından verilmiş olmalıdır. Halaçoğlu, 14. ve 17. yüzyıl arasındaki tahrir defterlerinde 24 oğuz boyuna ait yer adlarının hayli yaygın olduğunu söylemekte ve bunlardan 99 tanesinin *Kayı ismini,* 86 sının *Avşar ismini,* 81'inin *Kınık ismini* 71 inin *Eymir ismini,* taşıdığını belirttikten sonra Anadolu'da 62 yerde *Karkın* isimli yerleşim yerinin olduğunu söylemektedir.[66] Erdoğan Merçil ve Ali Sevim, *Kargın* boyunu Oğuz'un "*Bozoklar"* koluna bağlı bir oymak olduğunu söylerler.

Anadolu'ya yayılışları itibariyle de diğer oymaklarla karşılaştırıldığında aynı kola bağlı oymakların birbirlerine yakın yerleştikleri görülmektedir. Mesela; Korkuteli'nde *"Kargın, Bayat, Yazır"* boyları birbirine yakın yerlere yerleşmişlerdir ve her üç boyda Oğuzun *Boz-ok* koluna mensuptur.

Antalya'nın Korkuteli ilçesindeki ***Bayat ve Bayatbademleri*** köyleri, Oğuzların Bayat boyundan Yörüklerin yerleştiği ve boylarının adını verdikleri bir yerleşim yeridir. C. Türkay, Bayat, Bayadî, Bayatlı (Bayatlu), Bayad (Konar-Göçer Türkmân Tâifesinden) Oğuz boyunun Teke Sancağı'na yerleştiğini arşiv belgelerinden hareketle tespit etmiştir[67]. Antalya'nın Korkuteli ilçesi dışında; *Bayat Oğuz boyunun* yerleştiği ve adını verdiği yerler şöylerdir: *Adana (Merkez) Şambayadı; Adıyaman-Besni Şambayat (Bucak); Afyon (Merkez) Bayatcık; Afyon-Emirdağ Bayat (Hambarcın); Amasya (Ezine) Bayat; Amasya (Merzifon) Bayat; Ankara-Ayaş Bayat; Ankara-Bala-Karakeçili Küçükbayat (Bayatatik); Antalya-Elmalı-Akçay Zümrütova (Bayat); Aydın-Konakpınar Bayat; Bilecik-Gölpazarı, Bayat; Bolu-(Merkez) Yakabayat'*tır. [68]

([65]) **Cevdet Türkay,** *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar,* İşaret Yayınları, İstanbul, 2001, s. 421

([66]) **Yusuf Halaçoğlu,** *Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı,* TTK yay., Ankara.

([67]) **Cevdet Türkay,** *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar,* İşaret Yayınları, İstanbul 2001, s. 198

([68]) **Tuncer Gülensoy,** Orta Asya'daki Türk Yer Adlarının Anadolu'daki İzleri", Tarih Boyunca Anadolu'da Türk Nüfus ve Kültür Yapısı (Tebliğler), Türk Yurdu yay. Ankara, 1995 s. 163

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Korkuteli'nde *Mamatlar, Avdan, Köseler* [69] ve *Dat* köyleri de Oğuz boylarının yerleştikleri ve adını verdikleri yerlerdir.[70] Çomaklı Beldesi'nde de yaptığımız derleme ve soruşturmaların sonucunda bu beldeye birkaç Oğuz boyu gelip yerleşmiştir.[71]

Anadolu'ya yerleşim esnasında adlandırma yapılırken bölgenin toprak, su, iklim ve coğrafî yapısına göre, adlandırma yapıldığı gibi, Türkmen oymaklarının adlarına göre de bölgelere değişik adların verildiğinden yukarıda söz etmiştik. Teke bölgesine yerleşen birçok Yörük ve Türkmen aşiretleri iskân oldukları yerlere kendi isimlerini vermişlerdir. Bu duruma en güzel örnek Korkuteli ilçesine bağlı *Küçük Ali Fahrettin Köyü* (günümüzdeki ismi Küçükköy Kasabası) ile *Büyük Ali Fahrettin Köyü'nün* (günümüzdeki ismi Büyükköy Kasabası) reislerinin isimleriyle anılmasıdır. Küçük Ali Fahrettin, kasabanın en eski mezarlığında bir tepe üzerinde, Türk motifli mezarındaki mezar taşı kitabesinde (747 hicri) 1346 –47 senesinde vefat ettiği kayıtlıdır. Bu aşiret reisi Korkuteli ve civarındaki fütuhatın (1300 civarı) ardından kendi adıyla anılan köyü kurmuştur. Kardeşi olduğu tahmin edilen Büyük Ali Fahrettin de yine aynı şekilde yeni bir yerleşim birimi oluşturmuştur.[72] Bugün Burdur'un Gölhisar ilçesinde 16. ve 17. yüzyıllarda görülen "Ali Fahrettinli Türkmen taifesi", Türkemiş'ten sonra en kalabalık Yörük taifesidir ve *Malumlu* ve *Yazır* bölüklerindendir.[73]

([69]) Köseler köyünde derleme yaptığımız **Mehmet Kuş** (71 yaşında, ilkokul mezunu) adındaki kaynak kişiye köyün adının nereden geldiğini sorduğumuzda, *"ġarşıda yı;ı;lı; diye bi yėr vardı, orda oturuyollar'mış, duygu üzeri işTe, iki köse oldū üçün kösenıŋ dėmiş, 'köseler 'ġalmış. Ondan sōra cavurlara geşmiş burası, şōrda gördüŋüz böyüK bina cavur yaPısı çifTliŋ sābı cavur_umuş. Bu cavur burayı becāyişe g2T'miş, iki kişiye bi mācürden gelmiş ibrām bey diye birisine 'v2rmişler burayı. Onnar'da bin doġğuz yüz ;ır; bėş 'de çifTliKler dağılaca; diye emme işde orta;cıdan nedense 'saTdıla», dağılmışlar, gėTmiş köseler dėmeniŋ mānası bu diyol'lar, yāni burā iki kösenin'miş"* cevabını aldık. (**Emine Atmaca**, *Korkuteli ve Yöresi Ağızları,* 2005, s. 396)

([70]) **Hasan Moğol,** *Antalya Tarihi,* Ankara 1997, s. 82.

([71]) Çomaklı Kasabasında yaptığımız Ünal Atmaca (67yaşında) (ilkokul mezunu) adındaki kaynak kişiye köyün adının nereden geldiğini sorduğumuzda*: "1 çoma?lı esgiden fīla idi. 2 yalĭŋız bu fīla sōna çoma?lı oldu. 3 fīla ismini ş0le aldı. 4 'ilK ?onya, ?onya hūlu köyün'den do?uz çane hāne geldi buraya, bu do?uz hāne buraya yėrleşiyo, bundan 'dörT yüz sene eveli belkim, 'dörT bėş yüs sene eveli. 5 yalıŋız bunnar yėrleşmesinnē yalıŋız burası baş?a k0leden de geliyo, ha baş?a yėlleden geliyo, burdur göleserden geliyo bi sülāle buraya. 6 teKrar antalya ġaravellē köyü var ġaravellē sülālesi var, aynan hindi çoma?lıda onnar da ordan geliyo, ve burdur satırlā köyünden geliyo. 7 burdur'dan aynan çoma?lıya eveT fīla evelce; 'emme şindi çoma?lı oldu, ve esgi k**0**den geliyo yakın 'bi kö var, şindi çoma?lının anlecinde. 8 ve abdul'lah sülālesi ġayı köyünde geliyo. 9 bu 'k**0** ordan burdan toPlanma sırf."* cevabını aldık. (**Emine Atmaca**, age. 2005, s. 314)

([72]) **Hasan Moğol,** *Teke Sancağı Şer'iyye Sicili,* 1996, s. 85.

([73]) **Hayati Kuzucu,** *"Burdur Tarihi Geçmişi Üzerine",* Burdur Araştırmaları Dergisi, 2001- 2 sayısı.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

SONUÇ

1) Bölge ağzının/ağızlarının şekillenmesinde etnik yapının etkisinin büyük olduğu muhakkaktır. Bölgeye yerleşen Oğuz boylarının iskân tarihine ait metinlerle dil metinlerini karşılaştırmadan boy- ağız ilişkilerinin kurulabilmesi tam olarak mümkün değildir. Çünkü zaman içinde iç ve dış göçler, yerli unsurlarla/alt unsurlar arasındaki karışmalar ve diğer nüfus hareketleri gibi sebeplerin sonucunda ağız özelliklerinin birbirine karışması muhtemeldir. Korkuteli bölgesinde bugün *Yörüklerin* yerleşik hayata geçmesi, yeni iş imkânlarının doğması sonucunda dışarıdan dış göçlerin, yazın da yayla bir ilçe olması dolayısıyla Antalya merkezden ve Antalya'nın diğer ilçelerinden iç göçlerin yaşanması gibi sebepler,*"Korkuteli ağzını"* konuşan nüfusun sayısını hızla azaltmıştır.

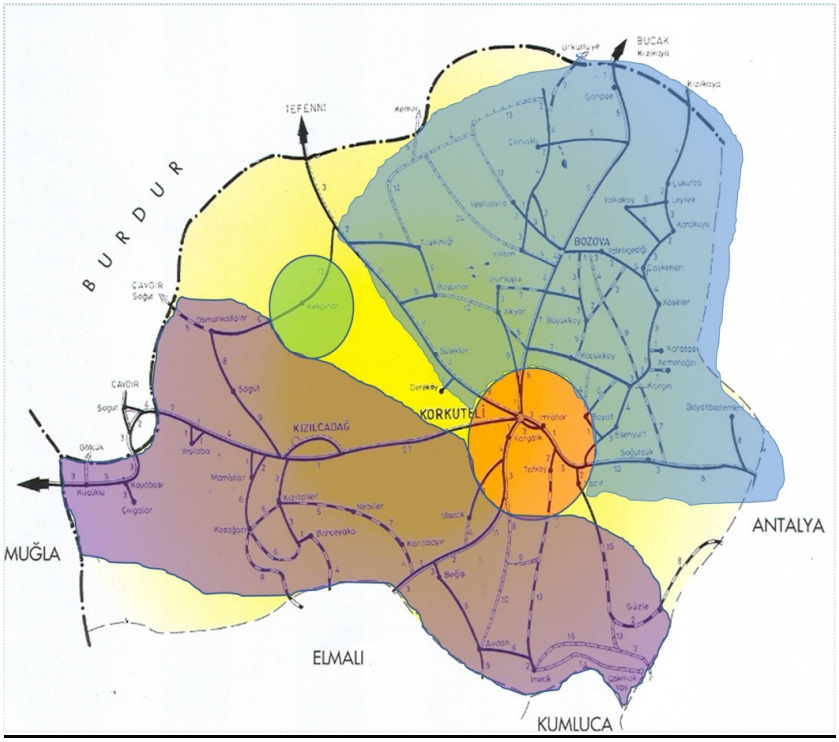
2) Korkuteli ağız bölgesinde meydana gelen etnik karışmalar sebebiyle, değişik ağız özelliklerinden her birinin hangi Oğuz boyundan geldiğini kesin sınırlarla belirtmek ve ayrıntıları ile söyleyebilmek tam olarak mümkün değildir; ancak bölge ağzında yaptığımız karşılaştırmalı derleme çalışmaların ve tarihî kaynakların sonucunda ***"Kınık, Salur, Yazır"*** Oğuz boylarının ağızlarının özelliklerini kesin olmamakla birlikte birbirinden ayırabildik. İlçede "*Bayat, Bayatbademleri, Kargın"* adında köy adları vardır; ancak yaptığımız derleme çalışmalarında, anket ve soruşturma yöntemlerinde bu "Oğuz boylarının ağız özelliklerini" belirgin bir şekilde tespit edemedik.

Korkuteli Kaymakamlığı'ndan aldığımız bilgiye göre; Korkuteli'nin Başpınar (~Yeleme) köyünde, "*Çerkezlerin",* Manay köyünde, "*Bulgar göçmenlerin",* Büyükköy kasabasının yarısının "*Alevi-Türklerin",* Esenyurt ve Köseler köylerinde, "*Yörük-Türklerin"* yaşadığı ve ilçenin diğer köylerinde yaşayanların ise *Sünnî-Türkmen* olduğu söylenmiştir.

3) Korkuteli ağzında, Oğuz boylarının yanı sıra Kıpçak dil hususiyetleri görülse de[74] bu fonetik özellik/ler, Karadeniz ağızlarında görüldüğü kadar karakteristik değildir.

([74]) **Necati Demir,** *"Ordu İli ve Yöresi Ağızları"* adlı kitabında ç>ş fonetik hususun bölge ağzında sık karşılaşılan ünsüz değişmelerinden biri olduğunu söyler: *āşların (ağaçların) (54/17), aşmadan (açmadan) (35/20), g1şlikde (gençlikte) (7/6),* s. 87, Eski Türkçedeki eski ötümsüz şekillerin korunması ve ön seste ötümsüzleşme, Kuzey-doğu Anadolu ağızlarında diğer Anadolu ağızlarına göre daha fazla görülür. Hatta bu özellik, *"Trabzon Ağızlarında"* kurallaşmış bir şekildedir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5



IV. AĞIZ BÖLGESİ
I. AĞIZ BÖLGESİ
III. AĞIZ BÖLGESİ
II. AĞIZ BÖLGESİ

KAYNAKLAR

AKAR, Ali (2004), *Muğla Ağızları*, Muğla.

ATALAY, Besim (1986), *Divan-ı Lügati't- Türk Tercümesi,* TDK Yay. No: 501, Ankara.

ATMACA, Emine (2005), *Korkuteli ve Yöresi Ağızları,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi, "Korkuteli", İstanbul, c.13, Milliyet, s. 6992.

ERATALAY, Sevda (2011), "Kınık Boyunun Alaşehir Ağızlarına Etkileri", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

and History of Turkish or Turkic Volume 6/1 Winter 2011, p. 1013-1029, TURKEY
ERÖZ, Mehmet (1991), *Yörükler, İstanbul.*

GORDLEVSKİ, V., (1988), *Anadolu Selçuklu Devleti,* (Gosudarstvo Selçukidov Maloy Azii, 1941) (çev. Azer Yaran) Onur yayınları

GÜLENSOY, Tuncer (1993), *Rumeli Ağızlarının Ses Bilgisi Üzerine Bir Deneme (İnceleme- Bibliyografya- Metinler)* Kayseri.

GÜLENSOY, Tuncer (1995), "Orta Asya'daki Türk Yer Adlarının Anadolu'daki İzleri", Tarih Boyunca Anadolu'da Türk Nüfus ve Kültür Yapısı (Tebliğler), Türk Yurdu yay. Ankara,

GÜLSEVİN, Gürer (1992), "Türk Dilinde bir kelime başı ünsüzü üzerine" TDAY- Belleten, TDK yayınları, s. 173–200.

GÜLSEVİN, Gürer (2001/I-II), "Türkiye Türkçesi Ağızlarında h sesi üzerine" TDAY- Belleten, TDK yayınları, s.129–145.

GÜNAY, Turgut (2003), *Rize İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük),* Ankara, TDK yay.

KARACA, Behset (2002), *XV ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı,* Isparta, Fakülte Kitabevi.

KARAHAN, Leyla (1996), *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması,* Ankara, TDK yay.

KORKMAZ, Zeynep (1953), "Batı Anadolu ağızlarında aslî vokal uzunlukları", TDAY- Belleten, TDK yay.

KOKMAZ, Zeynep (1994), *Güney-Batı Anadolu Ağızları (Fonetik),* Ankara, TDK yay.

KOKMAZ, Zeynep (1994), *Nevşehir ve Yöresi Ağızları,* Ankara TDK yay.

KOKMAZ, Zeynep (1999), "Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Tarihî Devirlerle Bağlantısı Üzerine", Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni, Ankara, TDK yay.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1959), *Osmanlı Devletinin Kuruluşu,* Ankara.

MOĞOL, Hasan (1996), *Teke Sancağı Şer'iyye Sicili,* Ankara, Mehter yay.

MOĞOL, Hasan (1997), *Antalya Tarihi,* Ankara

E-ISBN 978-605-4735-49-5

OSTROGORSKİ, George (1981), *Bizans Devleti Tarihi,* (çev: Fikret Işıltan), (Türklerin Anadolu'ya geliş yıllarında Anadolu'nun nüfusu konusundaki bilgiler özellikle Bizans kaynaklarında 2. 400.000 ile 4.000.000 arasında gösterilmektedir) Ankara

SEVİM, Ali - Yücel, Yaşar (1998), *Türkiye Tarihi,* Ankara, c.I, TTK yay.

SÜMER, Faruk (1949- 1950), "Osmanlı Devrinde Anadolu'da yaşayan Üçoklu Oğuz Boylarına Mensup Teşekküller", İstanbul Fakültesi İktisat Fakültesi Mecmuası, XI.

SÜMER, Faruk (1980), *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları,* Eylül.

SÜMER, Faruk (1992), Oğuzlar (Türkmenler), İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı yay.

TEKİN, Talat (1995), *Türk Dilinde Birincil Ünlü Uzunlukları,* Ankara, Simurg yay.

TUNA, O. Nedim (2002), Türk Dünyası El Kitabı Dil- Kültür- Sanat ''Altay Dilleri Teorisi'', Ankara, s. 7–58.

TUNA, O. Nedim *Ders Notları,* Malatya, İnönü Üniversitesi.

TURAN, Osman (1999), *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul, Boğaziçi yay.

TURAN, Zikri (2006), "Türkçede Basit/Birleşik Çekim Ayırımıyla Sembolleşen Fiil Çekiminin Problemleri", Journal Of Turkısh Studıes Türklük Bilgisi Araştırmaları, VOL. 30/III, s. 279-292

TURAN, Zikri (2006), *Artvin İli Yusufeli İlçesi Uşhum Köyü Ağzı,* Ankara, TDK Yayınları.

TÜRKAY, Cevdet (2001), *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar* İşaret Yayınları, İstanbul

YALÇIN, Alemdar, Uzman Hacı Yılmaz, "Kargın Ocaklı Boyu ile ilgili yeni belgeler", http://www. hbektasveli. Gazi.edu.tr/dergi_dosyalar/21-13-94.pdf

YILDIRIM, Faruk (2002/4), "Türkiye Türkçesi Ağızları ve Etnik Yapı: Çukurova Ağızları Örneği" Türkbilig s. 136–153.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

TOMRİS UYAR'IN ÖYKÜLERİNDE ÜSLÛP

Esma Dumanlı KADIZADE*

Özet

1950 kuşağı öykücülerinden biri olan Tomris Uyar, edebiyat hayatı boyunca kurmaca türler arasında sadece öyküyü tercih etmiş, öyküyü hiçbir zaman roman türüne başlamak için bir ara geçiş olarak görmemiş, on bir öykü kitabıyla kendinden sonraki kuşak için de özellikle kısa öykü alanında yol açıcı olmuştur. Tomris Uyar'ın üslubunda görülen şiirsellik, anlam yoğunluğu, üstü kapalı anlatım, ironi, ruhbilimsel gerçekçilik, anlatmak yerine göstermek gibi nitelikler eserlerinde kalıcı bir üslûp oluşturmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: *Tomris Uyar, Dil, Üslûp, Mizah, Anlatım Teknikleri*

Abstract

Tomris Uyar, one of the story writers of 50s, preferred short stories over other fiction types, never considered short story writing as a transition step towards novel writing, and guided the coming ages with her 11 short story books. She formed a unique style by her poetic language, deep and intensive senses, irony, psychological reality and her way of visualizing instead of expounding.

Key Words*: Tomris Uyar, Language, Style, Humour, Technique Of Expression.*

Öykü yazmaya başlamadan önce çeviriler yapan Tomris Uyar, hem Türkçenin inceliklerini, dilinin kıvraklığını en iyi şekilde kullanmayı öğrenmiş hem de Batı edebiyatının yeniliklerini kendi eserlerinde tatbik etme fırsatı bulmuştur. "*Yazmaya başladığım günden bu yana ağzı süt kokan bir yazar olmaktan korkmuşumdur. Bir yazarın ağzına en yakışmayacak kokudur bence süt kokusu"* (Uyar, 2003; 289) diyen bir yazar için düzgün bir üslûp, kusursuz bir dil ile karşılaşmamız beklenen bir sonuçtur.

Edebiyatı oluşturan yapı, dildir ve her edebi metinde dilin kendine has nitelikleri o eserin üslûbunu oluşturur. Üslûbu dilden ayrı düşünmemek gerekir: *"Bir romanda karşılaştığımız kelimelerin düzeyi, üslûp düzeyini belirler."* (Gürsel, 1990; 26.) Üslûp, *"dilin mecazî gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatiyet kazandırmak demektir."* (Tekin, 2002; 168.)

Üslûpta incelenecek olan üzerinde çalışılan türün normunu tespit etmektir. *"Tür seviyesindeki normun metnin dilinin ve ifade tarzının şekillenmesinde önemli rolü olduğu unutulmamalıdır. Her türün gerektirdiği bir sunma tarzı ve ifade biçimi vardır. Edebi tür seviyesinde norm belirlendikten sonra inceleme konusu eserin bu normdan ayrıldığı yönler*

* Dr., Mersin Toroslar Lisesi, esmadumanli@yahoo.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

sapma, bu norma ait unsurların alışılmış biçime uygun tanzimi de seçme olarak nitelendirilecek cinstendir. (Aktaş, 1996; 11) Tomris Uyar, kendisini bile tekrar etmekten çekindiği için öykülerini her yönden ince bir elekten geçirerek yazmayı tercih etmiştir. Bu yönüyle yazarın kısa öykü türünün normuna uygun olarak tanzim ettiği öykülerinde genellikle seçme görülse de nadiren de olsa bu türe ait normda sapmalara da rastlanır.

Kelime:

Tomris Uyar öyküye başladığında edebiyat dünyasına kazandırmış olduğu çevirilerle güçlü bir kelime hazinesini peşi sıra getirmiştir. Bu nedenle yabancı bir dildeki eseri kendi dilimize aktarırken Türkçenin bütün zenginliklerini, ifade gücünü kullanmış ve öyküye gelindiğinde işlenmiş, imbikten geçirilmiş bir dil ile karşı karşıya kalırız.

Örnekleme metoduyla yazarın her öykü kitabından seçtiğimiz bir öykü ile toplam on öyküsünde isim soylu sözcüklerin diğer gruplara göre fazla olduğunu tespit ettik. Kelime sayımından sonra çıkan sonuçlara göre isim soylu sözcüklerin oranı % 49'dur. Bu sonuç normaldir. Ancak fiillerin oranının sıfatlardan fazla olması dikkat çeker. Sıfatlar % 21 iken, fiiller % 29'dur. Öykülerde fiillerin fazlalığının öyküye belli bir hareketlilik kazandırdığını belirten Gürsel Aytaç'ın (Gürsel, 1999; 61) tespitinden yola çıkarsak, Tomris Uyar öykülerinde tasvirlerin, betimlemelerin çokluğu yanında; durağanlık değil, aksiyonun daha ön planda olduğunu belirtebiliriz. Bu, kesit öyküsü yazan Tomris Uyar'ın öykülerinin ayırt edici bir yönüdür. İstatistik sonuçlarına dayanarak yukarıdaki değerlendirmelere ulaşabiliriz.

Aşağıdaki tabloda Tomris Uyar'ın on öyküsünde kelime türlerine göre kelime sayıları belirtilmiştir:

Öykü Adı	**İsim**	**Sıfat**	**Fiil**
Güneşli Bir Gün	470	73	309
Tazı Payı	278	295	278
Kişisel Sorgulamalar	283	79	227
Kedibalı	328	227	107
Temmuz	337	93	179
Beyaz Bahçede	338	238	139
Oyun	387	122	215
Yusuf ile Züleyha	393	155	155
Gecegezen Kızlar	435	196	256
Aykırı Dal Üstüne	358	105	300

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Cümle:

Tomris Uyar'ın öykülerine, çevirilerin getirdiği alışkanlıklardan birisi de birleşik cümleleri çokça kullanmasıdır. Yazarın öykülerinden yukarıda örnekleme metoduyla seçtiğimiz on öyküsünde yer alan cümle çeşitlerini saydığımızda birleşik cümlelerin, basit cümlelere göre bir hayli fazla olduğunu gördük. Basit cümleler % 37 oranında kalırken, birleşik cümleler % 63'lere varır. Ancak bu oran kimi öykülerde eşitlenirken, kimi öykülerde birleşik cümleler basit cümlelerin üç katına kadar ulaşmaktadır. Yazar diyalog tekniğini kullandığı öykülerinde basit cümlelerin arttığını ancak bilinç akışı, iç monolog, mektup gibi anlatım tekniklerini kullandığı öykülerinde ise doğal olarak birleşik cümlelerin oranının arttığını belirtebiliriz. Özellikle izlenimciliğin etkisiyle yazdığı ilk dönem öykülerinde tasvirlerin, yazarın gözlemlerinin fazlalığı da bu oranın artmasına neden olan etkenlerdendir.

Yazarın belirtilen on öyküsünde yüklemlerine göre cümle çeşitlerini değerlendirdiğimizde ise fiil cümlelerinin, isim cümlelerinden fazla olduğunu tespit ettik. Fiil cümleleri % 81 oranında iken, isim cümleleri % 18'de kalmıştır. İstatistiklere dayanarak yazarın öykülerinde hareketliliğin ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Öykudeki aksiyonu bu şekilde sağlayan yazarın öykü kahramanları da sürekli bir hareket halindedir.

Aşağıdaki tabloda Tomris Uyar'ın on öyküsündeki cümle çeşitlerinin sayısı gösterilmektedir:

ÖYKÜ ADI	**Basit Cümle**	**Birleşik Cümle**	**İsim Cümlesi**	**Fiil Cümlesi**
Güneşli Bir Gün	97	215	48	227
Tazı Payı	58	220	103	211
Kişisel Sorgulamalar	73	98	19	173
Kedibalı	41	128	43	151
Temmuz	88	59	17	133
Beyaz Bahçede	58	67	35	148
Oyun	80	94	34	143
Yusuf ile Züleyha	38	75	22	90
Gecegezen Kızlar	80	117	28	179
Aykırı Dal Üstüne	89	147	49	191

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Anlatım Kısımlarının Üslûbu

a.Anlatımda Mesafe Unsuru:

Anlatıcının anlattıklarına karşı mesafesini koruyamamasını anlatıcının üslûp normunu saptamaya yönelik bir nitelik olarak değerlendirebiliriz.(Apaydın, 2003)

Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin içsel serüvenlerini anlattığı öykülerinde birinci kişili anlatım önemli yer alır. Bu anlatım sırasında yazar iç monolog ve bilinç akımı tekniklerini kullanır. Üçüncü kişili anlatımlarında ise öykü kişisinin hareketli, dış dünya ile bağıntılı olduğu zamanları kapsar. Bu öykülerde yazarın üslûp normunda bazen sapmalarla karşılaşırız.

"İpek ve Bakır" adlı öyküde yazar, bir tüccar kızı olan Şükrüye'nin annesini yerden yere vururken elektrikçi olan babasını yüceltir. Sınıf farklılığında yazar tarafsızlığını koruyamaz. Küçük bir kız çocuğu olan Şükriye'nin gözünde de annesini değersizleştirir. *"Şükrüye, annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü. Babasına sormuştu; "Güzeldir," demişti babası. Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi. Şükrüye bir karara varamadan pencereden yana döndü."*(Uyar,2002;7)

Yazarın tarafsız olduğu öyküleri çoğunluktadır. "Yaz Şarabı" adlı öykü bunlardan birisidir. Öyküde hâkim bakış açısı vardır. Ancak anlatıcı hükmedici değildir. Yazar, bunu öykünün içinde açıklar. Çünkü öykü kişisi Ece bir önceki gece hiç tanımadığı bir arabaya binip gitmiş, tanımadığı bir erkekle birlikte olmuştur. Öykü kişisi dilediğini yapmakta özgürdür. Bunu Tomris Uyar, bir bilgi niteliğinde parantez içinde öyküde verir: *"Öykücü, "ansızın bastıran sağnak"ı da öngörmüştü, bir özel arabaya binileceğini de. Arabaya binenlerin ve arabadakilerin sayısında yanılması olağandı. Ne kadar içerlerse içerlesin, yazarının bir tanrı-yazar olmaya kalkışmadığını seziyordu Ece. Sözgelimi, Sosyal Sigortalar Durağı da yanlıştı, ama ne fark ederdi?"(Uyar, 2006; 60)*

Tomris Uyar üslubunda, öykü her zaman kontrollü bir şekilde okura sunulur. Yani yazarın kanımızca bilinçsizce yaptığı hiçbir uygulama yoktur. Uyar, öyküye ve öykü kişisine yakın olmak istediğinde yaklaşmış, varlığını okura duyurmak istediğinde üst kurmaca ile ona seslenmiş, mesafesini koruması gerektiğinde ise sessizce öyküden çıkıp gitmeyi başarmış bir yazarımızdır.

b.Standart Dilden Sapmalar:

Tomris Uyar, öykülerinde genellikle standart Türkçeyi kullanır. Ancak nadiren de olsa kimi öykülerinde öykü kişisinin sosyo-ekonomik durumuna göre standart dilden sapmalara rastlanır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Geri Dön Bak" adlı öyküde Tomris Uyar bir şoför tipi oluşturur. Şoför Mustafa'nın konuşmalarında argo sözlere yer verir. Mahalle delikanlısı üslubu kullanır. Bu sırada bilerek yarım bırakılmış cümlelerin amacı delikanlının meydan okuyan tavrını desteklemektir. *"Ama merdivenlerden bir inmişim ki o biçim... "Yuf olsun sana Suzan abla!" diyormuşum bir yandan. "Yuf olsun! Ulan beş kuruş için yedireceksin güzelim kızı şu akbabalara. Ulan sahip çıkılmaz mı be?" (Uyar, 2003; 43)* "Hakların En Güzeli" adlı öyküde bıçkın bir kabadayı sokak dilinden bazı ifadelere yer verir. Bu nedenle argo sözlere yer verir. *"Ulan Allahsız, basmışın herifin ümüğüne, ulan herifin her çaresi kesik, bir de yüreğini yerli yerinde taşıyacak. İnsaf be! Yoksulluk kötü eder insanı, eli para tuttu mu hırslı eder (bizde yok para Allahtan) bunlar iki. Sözgelişi ben kötüyüm." (Uyar, 2004; 11)*

Tomris Uyarda, sokaktaki seyyar satıcıların bile standart dilin dışına çıkmadığını görürüz. Yüz dört öyküsünden beş tanesinin dışında dilde herhangi bir sapma görülmez. Her kesimden öykü kişisine yer veren yazar, dil konusunda oldukça hassas davranmıştır.

c. Tasvirler:

Tomris Uyar, özellikle izlenimci yönünün ağır bastığı birinci dönem öykülerinde görülen güçlü tasvirleri sadece mekân değil, kişi ve zaman unsurlarını kurgularken de kullanmıştır. Yazar öykülerindeki önemli ayrıntıları kimi zaman tasvirlerin arasına saklamıştır. Uyar'ın öykülerinde bazen bir cümle bazen de bir paragraf süren tasvirlere rastlamak mümkündür.

"Bayırdaki Ilgım" adlı öyküde yazar kişi tasviri yaparken gecekondu mahallesindeki iki küçük çocuğu anlatır. Sosyoekonomik durumlarına uygun bir tasvirle realist çizgiler sergiler. *"İki çocuk; dudakları uçuklarla kaplı; sarı saçları kirden yapağıya dönmüş bir kızla oğlan kardeşi, alttaki kovuktan başlarını uzatıp bizi ürküyle süzdüler." (Uyar, 2005; 51)*

Yaz Suyu" adlı öyküde, Aydın'ın toplumsal baskılar yüzünden âşık olmadığı bir kızla evlenmek zorunda kaldığı anlatılır. Öykünün sonunda bu evliliğin üstünden yıllar geçmiştir, Aydın kendi işlettiği lokantada duygularıyla baş başadır. Yazar, lokanta ve çevresini tasvir ederken amacı Aydın'ın iç dünyasını yansıtmaktır. Bu tasvirler, öykü kişisinin boyut kazanmasını sağlayan, mekânın ve zamanın kurgulanmasına yardımcı olan tasvirlerdir. *"Denizlerin ölü yerlerinde harelenen mazot birikintilerini, çöpleri silip süpürdü. Taze bir solukla geldi yaz suyu: dönemeçleri rüzgârladı, suları burgaçladı, arıttı, dolaşır kıldı. İlkin kendi başınaydı ama kısa sürede yayıldı, dağıldı, kıyıyı sardı, etkiledi. Bir dahaki Hazirana kadar görünmemecesine. Önce balıkçılar ayırdettiler bu gelişi. Renkli ağlarını kıyıya serip onarmaya koyuldular. Sonra kıyıdaki sıralar doldu; çocuklar bacaklarını denize soktular."* (Uyar, 2004; 45-46)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tomris Uyar, resim yapan ressam gibi, fırça darbelerini vurmaya sıra ile başlar. Önce yaz mevsimini gösteren bir resim çizeceğine karar verir. Yazar için yaz mevsimi demek deniz demektir. Önce kirlerinden arınan denizi boyar. Sonra renkli ağlarını onaran balıkçılar tuvale çizilir. Artık çocukların gelip kıyıda denize ayaklarını sokma vaktidir. Yazarın öykülerinde tasvirlerin kurguyu oluşturmada önemi büyüktür. Bazen ayrıntılarda gizlenen bir ipucu, bazen öykü kişisinin duygularını anlatan, ona boyut kazandıran uzun ruh tahlilleri, bazen de mekânı ve zamanı öykünün kurgusuna dâhil etmek için kullanılan önemli geçiş noktaları olarak karşımıza çıkar.

Anlatım Teknikleri:

Tomris Uyar'ın öykülerinde çok çeşitli anlatım teknikleri kullanılmıştır. En çok tercih ettiği teknikler arasında diyalog, monolog ve bilinç akışı gelmektedir. Yazarın öykülerinde özellikle anlatıcının varlığını silikleştirmek amacıyla kullanılan bu teknikler, öykü kişisini ön plana çıkarıp, onun içsel serüvenlerini anlamamıza yardımcı olur.

Diyaloglarda, yazar, anlam bakımından genellikle az sözcükle çok şey ifade edebilmek adına iç eylemin yoğunluğuna önem verir. Dilbilgisi açısından eksiltili cümleler açık uçlu anlamlar taşıması bakımından önemlidir. Ancak dilde herhangi bir sapma gerçekleşmez.

"Ovasız" adlı öyküde iki kardeş arasında geçen konuşmalarda dil sade ve anlaşılır; karşılıklı konuşmalar ise eksiltili cümlelerden oluşur:

> —Ben alırım istersem. Üç numaranın beyi diyor ki, artık mesleği öğrendin, diyor, artık peruka yapabilirsin, satabilirsin ben yokken, diyor. Zengin olursun.
>
> Hasan, ablasına, saçlarına baktı gizlice.
>
> — Aferin... Ama kekliği bir salsan ne istesen yapardım.
> — Ne istesem ha?
> — Ne istesen.
> — Ne istesem verirsin? Ne olursa?
> — Ne olursa. (Uyar, 2002; 74)

Monologlarda yazar daha çok iç sese kulak verdiği için, öykü kişilerinin sosyo-ekonomik yapılarına göre ağız özelliklerinden az da olsa faydalanmayı tercih etmiştir: "*Bilirim çökersin sen toprağa canım ablam. Yaraşırsın da. Ama anlamaz bu dürzüler. Ne diye konuştuğuna şaşmaktalar benlen. Çünkü biz evvallah bilirsin. Taksim'den başlamacasına bütün Beyoğlu'nda, meyhanelerde, (sözüm meclisten dışarı) kerhanelerde, sazlarda, pasajlarda, diskoteklerde, sonra uzun saçlı oğlanların dadandığı yerlerde hepten biliniriz...*(Uyar, 2003; 8) Monologlar okurun öykü kişisinin

E-ISBN 978-605-4735-49-5

düşüncelerini kendi iç sesi gibi hissetmesini sağlayıp, yazarın içten ve inandırıcı bir üslûp oluşturmasını desteklemiştir.

"Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü" adlı öyküde bir akşam arkadaşlarıyla buluşup eğlenmeye giden Halit Akçam, arkadaşları ile otururken evine geri dönmek ister. O sırada bilinç akışı devreye girer. Öykü kişisi aynı anda iki mekânda da ancak bu teknik ile bulunabilir. Tomris Uyar noktalama işareti kullanmaz. Öykü kişisinden birbiri ile bağlantılı cümleler kurması beklenmez, sözcükler anlam ilgisi aranmadan yan yana sıralanır. *"Geride bırakılmışlık duygusundan kurtulamayan tarih, gündelik yaşamın tam ortasında yakalanır."* (Woolf, 1996; 5) Halit Akçam'ın geçmişi ile bir türlü alışamadığı emeklilik hayatı, ev yaşamı bilinçaltında onu bunaltır: "(…)*hayatın gerçek tadı değil de öbürü iyi şu yeni dizi ben önce ıspanak alıyordum ama pazı hem daha kolay yıkanıyor hem de mideye iyi geliyormuş diyorlar sizin beliniz benimki gibi mi ağrıyor benimki soldan vuruyor kaburgada duruyor bıçak gibi sonra yürüyor sinir herhalde efendim şimdiki çocuklar dalgın az yıkanıyorlar* (Uyar, 2004; 31)

Yazarın bilinç akışını kullandığı bu öyküsü ve daha birçok öyküsünde, kimi zaman olay örgüsü ya da bir şey anlatma kaygısı güdülmese de bazı öykülerde geriye dönüşlerle öykü kişisinin geçmişine göndermeler yapılır. Ancak bilinç akışı tekniğiyle değil *de "yalnızca dil yapıları birbirine eklenerek gerçekçi bir biçimle yapılacak olsaydı sayfalar yetmezdi, oysa bilinçakışının hızı ve eksiltilere izin veren mantığıyla özlü ama derin bir bakış açısı" verilmektedir."* (Bulut, 1999; 28)

Yazarın anlatım tekniklerini kullandığı öykülerinde üslubun; yapıyı oluşturması bakımından, her sözcük itinayla seçilip kullanılmıştır. Bu nedenle, diyaloglarda öykü kişilerinin sosyoekonomik yapılarına, cinsiyetlerine uygun ifadelerin tercih edilmesi; bilinç akışı olan bölümlerde öykü kişisi ile ilgili geri dönüşleri sağlayacak, teknik gereği standart yapının dışında oluşturulan ifadelerin seçilmesi; monologlarda ise daha samimi ve içten bir üslubun kullanılması söz konusudur.

Mizah:

Tomris Uyar öykülerinde mizah, insanı kahkahalara boğan bir güldürüye yer vermez. Okurun yüzünde beliren bir gülümseme bir anda yerini ironiye bırakır. Gülmekle gülmemek arasında kalan okur, o tavrın altındaki eleştiriyi fark eder. Tomris Uyar'ın kullandığı önemli tekniklerden birisi olan ironi Felsefe sözlüğünde (Bulut, 1999; 31) *"alaysılama", "gizli ince alay"* olarak açıklanmıştır. *"Her zaman eleştirel bir tavır entelektüel bir boyut içeren ironi, örtük, dolaylı, kinayeli ve iğneleyici söyleme biçimidir."* (Taşdelen, 2007; 53) Tomris Uyar, ironiyi öykülerinde toplumsal değerlerin, birey üzerinde oluşturduğu baskıyı, bireyin bunalımını açıklamak için kullanır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Kişisel Sorgulamalar" adlı öyküsünde ilerleme düşüncesi ile her şeyin nasıl değiştiğini anlatır. Geçmişe duyulan özlem, çalışan kadın üzerindeki toplumun baskısı, komşunun eleştirilerinde dile getirilir:*"Çok güzel olmuş, elinize sağlık. Bisküvitler de pek taze. Biz yazın, sık sık reçel kaynatırdık yengemle. Hazır reçeller de fena değilmiş diyorlar ama bütün evi tutan vişne ya da çilek kokusu hazır alınamıyor ki, değil mi? Kışın, daha çok çikolatalı kek. Ben kekin çikolatalısını severim de. Bisküvit bir değişiklik oldu bugün. Başka çay almayayım, koyu çay dokunuyor...(Uyar, 2005; 7)*

Tomris Uyar'ın öykülerinde ince bir mizah vardır. "Dondurma" adlı öyküde yazar, aydın bir kadının yaşamı ile ilgili toplumun değer yargılarını, yalnız yaşayan bir kadına toplumun bakış açısını mizahi bir dille anlatır. *"Bana neymiş? Rahat bir kadın olmak ne zamandan beri suçmuş? İyi ama rahatlığın da bir sınırı var.(...)Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamamın bedelini ödüyorlar zavallılar.(…)Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. Benim geliyor mu?" (Uyar,2005; 18)*

"Önsöz" adlı öyküde ise Tomris Uyar, burjuva düzeninin eleştirisini yapar. Bu öykü kitabında yazar öykü kişileri vasıtasıyla burjuva ailelerin kurallarını, çocuk yetiştirmelerini, hayat tarzlarını eleştirirken, bir yandan da dalga geçer. *"Denge bozulmayacaktır. Dolap yerleştirme töreni böyle bir gözdağıdır işte. Ancak akşam yemeğindeki haklarını ikindiüstü kullanmak isteyen bir çocuğa -o da çocukluğu göz önünde tutularak ve yalnız bir kereye özgü olarak- diri bir domates uzatılabilir gerilerden, gönülden koparsa. Yoksa evde her şey bir gün sonra, üç gün sonra, hep pörsüdükten, sarardıktan sonra yenir."* (Uyar, 2003; 11)

"Uzun Ölüm"de memurlar eleştirilir. Düzene karşı duramayışları, belli sınırların dışına çıkamayışları ile vurgulanırlar. Enis Bey, bir aydın olarak topluma destek olmaya çalışırken, sistemin kurbanı olur. Hesap açığı gerekçesi ile suçlu bulunur. Enis Bey bu utançla yaşamaktansa intihar eder. Cahil halk onun kıymetini anlayamaz.

> Devlet memuru her işe burnunu sokmaz. Öyle her önüne gelenle içki içmez. Hem benim babamın toprağından sana ne be adam, değil mi ama? Tut ki sevmiyorum, istemiyorum efendim. İlle de bağcılık yapacakmışım. (…) Yok bir zamanlar en iyi cins şaraplar burada çıkarmış, yok yazıkmış. Bana ne, sana ne? Kendi işine bak. Kasanda altı yüz bin bulundurmak neyine senin? Sonunda başını yedi işte, kendi yedi.(Uyar, 2004; 84)

Tomris Uyar'ın öykülerinde mizah üslubu daha çok ironi ile sağlanır. İroni simgesel anlatımı yanında getirir. *"Simgesel anlatım iç aksiyon dramatik gerilim ironi alegori kısa öyküye şiir sanatındaki gibi bir arka plan işleme olanağı verir. Behçet Necatigil'in deyişiyle: 'Arka plan bir muhasebedir, bir bilançodur ve biz özgürlüğümüze orada kavuşuruz."*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

(Ayvaz, 1996; 128) Tomris Uyar da bu arka planda toplumun yozlaşmasını, sınıfsal çatışmaları, toplumsal baskıyı her fırsatta eleştirir, bunu kimi zaman mizahi bir Üslûpla ince bir alayla gerçekleştirirken; kimi zaman da direkt olarak yapar.

Benzetmeler:

Yazar bazı öykülerinde uzun tasvirleri içinde konuyu görselleştirecek güçlü benzetmeler yapar. Tasvirlerde yer alan bu benzetmelerle gösterme metodundan faydalanmış olur. Yazarın birinci dönem öykülerinde yer alan benzetmeler, ikinci dönem öykülerinde yerini simgelere bırakır. Simgeler sıradan bir öyküyü ruhsal incelemelere dönüştüren özel yapılardır: *"Nesneler, kişiler ve mekân simgeleşerek iki ayrı varoluş biçiminin, biri olumlu biri olumsuz farklarını belirginleştirmek işlevini görürler. Karakterin yaşamı algılayışını, duygu yapısını ve bilincindeki değişimleri, simgeleri izleyerek kavrarız."* (Bakırer, 2000; 113) Simgeler öykülerde çözülemeyen anlamlar taşımak yerine küçük ipuçları ile öykünün yapısını oluşturur.

Aramızdaki Şey adlı öykü kitabı tamamen kırmızı simgesi (kırmızı gecelik, kırmızı tül giysi, kırmızı havlu, kırmızı şal, kırmızıbiber adlı radyo DJ'i) üzerine kuruludur. Her öyküde geçen kırmızının bir ifade ediliş biçimi vardır. Kitabın adını taşıdığı öyküde yazarın giymediği kırmızı elbise, öğrencisinin ölümünden sonra ona olan vefa borcunu ödeme isteği olarak; "Güz Kızılı" adlı öyküde Dürdane Hanım'ın sarılıp vermediği kırmızı elbise, *"bir hayat kadını pazarlayıcısının saflığa, yitirilmiş bir masumiyete duyulan koruma tutkusu"* (Ercan, 1998; 1) olarak karşımıza çıkar. Öykülerde kırmızı giysisinin çağrışımları, okura başka kapılar açar. Yazar bir söyleşisinde *"Kırmızı baştan beri birtakım duyguları somutlamakta kullandığım bir renk, belki bir simge. Yalnız benim değil, kısa öykü yazarlarının çoğunun düşkün oldukları bir renk"* (Zorlu, 1998; 72) diye belirtirken belli duyguların aktarılmasında kullanıldığı düşünülürse bu da edebi bir sanat olarak karşımıza çıkar.

"Sağlar" adlı öyküde, anlatıcı bir gazete haberinin bir kişiden nasıl topluma mal olduğunu anlatır. Daha sonra hem kâğıdın ortadan kaybolma hem de haberin beyinlerden silinme süreci kurgusal bir biçimde düzenlenmiştir. Bir olayın insanlar üzerindeki etkisinin nasıl kısa sürdüğünü, önemsenmediğini ironik bir ifade ile anlatırken bu kez bir gazete kâğıdı ile bir cinayet haberi arasında ilişki kurar. Anlatıcı gazete kâğıdının eskiyip yok olmasını, cinayet haberinin de bir süre sonra belleklerden silinip kaybolmasına benzetir. *"Bu gazeteler kesekâğıdı olacak bir-iki gün sonra, öyle sürecek…Bir öğrenci, harçlığıyla aldığı caneriklerini yıkayacak ders arasında, kâğıdı musluğa tutacak; genç kadının yüzü silinecek o zaman, eriyecek, musluğun dibine çöküp koyu, çamur renkli bir leke olacak. Bir bakkalın önünde, bir çöp tenekesinin dibinde, yağ birikintileri, balık kılçıkları, meyve çürükleri, sebze sapları, sigara izmaritleri arasında bu*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

delikanlının yüzü dürüstçe, açıkça ışıyacak. Pisliğe karşı direnerek." (Uyar, 2003; 67)

"Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen" adlı öyküde, öykü kişisi karısından yeni boşanmıştır, kızı için ödeyeceği nafaka için paraya ihtiyacı vardır, mutsuzdur. Kahvaltı yaparken, rafta dizili olan renkli kahve kavanozunu kendisine benzetir. İçindeki üzüntünün, kahve kavanozunun dibine yapışmış tortuya benzetir: *"Mutfak masasında çayını içerken dirilmiş gibiydi. Raflara dizili irili ufaklı boş kavanozlara, nice zamandır el sürülmemiş cicili bicili baharat kutularına baktı. Neskafe kavanozunun dibinde yapışkan bir tortu duruyordu. Kederin süslü nesneleri, diye gülümsedi."(Uyar,2006; 44)*

Uyar'ın, öykülerinde kullandığı dil itinayla oluşturulmuş, sade ve duru bir dildir. Tomris Uyar'da dil yanlışlarına rastlamak mümkün değildir. Genellikle İstanbul Türkçesi kullanan yazar, öykü kişilerinin de bu sınırların dışına çıkmadığı görülür. Ancak bazı öykülerinde anlatımda mesafe kuralını ihlâl etmiştir. Tomris Uyar'ın öykülerinde anlatıcının üslubunda çok nadir olarak standart dilden sapmanın görüldüğü söylenebilir. Bunun dışında anlatıcı genellikle standart dil kullanır. Bazı öykülerde anlatıcı, öykü kişilerinin konuştuğu sokak diline ve argo sözcüklere yer verir. Bazı öykülerinde yer alan mizah anlayışı ironiye dayanmaktadır. Öykülerde anlatma kısımları tasvirlerle aktarılırken, benzetmelerle anlam derinliği sağlanmıştır. Tasvir edilen kısımlarda kişi ve mekâna dair kurguyu etkileyecek ince ayrıntılara yer verir. Öykülerinde diyalog bölümleri akıcı ve sade bir dille anlatılsa da iç eylemin yoğunluğu görülür.

Sonuç

Sonuç olarak Tomris Uyar, az sözcükle çok şey ifade etme ilkesini öyküsünün her aşamasında uygulamıştır. Öyküyü, çeviriler yoluyla Türkçenin bütün inceliklerini kullanma yetisini kazandıktan sonra yazmaya başlayan; buna karşın az ve özenli yazan, anlatımın her çeşit tekniğinden yararlanmaya çalışarak, mükemmel bir üsluba sahip öykü yazarlarımızdan birisidir.

Kaynakça

AKTAŞ, Şerif (1996) *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ, Ankara

APAYDIN, Mustafa (2003) *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Adana, Baki Kitabevi
Bakırer, H.A., (2000), "Simge ve Değişim" *Adam Öykü*, S.27, s.111-113

BULUT, Alev (1999) "Mrs Dalloway'in Yarım Günü Kısa Anlatı, Bir Günü Uzun Anlatı mı?" *Adam Öykü,* S.22, s.26-31

E-ISBN 978-605-4735-49-5

GÜRSEL, Aytaç (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınevi, İstanbul, S.60-61

TAŞDELEN, Vefa (2007) "İroni", Hece-Öykü, S.124, s.53

TEKİN, Mehmet (2002), *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

UYAR, Tomris (2002), *İpek ve Bakır,* YKY, İst., s.7

UYAR, Tomris (2003) *Gündökümü* I, YKY, İst.

UYAR, Tomris (2003), *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*, YKY, İst., s.43

UYAR, Tomris (2004), *Dizboyu Papatyalar,* YKY, İst., s.11

UYAR, Tomris (2004), *Yürekte Bukağı,* YKY, İst., s.84

UYAR, Tomris (2005), *Sekizinci Günah,* YKY, İst., s.18

UYAR, Tomris (2005), *Yaz Düşleri Düş Kışları,*YKY, İst., s.51

UYAR, Tomris (2006), *Yaza Yolculuk,* YKY, İst. s.60

ÜLKÜ Ayvaz (1996) "Öyküden Kısa Öyküye" Adam Öykü, S.3, s.128-130/128

WOOLF. V., (1996) *Mrs. Dallovay* (Çev; Tomris Uyar, Önsöz s.5-8) İletişim Yay., İstanbul

YILDIRIM, Ercan (2007) "Tomris Uyar'ın Öyküsünde Anlatım Biçimleri", Hece-Öykü, S.21, s.110

ZORLU, Niyazi (1998) "Aramızdaki Şey, Tomris Uyar", *Varlık* S.72, s.2-3,

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

SİYASİ PARTİLERİN 12 HAZİRAN GENEL SEÇİM BİLDİRGELERİNİN SÖZ EYLEM KURAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Faik KANATLI[*], Halil Erdem ÇOCUK[•]

ÖZET

Bu çalışmada, 12 Haziran seçimleri öncesi mecliste grubu bulunan AKP, CHP, MHP ve BDP'nin seçim bildirgeleri, Searle'nin "söz eylem kuramının" temelini oluşturan "edimsel eylemler" çerçevesinde çözümlenmiştir. Tarama modelinin kullanıldığı çalışmada AKP, mecliste grubu bulunan siyasi partiler içinde hem toplam eylem sayısı bağlamında hem de farklı eylem sayısı bağlamında ilk sırada yer almaktadır. AKP'yi toplam eylem sayısı 1833, farklı eylem sayısı 206 olan CHP izlemektedir. MHP, 634 toplam eylem sayısı ve 114 farklı eylem sayısıyla üçüncü sıradadır. BDP, mecliste grubu bulunan siyasi partiler içinde 247 toplam eylem sayısı ve 70 farklı eylem sayısı ile son sırada yer bulmaktadır. Edimsel eylemlerin sınıflandırılması bağlamında partiler farklılıklar göstermektedir. Ayrıca siyasi partilerin seçim bildirgelerinde en çok kullanılan ilk on beş eylem karşılaştırıldığında ortak eylem sayılarının fazlalılığı dikkat çekmektedir. Sadece kullanılan edimsel eylemleri sınıflandırmak ve birbirleriyle kıyaslamakla bile partilerin birbirine yakınlığına ve uzaklığına ilişkin kimi ipuçlarına erişmenin olanaklı olduğu saptanmıştır.

***Anahtar Sözcükler**: Edimbilim, Söz eylem kuramı, Edimsel eylemler, Seçim Bildirgeleri.*

1. Giriş

Araştırma alanı olarak politik söylemler, her zaman dilbilimin ve dilbilimcinin dikkatini çekmiştir. Siyasal söylemleri kendi içinde yazılı ve sözlü diye ikiye ayırmak olasıdır. Bu bağlamda seçim bildirgeleri, yazılı siyasal söylemin gerçekleştiği önemli bir zemindir. Seçim bildirgelerinde yeğlenen "eylemler" ve "eylem öbekleri" partilerin genel siyasal söylemleri hakkında ipuçları verebilir. Seçim bildirgeleriyle halka ulaşmayı amaçlayan siyasi partilerin, söylemlerini oluştururken kendi siyasal görüşlerini metinlere yansıtmaya çabalamaları doğaldır. Bu çalışmada, mecliste grubu bulunan AKP, CHP, MHP ve BDP'nin seçim bildirgeleri, Searle'nin "söz eylem kuramının" temelini oluşturan "edimsel eylemler" çerçevesinde çözümlenecektir.

Searle'e göre dilsel iletişimin temel birimi, söz eylemin gerçekleşmesinde göstergelerin üretilmesidir. Dilsel iletişimin en küçük

[*] Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, fkanatli@mersin.edu.tr
[•] Araş. Gör., Mersin Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, halilerdemcocuk@gmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

birimi edim sözdür. Kanatlı'nın (1998), Searle'e (1982) dayanarak beş ulamda topladığı edimsel eylemler; sunumsal eylemler (reprasentative), buyrumsal eylemler (direktive), erekleyimsel eylemler (kommissive), dışavurumsal eylemler (expressive) ve açıklayımsal eylemler (deklerative) bu çözümlemenin temelini oluşturmaktadır.

2. Edimsel Eylemler ve Sınıflandırılması

Bu bölümde Kanatlı'nın (1998: 84-85) Searle'e dayanarak beş ulamda topladığı edimsel eylemler, özetlenip örneklendirilerek aktarılmaktadır.

1. **Sunumsal Eylemler (Reprasentative):** Bu ulamda bir amaç, bir niyet, konunun doğruluğu ya da yanlışlığı ortaya konur. Saptamalar, savlamalar, öndeğiniler, açıklamalar, sınıflandırmalar, tanılar ve betimlemeler bu ulamın tipik örnekleridir.
2. **Buyrumsal Eylemler (Direktive):** Bu ulamda konuşucu, karşısındakini bir şeyler yapmak için harekete geçirmeye çalışır. Düzenlemeler, buyrumlar, ricalar, yönergeler, dualar, öneriler, dilekçeler ve öğütler bu ulamın belirleyici örnekleridir.
3. **Erekleyimsel Eylemler (Kommissive):** Erekleyimin amacı konuşucuyu, gelecekteki bir şeyin seyrine ilişkin yükümlü kılmaktır. Söz vermek, vaat etmek, adamak, tehditler, bahse girmek, bir şeyi yapmaya hazır olmak, sözleşmeler ve güvenceler bu ulama örnek oluşturur.
4. **Dışavurumsal Eylemler (Expressive):** Bu ulamı oluşturan edimsel eylemlerin amacı, konuşucunun içerikleyimde belirlenen konu bağlamına ilişkin ruhsal tutumunu dışa vurmasıdır. Söz-eylem terminolojisindeki edimsel amacı ise, doğruluk koşullarını dile getirmektir. Teşekkürler, iyi niyet dilekleri, özür dilemeler, başsağlığı dilemeler, hoş geldin dilekleri bu ulamın sıkça görülen örneklerinden birkaçıdır.
5. **Açıklayımsal Eylemler (Deklerative):** Bu ulamın belirgin özelliği bir edimsel eylemin başarılı gerçekleşmesinde, içerikleyim ile gerçeklik arasında bir örtüşme olmasıdır. Başarılı gerçekleşim, içerikleyimin evrene uygunluğunu güvenceler. Genelde bu edimsel eylemler, kilise, yasa, devlet ya da özel mülkiyet gibi dilbilgisel olmayan kurumları gerektirir.

3. Amaç ve Önem

Çalışmanın amacı, 12 Haziran 2011 genel seçimlerine katılan ve 12 Haziran öncesi mecliste grupları bulunan siyasi partilerin seçim bildirgelerini söz-eylem kuramının temelini oluşturan edimsel eylemler bağlamında incelemektir. Sadece bağlamsız olarak saptanan edimsel eylemlerle yapılan bir karşılaştırma anlamlı bir fark olup olmadığını sınamak ve varsa yorumlamak bu çalışmanın temel ereğidir. Seçilen edimsel eylemler ile siyasi partilerin yönelimleri ve başarıları arasında bir koşutluk olduğunun saptanması, bu alandaki araştırma evrenini genişletebilecektir. yüzeysel

E-ISBN 978-605-4735-49-5

çözümleme diye adlandırılabilecek bu yaklaşım, derinlemesine çözümlemeyi gerektiren kapsamlı projelerde ön inceleme olarak katkı sağlayabilir.

4. Yöntem

Araştırmanın veri tabanını 12 Haziran 2011 genel seçimlere katılan ve 12 Haziran öncesi mecliste grupları bulunan siyasi partilerin seçim bildirgeleri oluşturmaktadır. Bu metinlerdeki "eylem" ve "eylem öbekleri", "myworldCount" metin analiz programı kullanılarak listelenmiştir. Listede yer alan eylemler, edimsel eylemler ulamına göre ayrılmış ve birbiriyle karşılaştırılıp değerlendirilmiştir.

5. Bulgular

5.1. Siyasi Partilerin Seçim Bildirgelerindeki Toplam ve Farklı Eylem Sayıları

	Toplam Eylem Sayısı	Farklı Eylem Sayısı
AKP	**3905**	**287**
CHP	**1833**	**206**
MHP	**636**	**114**
BDP	**247**	**70**

Tablo 1: Siyasi Partilerin Seçim Bildirgelerindeki Toplam ve Farklı Eylem Sayıları

Yukarıda tabloda görüldüğü üzere AKP seçim bildirgesindeki toplam eylem sayısı 3905'dir. Bunun yanında bildirgede kullanılan farklı eylem sayısı 287'dir. AKP, mecliste grubu bulunan siyasi partiler içinde hem toplam eylem sayısı bağlamında hem de farklı eylem sayısı bağlamında ilk sırada yer almaktadır. AKP'nin iki dönemlik iktidarında yaptığı ve yapacağı icraatları anlatma gereksinimi buna neden olarak gösterilebilir. CHP'nin seçim bildirgesinde kullandığı toplam eylem sayısı ise 1833, farklı eylem sayısı 206'dır. CHP, Toplam eylem sayısı bakımından AKP'den az olmasına rağmen farklı eylem sayısı bakımından iktidar partisine en yakın olan siyasi partidir. MHP ve BDP seçim bildirgelerinde ise diğer iki siyasi partiye göre daha az eylem saptanmıştır. MHP'nin toplam eylem sayısı 636 ve farklı eylem sayısı 114 iken BDP'nin toplam eylem sayısı 247, farklı eylem sayısı 70'dir.

5.2. Siyasi Partilerin Seçim Bildirgelerinde Bulunan İlk On Beş Eylemin Karşılaştırılması

AKP	CHP	MHP	BDP
sağlamak (290)	**sağlamak (265)**	**sağlamak (120)**	**vermek (28)**
yapmak (264)	**vermek (100)**	**vermek (24)**	**sağlamak (17)**

E-ISBN 978-605-4735-49-5

artmak (178)	**getirmek (62)**	**yapmak (24)**	**son vermek (16)**
devam etmek (132)	**artırmak (55)**	**desteklemek (53)**	**kaldırmak (14)**
almak (115)	**desteklemek (53)**	**oluşturmak (20)**	**yapmak (12)**
başlamak (106)	**yapmak (40)**	**geliştirmek (19)**	**düzenlemek (7)**
vermek (105)	**geliştirmek (41)**	**yükselmek (19)**	**oluşturmak (7)**
çıkarmak (97)	**kurmak (38)**	**art(tır)mak (15)**	**yaratmak (6)**
ulaşmak (82)	**kaldırmak (35)**	**kaldırmak (15)**	**çık(ar)mak (5)**
kurmak(79)	**son vermek (29)**	**temin etmek (12)**	**desteklemek (5)**
getirmek (78)	**gerçekleştirmek (28)**	**tesis etmek (11)**	**gelmek (5)**
yüksel(t)mek (74)	**geçirmek (26)**	**kurmak (9)**	**kavuşturmak (5)**
oluşturmak (71)	**oluşturmak (59)**	**ulaşmak (8)**	**getirmek (4)**
tamamlamak (59)	**almak (39)**	**hale getirmek (7)**	**kurmak (4)**
geliş(tir)mek (58)	**çıkarmak (30)**	**kavuş(tur)mak (7)**	**gidermek (3)**

Tablo 2: Siyasi Partilerin Seçim Bildirgelerinde Bulunan İlk On Beş Eylemin Karşılaştırılması

Yukarıdaki tabloda partilerin seçim bildirgelerinde en çok kullandığı ilk on beş eyleme yer verilmiştir. Siyasi partilerin önceleyimi açısından bu ilk on beş eylem/eylem öbeği önemlidir. Dikkat çekici bir sonuç ise dört siyasi partinin ilk on beş eylem listesinde beş ortak eyleminin bulunmasıdır. "*sağlamak, yapmak, vermek, kurmak ve oluşturmak*" eylemleri ortak eylemlerdir. Bunlar, anlamsal açıdan vaat ve güven içeren işlevsel eylemlerdir.

AKP sıralamasındaki eylemler, daha çok AKP'nin iktidar olduğu dönemlerdeki icraatlarını ön plana taşımaktadır. Ortak eylemlerin dışında sadece AKP seçim bildirgesinde bulunan eylemler "*devam etmek, başlamak ve tamamlamak*"tır. Bu eylemlerden "*devam etmek ve tamamlamak*" daha önceki dönemlerdeki icraatlara yapılan bir göndermedir. CHP seçim bildirgesindeki ilk on beş eylem incelendiğinde iktidar partisinin uygulamalarının bazılarından duyulan rahatsızlık bildirgelere yansımış ve bu durumlara "*son verileceği*", "*kaldırılacağı*" vurgulanmıştır. Buna ek olarak "*geliştirmek, oluşturmak, destekle*mek" gibi erekleyimsel eylemlerin sayıca fazlalılığı dikkat çekmektedir. "*Gerçekleştirmek ve geçirmek"* ilk on beş eylem listesi içinde sadece CHP seçim bildirgesinde bulunan eylemlerdir. MHP seçim bildirgesindeki ilk on beş eylem incelendiğinde diğer iki muhalefet partisinin seçim bildirgesinde olduğu gibi iktidar partisinin uygulamalarının bazılarından duyulan rahatsızlık bildirgeye yansımış ve bu durumların "*kaldırılacağı*" vurgulanmıştır. Bunun yanında "oluştur-, geliştir-, destekle-" gibi olumlu anlamsal yapılara sahip eylemlerin ilk sıralarda yer aldığı görülmektedir. "*Temin etmek, tesis etmek ve hale getirmek*" ilk on beş eylem içinde sadece MHP seçim bildirgesinde bulunmaktadır. BDP seçim

E-ISBN 978-605-4735-49-5

bildirgesindeki eylemlerin çoğunluğu olağan bir durumdan duyulan rahatsızlığı ortaya koyacak şekildedir. " *Son vermek, kaldırmak, yaratmak, kavuşturmak, kurmak ve gidermek*" eylemleri bu duruma örnek olarak verilebilir.

5.3. Seçim Bildirgelerindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

5.3.1. AKP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

	Sunumsal Eylemler	Buyrumsal Eylemler	Erekleyimsel Eylemler	Dışavurumsal Eylemler	Açıklayımsal Eylemler
AKP	**134**	**76**	**62**	**6**	**-**

Tablo 3: AKP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

AKP seçim bildirgesindeki edimsel eylemlerin dağılımında yukarıda da görüldüğü gibi sunumsal eylemler sayıca diğerlerinden fazladır. Sunumsal eylem grubunda saptamalar, savlamalar, öndeğiniler, açıklamalar, sınıflandırmalar, tanılar ve betimlemeler bulunmaktadır. AKP seçim bildirgesinde sunumsal eylemlerin fazlalığı, geçmiş dönemlerdeki olaylara, yaşanan gelişmelere ve saptamalara ilişkin açıklamalara yer verme gereksinimine dayandırılabilir. Buyrumsal eylemler, AKP seçim bildirgesinde ikinci sırada bulunmaktadır. Bu eylem grubunun en belirgin özelliği "rica, buyrum ve düzenleme" içeren eylemlerden oluşmasıdır. Bu eylemler, diğer eylem türlerine göre daha sert bir dil içerir; geniş halk kitlelerine emir vermenin yanında coşkuyu ve dinamizmi tetikler. AKP seçim bildirgesinde üçüncü sırada "erekleyimsel eylemler" bulunmaktadır. Erekleyimin amacı konuşucuyu, gelecekteki bir şeyin seyrine ilişkin yükümlü kılmaktır. Söz vermek, vaat etmek, adamak, tehditler, bahse girmek, bir şeyi yapmaya hazır olmak, sözleşmeler ve güvenceler bu ulama örnek oluşturur. Seçim bildirgelerinin bir program hazırlama ve vaat verme yönü düşünüldüğünde erekleyimsel eylemlerin sayısı önem arz eder. AKP seçim bildirgesi daha çok geçmişteki icraatlara dayalı olduğu için sunumsal eylemler fazladır fakat bu durum erekleyimsel eylemlerle desteklenmiş ve bir umut vaat etmiştir. AKP seçim bildirgesindeki son eylem grubu da dışavurumsal eylemlerdir. Açıklayımsal eylemlere ise seçim bildirgesinde rastlanılmamıştır.

5.3.2. CHP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

	Sunumsal Eylemler	Buyrumsal Eylemler	Erekleyimsel Eylemler	Dışavurumsal Eylemler	Açıklayımsal Eylemler
CHP	**65**	**64**	**74**	**3**	**-**

Tablo 4: CHP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

CHP seçim bildirgesindeki edimsel eylemlerin dağılımında yukarıda da görüldüğü gibi erekleyimsel eylemler ilk sırada yer alırken sunumsal eylemler ikinci sırada ve buyrumsal eylemler son sıradadır. Dışavurumsal

E-ISBN 978-605-4735-49-5

eylemlerden az sayıda bulunurken diğer siyasi partilerde olduğu gibi açıklayımsal eylemlerden bildirgede hiç örnek eylem bulunmamaktadır. Erekleyimsel eylemlerin fazlalığı, iktidara aday olan bir siyasi partinin vaatlerini halka ulaştırma çabası olarak değerlendirilebilir. Seçim bildirgesinde sunumsal eylemlerin görece sayıca fazlalığı, seçim bildirgesinin önemli bir kısmında iktidarın daha önceki uygulamalarının betimlendiğini ve bu durumlara ilişkin saptamalarda bulunduğunu gösterebilir. Erekleyimsel eylemlerin ve görevdeki hükümetin icraatlarının tartışılması bakımından sunumsal eylemlerin fazla olması, muhalefetteki bir sosyal demokrat parti için olağan bir durumken buyrumsal eylemlerin görece fazlalığı düşündürücüdür.

5.3.3. MHP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

	Sunumsal Eylemler	Buyrumsal Eylemler	Erekleyimsel Eylemler	Dışavurumsal Eylemler	Açıklayımsal Eylemler
MHP	32	37	43	2	-

Tablo 5: MHP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

MHP seçim bildirgesindeki edimsel eylemlerin dağılımında erekleyimsel eylemler ilk sıradadır, buyrumsal eylemler ikinci sırada ve sunumsal eylemler üçüncü sırada yer almaktadır. Dışavurumsal eylemlerden az sayıda bulunurken diğer siyasi partilerde olduğu gibi açıklayımsal eylemlerden bildirgede hiç örnek eylem bulunmamaktadır. Türkiye'deki siyasal yelpaze göz önünde bulundurulduğunda AKP ve MHP'nin aynı ya da benzeşik seçmen kitlesine hitap ettiği görülür. "Milliyetçilik" kavramı dışında ortaklaştığı seçmen kitlesine iktidara aday olduğunu anlatmak bakımından MHP'nin erekleyimsel eylemlere fazlaca yer vermesi olağandır. Buyrumsal eylemlerin görece fazlalığı milliyetçiliği önceleyen bir siyasi partide çok göze batmamaktadır. Ayrıca diğer bütün muhalefet partilerinde olduğu gibi MHP de seçim bildirgesinde iktidarın eylemlerini betimlemesi ve eleştirmesi açısından sunumsal eylemlere yer vermiştir.

5.3.4. BDP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

	Sunumsal Eylemler	Buyrumsal Eylemler	Erekleyimsel Eylemler	Dışavurumsal Eylemler	Açıklayımsal Eylemler
BDP	**22**	**27**	**21**	**-**	**-**

Tablo 6: BDP Seçim Bildirgesindeki Edimsel Eylemlerin Dağılımı

BDP seçim bildirgesinde buyrumsal eylemler ilk sıraya, sunumsal eylemler ikinci sıraya ve erekleyimsel eylemler üçüncü sıraya oturmuştur. Bildirgede dışavurumsal eylemlerden ve açıklayımsal eylemlerden bildirgede hiç örnek bulunmamaktadır. BDP, gerek bildirgesinde yer alan erekleyimsel eylemlerin azlığıyla gerek buyrumsal eylemlerin görece

E-ISBN 978-605-4735-49-5

fazlalığıyla gerekse açıklayımsal eylemlere hiç yer vermemesiyle diğer siyasi partilerden ayrılmaktadır. Buyrumsal eylemlerin özünde var olan konuşucunun karşısındakini bir şeyler yapmak üzere harekete geçirme çabası ile BDP'nin kamuoyundaki siyasal algısı arasında bir örtüşmezlik olmadığı söylenebilir. Edimsel eylemlerin sayıca azlığından BDP'nin sadece belirli toplumsal sorunlara odaklandığı çıkarılabilir. Ayrıca diğer bütün muhalefet partilerinde olduğu gibi BDP de seçim bildirgesinde iktidarın eylemlerini betimlemesi ve eleştirmesi açısından sunumsal eylemlere yer vermiştir. Bildirgede bir başka dikkat çeken nokta ise erekleyimsel eylem sayısının azlığıdır. Erekleyimin amacı konuşucuyu, gelecekteki bir şeyin seyrine ilişkin yükümlü kılmaktır. Söz vermek, vaat etmek, adamak, bir şeyi yapmaya hazır olmak, sözleşmeler ve güvenceler bu ulama örnek oluşturur, yani var olan sorunların tartışıldığı ve çözüm önerilerinin sıralandığı eylem grubu erekleyimsel eylemler ulamıdır.

Siyasi partilerin buyrum yoğunluklu dil kullanımı ile demokrasi vaadi ya da hedefi arasında bir örtüşmezlik vardır. Bu bakımdan siyasi partilerce öncelenen buyrumsal eylemlerde ricanın mı, düzenlemenin mi yoksa emrin mi ön plana çıkarıldığı önem kazanmaktadır. Bu da ancak bağlamsal bir çözümleme ile saptanabilir.

5.3.5. Siyasi Partilerin Edimsel Eylem Öncelemeleri

AKP	**Sunumsal eylemler**	**Buyrumsal eylemler**	**Erekleyimsel eylemler**	**Dışavurumsal eylemler**	**-**
CHP	**Erekleyimsel eylemler**	**Sunumsal eylemler**	**Buyrumsal eylemler**	**Dışavurumsal eylemler**	**-**
MHP	**Erekleyimsel eylemler**	**Buyrumsal eylemler**	**Sunumsal eylemler**	**Dışavurumsal eylemler**	**-**
BDP	**Buyrumsal eylemler**	**Sunumsal eylemler**	**Erekleyimsel eylemler**	**-**	**-**

Tablo 7: Siyasi Partilerin Edimsel Eylem Öncelemeleri

Siyasi partilerin, edimsel eylem sıralaması bakımından kıyaslanması onların birbirleriyle olan yakınlığına ve uzaklığına ilişkin ipuçları verebilir. Bu açıdan bakıldığında buyrumsal eylemlerde AKP ile MHP, erekleyimsel eylemlerde CHP ile MHP, sunumsal eylemlerde de CHP ile BDP arasında bir yakınlık olduğuna ilişkin çıkarım yapılabilir. Ayrıca BDP'nin buyrumsal eylemleri en çok kullanması ve dışavurumsal eylemlere hiç yer vermemesiyle diğer partilerden uzaklaştığı savunulabilir.

6. Sonuç

Sonuç olarak AKP, mecliste grubu bulunan siyasi partiler içinde hem toplam eylem sayısı bağlamında hem de farklı eylem sayısı bağlamında ilk sırada almaktadır. AKP'yi toplam eylem sayısı 1833 farklı eylem sayısı 206 olan CHP izlemektedir. MHP, 634 toplam eylem sayısı ve 114 farklı eylem sayısıyla üçüncü sıradadır. BDP grubu bulunan siyasi partiler içinde

E-ISBN 978-605-4735-49-5

247 toplam eylem sayısı ve 70 farklı eylem sayısı ile son sırada yer bulmaktadır. Siyasi partiler hem en çok kullanılan ilk on beş eylemde hem de edimsel eylemlerin ulamlanmasında farklılıklar göstermektedir. Bu veriler şu çıkarımları yapmaya olanak tanımaktadır:

- Gerek en sık kullanılan ilk on beş eylem gerek edimsel eylemlerin ulamlanması, yeğlenen edimsel eylemler ile siyasi yönelim arasında büyük ölçüde bir koşutluk olduğunu ortaya koymuştur.
- Kullanılan edimsel eylem sayısı ile seçim başarısı arasında birebir koşutluk olduğu gözlenmiştir.
- Siyasi partilerin, edimsel eylem sıralaması bakımından kıyaslanması onların birbirleriyle olan yakınlığına ve uzaklığına ilişkin ipuçları verebilir. Örneğin son tablodan buyrumsal eylemlerde AKP ile MHP, erekleyimsel eylemlerde CHP ile MHP, sunumsal eylemlerde de CHP ile BDP arasında bir yakınlık olduğu belirlenmiştir.
- Teşekkürleri, iyi niyet dilekleri ve özür dilemeleri kapsayan dışavurumsal eylemleri; AKP, CHP ve MHP'nin çok az kullandığı BDP'nin ise hiç kullanmadığı gözlenmiştir. Bu durum Türkiye'deki siyasi üslubun düzeyine ilişkin bir gösterge niteliği taşıyabilir.

Bağlamı da gözeten bir söylem çözümlemesi siyasal söyleme ilişkin daha dayanıklı çıkarımlar yapılmasına olanak sağlayacak ve daha geniş bir çalışma evreni sunabilecektir.

7. Kaynakça:

KANATLI, Faik (1998): Dilbilimsel Gerekçelendirme Çözümlemesi – Almanca ve Türkçe Metinlerin Bağlamında Gerekçelendirme ve Belirleyenleri, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

KLEIN, John, (1987): Die Konklusiven Sprechhandlungen, Tübingen.

KOCAMAN, Ahmet, (1996): Edimbilim Üzerine (Değişik Metinlerden Seçmeler), Dilbilim Araştırmaları.

SEARLE, John (1973): Linguistik und Sprachpilosophie. In: R. Bartsch/Th. Venneman (Hrsg), Linguistik und Nachbarwissenschaften. Scriptor Taschenbücher S1. Linguistik und Kommunikationswissenschaft. Scriptor Vrlg. GmbH Kronberg/Ts

SEARLE, John (1982): Was ist ein Sprechakt. In: Gewehr, W. Klein, K-P. Hrsg.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

NERMİ UYGUR PENCERESİNDEN OKUMA SORUNSALINA FELSEFİ BİR YAKLAŞIM

Faik KANATLI[*], Yunus Emre ÇEKİCİ[**]

ÖZET

Alanlararasılık, günümüzün isterlerinde birçok bilim alanı için yadsınamayacak bir gerekliliktir. Alanlararası çalışma bilgiye tek yönlü bakış açısını değil, tümel bir yaklaşımı önceler. Alanlararası bakış, özellikle toplumsal konuların araştırıldığı çalışmalarda, bu konuların birbiriyle çapraşık ilişkili birçok boyutunun betimlenmesine ve betimin temelinin sağlamlaştırılmasına olanak tanır ve çoğun bunu zorunlu kılar.

Genelde dil eğitimi özelde de Türkçe eğitimi ve öğretimi, bir bakıma alanlararasılığın gerçekleştiği zemindir. "Dilbilim", "Yazınbilim" ve "Eğitim Bilimleri" Türkçe eğitiminin dolaysız etkileştiği ilk düşünümde akla gelen bilim alanlarıdır. Türkçe eğitimi araştırmalarında göz ardı edilen bir alan olarak felsefe de Türkçe eğitimine katkı sunabilir. Türk felsefesinde ortaya koyduğu özgün düşünümleri ve yapıtlarıyla en önemli adlardan biri olan; felsefesinin temeline dil-insan-kültür sorunlarını oturtan; Türk dilinde felsefe yapmanın olanaklarını zorlayan ve geliştiren Nermi Uygur, bu bağlamda anılmalı ve araştırılmalıdır.

Çok geniş ve varsıl bir bilgi olanağı olan Nermi Uygur, saptanan yirmi kitabında insanı odak alan birçok konuda yazı yazmıştır. Uygur'un konu sepetine Türkçe eğitiminin özenle üstünde durduğu okuma sorunsalı da girmiştir.

Bu çalışmanın amacı Nermi Uygur'un kendi ifadesiyle "bölük pörçük" ele aldığı okuma sorunsalını bütünlüklü bir duruma getirmek ve Uygur'un okuma türleriyle ne denli örtüşüp örtüşmediğini sınamaktır. Çalışmada metiniçi ve metinlerarası karşılaştırma yöntemi uygulanarak okuma türleri yorumlayıcı, çözümlemeci, eleştirel, tarayıcı okuma olmak üzere dört temelde ele alınmıştır. Uygur'un okuma türleriyle olası örtüşmeleri veya örtüşmezlikleri sınanmış, nedenlerine ilişkin varsayımlar geliştirilmiş ve Uygur'un görüşlerinin okuma eğitimine ufuk çeşitliliği sunduğu saptanmıştır.

***Anahtar Sözcükler**: Nermi Uygur, okumanın felsefesi, okuma türleri.*

GİRİŞ

bir kitapsa elindeki
sen sen değilsin artık
…
Nermi Uygur

Alanlararasılık, günümüzün isterlerinde birçok bilim alanı için yadsınamayacak bir gerekliliktir. Çünkü alanlararası çalışma bilgiye tek yönlü bakış açısını değil, tümel bir yaklaşımı önceler. Böylelikle bilimsel bilgi, tek bir alanın tekelinde saltlaşmaz; özellikle toplumsal konuların

[*] Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, fkanatli@mersin.edu.tr
[**] YL Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, yunusemrecekici@hotmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

araştırıldığı çalışmalarda, bu konuların birbiriyle çapraşık ilişkili birçok boyutunun betimlenmesine ve betimin temelinin sağlamlaştırılmasına olanak tanır. Alanlararasılığı gerçekleştirmek için de araştırma, başkaca bilim alanlarından hem içeriksel hem de yöntemsel katkılara gereksinim duyar. Bir bilim alanı olarak Türkçe eğitimi ve öğretimi de diğer birçok sosyal bilim alanı gibi alanlararası araştırmalara olanak tanır ve çoğun bunu zorunlu kılar.

Türkçe eğitimi ve öğretimi, bir bakıma alanlararasılığın yaşandığı zemindir. "Dilbilim", "Yazınbilim", "Eğitim Bilimleri" Türkçe eğitiminin paslaştığı, ilk düşünümde akla gelen bilim alanlarıdır. Söz konusu alanların alt alanları ve başka alanlarla etkileşimleri düşünülünce Türkçe eğitiminin alanlararasılığı göze çarpar. Sayılan alanların dışında bütün bilimlerin kaynağı olarak nitelendirilen felsefe de Türkçe eğitimi ve öğretimine özellikle kuramsal bağlamda yeni ufuklar açabilir. Türk felsefesinde ortaya koyduğu özgün düşünümleri ve yapıtlarıyla en önemli adlardan biri olan; felsefesinin temeline dil-insan-kültür sorunlarını oturtan; Türk dilinde felsefe yapmanın olanaklarını zorlayan ve geliştiren Nermi Uygur, görüşleriyle Türkçe eğitimine katkılar sunabilir.

Çok geniş ve varsıl bir ilgi alanı olan Nermi Uygur, saptanan yirmi kitabında insanı odak alan birçok konuda yazı yazmıştır. Hem konu hem de bir uygulama aracı olarak "dil", hemen tüm yazıların odağındadır. Yine dilsel bir sorun olan "okuma"yı Nermi Uygur deşmiş ve oluşan çukurcuklara yeni anlamlar yüklemiştir. Ancak Uygur'un felsefesinin özgünlüğünü oluşturan (kendi ifadesiyle) "bölük-pörçük"lük okumayı sorunsallaştırdığı çalışmalarında da gözlenmektedir. Türkçe eğitimi ve öğretiminde dört temel beceriden biri okumadır. Uygur'un farklı kitaplarında, farklı başlıklar altında incelenen okuma vurgusu bütünselleştirilirse, okuma sorunsalına ilişkin farklı pencereler açılmış olacaktır. Böylece Uygur'un görüşlerinden yola çıkarak Türkçe eğitimi bağlamında okuma sorunsalı değerlendirilebilecektir.

Bu çalışmada, Nermi Uygur'un saptanan yirmi kitabı incelenmiş[188]; bu kitaplardan beşinde okuma sorununa değindiği gözlenmiştir. Kitabın felsefesi olarak nitelendirilebilecek "Tadı Damağımda" adlı kitabında; "Güneşle" kitabındaki neden roman okuduğunu anlattığı ve çalışmanın satır aralarında okumanın nedenselliğine ve nasıllığına ilişkin ipuçlarının yer aldığı "Romansız Yaşayamam" başlıklı yazısında; "Denemeli Denemesiz" kitabındaki yazma-okuma birlikteliğini işlediği "Okur" adlı yazısında; "İnsan Açısından Edebiyat" kitabındaki "Yazarın İstediği", "Bağlanma Çeşitleri" ve "Edebiyat Karın Doyurur" başlıklı yazılarında; "100 Soruda Türk Felsefesinin Boyutları" adlı kitabında felsefece okumaya yönelik 12

[188]Nermi Uygur'un okuma sorunsalına değindiği beş kitabının dışında, incelenen kitaplar şunlardır: Dil Yönünden Fizik Felsefesi (1979), Felsefenin Çağrısı (1984a), Kültür Kuramı (1984b), Bunalımdan Yaşama Kültürü (1989), İçiyle Dışıyla Batının kültür Dünyası (1992), Başka Sevgisi (1996a), Kuram Eylem Bağlamı (1996b), Dilin Gücü (1997a), Edmund Husserl'de Başkasının Beni Sorunu (1998a), Salkımlar, (1998b) Dipten Gelen (1999b), İçimin Sesi, (2001a), Yaşama felsefesi, (2001b), Çağdaş Ortamda Teknik, (2002), Eşekler, İkindiler, Yetişimler (2004)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

soru ve yanıtta okuma sorunsalı derinleştirilmiş, okumaya farklı açılardan bakılmıştır. Bu çalışmanın amacı, Uygur'un okuma sorunsalına ilişkin görüşlerini bütünlüklü bir duruma getirmek ve Uygur'un okuma türleriyle ne denli örtüşüp örtüşmediğini sınamaktır. Çalışmada metiniçi ve metinlerarası karşılaştırma yöntemi uygulanarak okuma türleri yorumlayıcı, çözümlemeci, eleştirel, tarayıcı okuma (Gedizli, 2006) olmak üzere dört temelde ele alınmıştır. Uygur'un okuma türleriyle olası örtüşmeleri veya örtüşmezlikleri sınanmış, nedenlerine ilişkin varsayımlar geliştirilmiş ve Uygur'un görüşlerinin okuma eğitimine ufuk çeşitliliği sunduğu saptanmıştır.

1.NERMİ UYGUR VE OKUMA

1925'te İstanbul'da doğan Nermi Uygur, 80 yıllık yaşamına 20'nin üstünde kitap sığdırır ve bu kitaplarla Cumhuriyetle birlikte oturtulmaya çalışılan "Türk Felsefesi"nde özgün bir yer edinir.[189]

Nermi Uygur felsefesinde öylesine bir konu yelpazesi egemendir ki; fizikten dile, teknikten eğitime, köyden kente, şiirden romana, yaşamdan ölüme varıncaya değin kitaplarını bir konudan başka bir konuya geçişlerle örer. Fakat bu, felsefe ve metin bütünlüğünü bozmaz; tersine onun felsefesinin bütünlüğünü ve özgünlüğünü sağlar. Farklı başlıklardaki tüm konuların üç belirleyeni göze çarpar: "Genellikle felsefede 'Dil-İnsan-Kültür' birlikteliğinde özetlenen bir doğrultuda kımıldandığım kanısındayım." (Kaynardağ, 1986, s. 156) diyen Uygur, felsefesinin omurgasına "insan"ı yerleştirir. İnsanın da temel belirleyicisi olan dil ve kültür, bu felsefi yaklaşıma eşlik eder.

Nermi Uygur'daki konu çeşitliliği onu, kendi söyleyimiyle "bölük-pörçük felsefe" yapmaya yöneltir. Bu bölük-pörçük felsefe, katı sistemlere, "izm"lere bir karşı çıkıştır. Çünkü her köşe bucağı sağlam duvarlarla örülmüş sistemler, genelde eleştiriye, farklı düşüncelere kapalıdır ve dolayısıyla da sürekli gelişime açık değildir. Bölük-pörçük felsefeyle Uygur, "yaptığı her çalışmada başkalarına da söyleyecek sözler bırakmış gibidir" (Akkaya, 2006, s. 14). "Felsefede olmuş bitmişlik diye bir şey olmaz. Diyelim ki oldu, felsefe felsefe olmaz o zaman." (Kaynardağ, 1986, s. 140) diyen Uygur, felsefe yöntemiyle de bu görüşünü destekler.

Uygur felsefesinde büyük filozoflar üzerine ciltlerce çalışma, klasik fikirlerin eleştirileri, etkisi olmuş ekoller, halen etkisi süren moda akımlar, bilgi teorileri, varlık anlayışları… yoktur (Akkaya, 2006, s. 13). Uygur, felsefe tarihinden doğrudan alıntılar yapmaz, filozoflar üzerine kuramsal çalışmalarda boğulmaz. Kendi yaşamında sorun olarak duyumsadıklarını, sıradan diye algılanabilecek konuları somut bir biçimde dilselleştirir; fakat bunu yaparken de felsefe tarihinde ortaya koyulan düşünümlere sırt

[189] Betül Çotuksöken, Yusuf Çotuksöken ve Kaan Özkan'ın hazırladığı "Yaza Yaşaya: Nermi Uygur Anısına" adlı kitapta Uygur, özyaşam öyküsünü anlatmıştır. Ayrıca bu kitapta Uygur'un yaşamına ilişkin başka kesitler de sunulmaktadır. Uygur'un yaşamına ilişkin daha geniş bilgi için söz konusu kaynağa (2006) bakılabilir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

çevirmez; bu görüşleri kendi yaşam süzgecinden geçirerek bir bakıma "nermi"leştirir. Çotuksöken, onun yapıtlarında felsefe tarihinden izler okunduğunu, *özgün* bir artzamanlılığın fark edildiğini vurgular (2002, s. 100).

Bir başka yapıtında Çotuksöken (1995, s. 95), Uygur'un felsefe yöntemini şöyle açıklar:

Nermi Uygur'un fenomenolojisi, sorularla, fenomenleri açık kılmaya yönelik sorularla iş görür. Sorularla iş görmenin yanında açık seçik olmaya çalışma, karşıt görüşleri, bakış açılarını sürekli olarak göz önünde bulundurma, çözümlemenin başka türlerinin de olabileceğini hesaba katma, Nermi Uygur'un konulara bakışının ya da kısaca yönteminin belirgin özellikleridir.

Uygur, bir benzetmeye başvurmak gerekirse, bir hallacın pamuğu attığı gibi ele aldığı konuları didik didik eder ve içiyle dışıyla kavramı betimlemeye, açımlamaya çalışır. Ancak tüm bu didiklemenin eksik olabileceğini de hep göz önünde bulundurur. Bu yöntemiyle Uygur, Adorno'nun Negatif Diyalektik'teki yöntemini anımsatır (Bkz: Adorno, 1998) Uygur, bu sıkı çözümlemeci yaklaşımıyla "okuma" sorunsalına da değinir.

Nermi Uygur, ele aldığı bütün konularda olduğu gibi okuma konusunda da akıl vermez, yol göstermez; sadece görüşlerini dile getirerek bir bakıma okuru düşünme sürecine eşlik etmeye davet eder. Uygur'un kuşatıcı bir bakış açısıyla irdelediği okuma sorunsalına ilişkin görüşlerinden okuma, anlama, yorumlama tekniğiyle çıkarımladıklarımızı şöyle sıralayabiliriz:

1.1.Okur ile Yazar Eşkoşuldur

Nermi Uygur'un okuma sorunsalına bakışının temelinde okuma ile yazı arasındaki diyalektik ilişki açıkça sezilir. Ona göre yazı okumayla var olur, daha doğrusu varlığını yaşanılır kılar, yazı okunurken soluk alıp vermeye başlar. Yazı, okundukça varlık kazanır (Bkz: 1996c, s. 21 ve 1999a, s. 63). Yazı varlığını okunmayla olanaklı kılsa da, Uygur, ne okurun yazar üstünde ne de yazarın okurun üstünde bir egemenlik kurmasına göz yumar. O, yazar ile okurun birbirine eşkoşul olduğunu düşünür. Mademki yazar ile okur eşit, öyleyse kimse kimsenin dümen suyuna gitmek zorunda değildir (1999a, s. 65). Uygur'un düşünce dünyasında yazarlık ve okurluk güçler ayrılığı ilkesine dayanan en eski demokratça kurumlardan biri (1996c, s. 194) olarak belirir. Okumayla yazar, okurun; okur, yazarın dünyasına girer; orada yolculuk eder. Okumayla okur ve yazarın dünyaları ortaklaşır. Uygur, bu durumu okura seslenirken vurgular: "Bu dünya senin. Şimdi benim dünyamdasın ama. Yanlış söyledim, şimdi ben senin dünyandayım." (1999a, s. 68). Bu açıdan bakıldığında okuma, farklı olana doğru kürek çekmek; farklı olanla tanışmak, dost olmak ve birbirlerini karşılıklı ziyaret etmek anlamına gelebilir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

1.2.Okunandan Pay Almak, Okurun Yazıya Getirdikleriyle Düz Orantılıdır

Uygur'a göre okumak, her şeyden önce algılamaktır ve algılamak etkilenmek demektir. Fakat bu etkilenme rastgele değildir, ilkin okuyucunun yazıya yönelmesi gerekir. Okunandan pay almak, okurun yazıya getirdikleriyle düz orantılıdır. Böyle bakıldığında okumak, etken bir etkilenme sürecidir (1999c, s. 127-128). Okuma her ne kadar etkilenme süreci olarak değerlendirilse de edilgen bir etkinlik değildir, tersine bir şeylerden etkilenebilmek için bile etkisini duyumsamak gerekir. Bu da başlı başına bir etkenliktir. Ancak etkilenmeye açık olan biri, birilerini etkileyebilir. Bu da okumanın temel kazanımıdır.

1.3.Okumak, İnsanın Kendine Ayna Tutmasıdır

Okuma, insanın bir aracı ile kendini tanıması, kendine ayna tutması, kendini büyütece koymasıdır (1999c, s. 137). "Ben her okuduğum romanla asıl kendime yakınlaştığıma inanıyorum. Her biri çok yanlı gerçekliğimizi belli bir yandan açar bana. Neden söz ederse etsin bana beni, başkalarını, yaşamayı tanıtır." (1997b, s. 346) diyen Uygur, bir anlamda okumanın insanı insana yaklaştırdığını; kendini kendine tanıttığını anlatır. Tanışma sürecinde insan, uykulu gözlerle etrafına bakmaz. Etkenlik, mutluluk nedenidir. Uygur'a göre okumak, insanlara mutluluk verir; fakat bu mutluluk ortak sanının tersine okuru uyuttuğu, hayal âlemine daldırdığı veya gerçekleri gizlediği için değil; okurun okumadığı sıralardaki uykusundan uyandırdığı için ortaya çıkar (1999c, s. 139). Burada okumanın iki temel işlevinden söz etmek olanaklıdır: Hem mutlu olmak hem de mutlu olabilmenin ayrımına varmak.

1.4.Okumanın Kullanma Kılavuzu Yoktur

Okumaya ilişkin kesin kurallar, herkesçe kabul edilen ilkeler olamaz. İlkeye uyacağım, çizgiden dışarı çıkmayacağım diye girişilen okuma, yeniliklere kapanır. Katkılı dağınıklıktan, ufuk açan buluşlardan yoksun kalır (1996c, s. 292-293). Böylesine ilkeci okumalar, yanlış yapma olasılığını kabul etmeyebilir ve yanlışından öğrenme olanağını zora sokar. Kaldı ki, böylesi okumalar itici olmaktan da kurtulamazlar.

Uygur'a göre okuma tek ilkeli bir etkinlik değildir. Okumanın kullanma kılavuzu, okuma kalıbı yoktur. Her bireyin kendince bir okuyuşu vardır; bu okuyuş yöntemi kitaptan kitaba hatta aynı kitap okunduğunda zamandan zamana değişebilir (1996c, s. 317). Uygur, okumayı özgün bir sanat yaratısıyla eş tutar (1996c, s. 285):

"Her kişinin yalnızca kendisine özgü bir işleyişi; kişinin kendisine bağlı dikkatler, bekleyişler, anlayışlar, alışkanlıklar ortasında biçimlenen bir başarı okuma (…) kitap okumakla kendini biçimler, kendini yaratır insan. Bilinen türden bir sanat nesnesi değil diye, kim, insanın kendisine bir sanat ürünü gözüyle bakmaktan çekinebilir?"

Uygur, hiç kimsenin kitap okuyuşunun başkasınınkine benzemek zorunda olmadığını düşünür (1996c, s. 37). Söz konusu okumaysa, kurallar,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ilkeler dayatılmamalıdır. Çünkü her okuma, okuyanın imzasını taşıyan bir özgünlük içerir.

Uygur'un okuma sorunsalında önemle durduğu yukarıdaki belirlemeler dışında, okumanın aynı zamanda kültürle birey arasında bir köprü oluşturduğuna da değinir (1996c, s. 103). Bununla birlikte Uygur'un konu sepetine her önüne geleni okuyan "okuma hamalları" da girer. Bu tür okumalar şişirse de doyurmaz. Bu nedenle, okumada seçici olmak, gerekli vitaminle beslenmek demektir (1996c, s. 37).

Okumanın fiziksel ve biyolojik boyutuna hiç değinmeyen Uygur, okumayı bilişsel ve toplumsal boyutta ele almıştır. Bu eğilim, yukarıdaki genel ifadelerle özetlenecek denli dar değildir. Uygur'un görüşleri okuma türlerine ilişkin ipuçları veriyor. Bu ipuçlarından yola çıkarak, Uygur'un görüşleri daha da derinleştirilebilir.

2.OKUMA TÜRLERİ

Uygur, okumanın herkesçe uygulanabilecek yöntemleri, türleri olmadığını düşünür. Bu bağlamda okuma türleri de, kesinlikle uygulanması gereken ilkeler bütünü olarak değil, okuyucuların bireyselleştirmek için öğreneceği önaçıcı bilgiler olarak algılanabilir.

Okuma türleri, farklı başlıklar altında incelense de aslında birbiriyle iç içe işleyen, bir arada devam eden etkinliklerdir. Okumayı türlere ayırmanın amacı, okumaya ilişkin farklılıkları vurgulamak, böylelikle okumanın nasıllığını tanıtlamaktır. Uygur'un okumaya ilişkin vurguladığı görüşler, dört başlıkta (yorumlayıcı, çözümlemeci, eleştirel, tarayıcı okuma) toplanabilir.

2.1.Yorumlayıcı Okuma

Yorumlayıcı okuma, Türkçe eğitiminde sıkça kullanılan bir okuma türüdür. Metnin okunmasından sonra, okuyucuların metni anlayıp anlamadıklarını soru sorarak değerlendirme biçiminde uygulanır. Bu sorular, salt bilgi düzeyindeki sorular olmayıp okuyucunun düşünmesine, yeni düşünümler kazanmasına yardımcı olabilecek sorulardır. Sözgelimi okunan metnin özetlenmesi, okunan metnin bir noktada kesilip devamının tahmin edilmesi, "kahramanın yerinde siz olsaydınız ne yapardınız?" türü soruların yanıtlanması yorumlayıcı okumanın uygulanma biçimlerindendir.

Açıklayıcı okuma olarak da düşünülen yorumlayıcı okuma, okunan metin, ibare, söz hakkında yazarın ya da söyleyenin vermeye çalıştığı mesajın doğru kavranmasına yönelik bir tür anlama çabası (Gedizli, 2006, s. 176) olarak tanımlanıyor. Fakat Nermi Uygur, bu bağlamdaki yorumlayıcı okumaya karşı çıkıyor. Uygur'un karşı çıktığı temel nokta "yazarın vermeye çalıştığı iletinin doğru kavranması" noktasında belirginleşiyor. Ona göre, okuyucunun yazarın vermeye çalıştığı iletiye ulaşması sağlıklı bir okuma değildir. Bu durum okuyucunun düşünsel etkinliklerinin paslanmasına yol açabilir. Kaldı ki, yazarın iletisi ile metnin iletisinin çoğu kez örtüşmediği, sosyal bilimsel bir koyuttur. Bu nedenle Uygur'a göre, yazarın iletisi önemli değildir; önemli olan yazının vermeye çalıştığıdır (1999c, s. 54). "Yazı okuyucudan ne istiyor?" sorusu, yorumlayıcı okumanın temel izleğidir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Sözgelimi yazınsal bir metnin yazarı, bir röportajında "Ben şu yazımda, şunu vermek istemiştim." diyebilir; fakat okuyucu için temel alınması gereken yazarın isteği değil, metnin isteğidir. Çünkü yazı, yazarından bağımsızlaşmış "etiyle tırnağıyla" bir varlık kazanmıştır. Uygur, yazar ile okurun eşkoşul olduğunu düşünse de, bu görüşüyle aslında metin odaklılık ve okur odaklılığı yeğlediği sezilmektedir[190].

Metnin anlamı yoruma açıktır; özellikle kurmaca metinler, öznel yorumlarla beslenir; fakat şunu unutmamak gerekir: Yapılan tüm öznel olarak adlandırılan yorumlar da metinden yola çıkılarak varılmış sonuçlardır (Akbayır, 2006, s. 14). Uygur, özellikle yazınsal metinlerin okunmasında bu görüşe katılır. Yazın yapıtlarının anlamı değil, anlamları vardır (Uygur, 1999c, s. 55). Bu anlamlar, yazınsal metinlerin özyapısından ve okurların farklılığından kaynaklanır. Yazınsal metinlerin okunmasında kurallar değil, sezgiler; kesinlikler değil, eğilimler; yasalar değil, istemler söz konusudur. Yazınsal metinlerin okunması, yorum özgürlüğünün edinilmesi sürecidir (Uygur, 1997b, s. 350). Uygur'un bu görüşleri okur odaklılık çerçevesinde yorumlanabilir. Bu bağlamda, Türkçe eğitiminde okunan metinden yola çıkarak tek bir yoruma varılması beklenmemeli; her öğrencinin kendi yorum evreninde kulaç atmasına olanak tanınmalıdır.

Uygur, yorumlayıcı okuma bağlamında özellikle yazınsal metinlerin okunmasına değinmiştir.

2.2.Çözümlemeci Okuma

Özellikle yazınsal metinler Türkçe eğitiminde çözümlemeci okumayla sıklıkla incelenmektedir. Bu okuma türüyle metnin "yer, zaman, kişi" unsurları birbirinden ayrılır; anlatıcı, bakış açısı, metnin teması, metnin dil ve biçem özellikleri belirlenir. Ayrıca metindışı unsurlar da araştırılabilir: yazar hakkında bilgi, metnin türü vb. (Akbayır, 2006, s. 302).

Yorumlayıcı okuma, kavrama ve uygulama düzeyinde bir etkinlik iken, çözümlemeci okuma analiz düzeyinde bir uğraştır. Yorumlanabilen metin, farklı başlıklar altında çözümlemelerle derinleştirilir (Bkz: Doğan, 2007, s. 90-91-92).

Gedizli (2006, s. 183) çözümlemeci okumaya ilişkin görüşlerini şöyle dile getirir:

Çözümleme işlemi, daha çok bir şeyi parçalara ayırarak işleyişi ve görevleri açısından gözden geçirmek amacıyla yapılır. Okuma eylemi açısından çözümlememe, kendi içinde bir bütünlük taşıyan ya da bir bütünün ana parçaları verilip ayrıntıları okur tarafından tamamlanarak bütünlük oluşturan metnin parçalara ayrılarak anlaşılmasına yönelik okuma çalışmasıdır.

Sıkı bir çözümlemeci olan Uygur, çözümlemeci okumaya ilişkin bazı konulara değinmiştir. Felsefe uğraşının çıkış noktası felsefe metinlerinin

[190] Berna Moran, "Edebiyat Kuramları ve Eleştiri" adlı kitabında, edebiyat kuramlarını dört ulamda inceler: dış dünya odaklılık, yazar odaklılık, metin odaklılık ve okur odaklılık (2004).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

çözümlenmesi olduğu için, genellikle bu bağlamda görüşlerini dile getirmiştir. Uygur, çeviri ya da çözümlenmiş metinlerden önce özgün metinlerin okunmasını salık verir, çünkü çeviri metinler, "değişmelere uğramış, çıkarmalarla bozulmuş, eklerle tanınmayacak kılıklara sokulmuş" olabilir (Uygur, 1988, s. 142). Uygur'un bu önerisi, onun dile getirdiği tanımda aranmalıdır. Dili, dile getirdiği şeylerin çevirisi (1997a, s. 38) olarak gören Uygur, metni de bir çeviri süreci olarak değerlendirir. Uygur'un dile ve metne yaklaşımından yola çıkarak okumayı tanımlama hakkı doğarsa, bunu şöyle değerlendirmek isteriz: Okuma, dile çevrilen bir düşüncenin, okur tarafından çevrilerek yeniden üretilmesidir. Bu denli yoğun çevirme sürecinde asıl olanın yıpranma payı çok yüksektir.

Uygur (1988, s. 151), çözümlemeci okumada; özelde felsefi metinler, genelde de içerik ağırlıklı metinler hakkında şunları dile getirir:

"Objektif nitelikteki bir okumak isteyen her felsefe okuması, okuma metninin kendisindeki bilgisel içerikleri olduğu gibi yakalamayı görev edinmelidir. Bunun için de: yazılı felsefe ürünündeki bilgisel birimlerin, önermelerin, doğru olma savındaki cümlelerin hem tek tek hem öbek öbek derlenmesi; mantıkça bağlılıkları bakımından saptanması; yani öncül-sonuç ilişkileri, ana düşünce-pekiştiren düşünce, örnekleyen-belgeleyen düşünce olarak bir bir bulunup günışığına çıkarılması gerekir. Bunun için: sağlam bir mantık-semantik donatımıyla metinleri deşmek, çözümlemek, belginlemek; metinlerdeki anlam katmanlarını bir bir ayıklamak; metne eş anlamlı cümleler düşünmek; metnin objektif gidişindeki bilgisel durakları ve gelişimleri, tekrarlara, sallantılara, ayrılmalara gerekli dikkati göstererek yakalamak; bu amaçla yerinde sorular sormak, kararlar vermek, varılan aşamaları titizce gözden geçirmek, - işte bütün bu görevlerin üstesinden gelmek zorundadır felsefe okuyucusu."

Uygur'un felsefe okuyucusunun omuzlarına yüklediği bu görevi, içerik ağırlıklı metinleri okuyan tüm okuyucular üstlenebilir. Türkçe eğitiminde de içerik ağırlıklı metinlerin gereçleştirildiği düşünülünce, Uygur'un kılı kırk yaran çözümlemeci okuma önerileri, önaçıcı olabilir. Uygur, çözümlemeci okumayla adeta bir "dil içi çeviri" önermektedir. Bu dil içi çeviriyle metnin anlaşılırlığı artacak; aynı zamanda metin üzerine düşünme yoğunlaşacaktır.

Uygur, çözümlemeci okumanın artzamanlı okuma ile beslenmesi gerektiğini düşünür. İnsanın tarihsel bir varlık oluşu metne siner. Gerek okunan metnin tarihselliği gerek de metnin yazılma çağı ile okunma çağı arasındaki zaman farkı okumadaki anlama duyarlılığını etkileyebilir. Bu nedenle çözümlemeci okumada dilsel-tarihsel-toplumsal yan okumalara girişmek gerekir (Uygur, 1988, s. 153).

2.3.Eleştirel Okuma

Eleştirel okumanın başat niteliği okurun okuduklarını yargılaması, sorgulaması, bir başka deyişle kendi aklını kullanarak bir vargıya varmasıdır (Özdemir, 2002, s. 18). Bu vargıya varma işlemi, yoğunluklu düşünsel bir süreç içerdiği için -*sözcüğü sözcüğüne olmasa da*- kişinin okuduklarını

E-ISBN 978-605-4735-49-5

unutmamasını, uzun süre hatırda tutmasını sağlar (Arıcı, 2008, s. 29). Bu düşünsel süreç, başka düşünsel süreçlere zemin hazırlayarak okuyucuda kalıcı izler bırakır.

Eleştirel okuma sürecinde okur, kendisini tamamen yazarın çizdiği dünyaya teslim etmez. Yazarla yan yana yürüdüğü yerler olduğu gibi yazarla tartıştığı, yazara karşı çıktığı hatta sorularıyla yazarı sıkıştırdığı noktalar da vardır (Gedizli, 2006, s. 193-194).

Eleştirel okuma, değerlendirme basamağında bir öğrenmeyi içerir (Bkz: Doğan, 2007, s. 95). Bu bağlamda eleştirel okuma, taksonomiye göre diğer okuma türlerinden üst düzeyde bir öğrenme sürecidir. Genel anlamda öğrencilerin ulaşmaları istenen okuma türü de eleştirel okumadır. Dolayısıyla diğer okuma türlerini eleştirel okumaya bir hazırlık olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

Eleştirel okumaya ilişkin ders kitaplarında, eleştirel yaklaşımın sadece okuma edimi anında gerçekleştiği algısı egemendir; oysa Uygur, okuma sürecinde eleştiriye okuma öncesinde başlar. Hangi kitabın seçileceğinin sorgulanması, eleştirel okuma sürecinin bir parçasıdır. Uygur hangi kitapların okunması gerektiği konusunda herkes için, her zaman, her bakımdan geçerli bir reçete aramanın boşuna olduğunu düşünür. Ve hangi okuma biçiminin, türünün okumanın başarılı olmasını sağlayan bir püf noktasının da herkes için bilinemeyeceğini söyler. Uygur'a göre eğer mutlaka bir reçete sunulacaksa, reçete yazımında "okuyanın çağı, yetişimi, toplumsal arkaplanı, kültürü, yetileri, kimliği; okunan yazının dili, yapısı; okumaya götüren itki ve amaçlar; durmadan değişen kurallar, oynak ölçekler, hep yeni baştan düzenlenmesi gereken reçeteler" gözetilmelidir (1988, s. 141-149). Bir başka anlatımla eleştirel okuma, "Neden okuyorum?" sorusuyla başlar ve "Nasıl okumalıyım?" sorusuyla devam eder. Bu soruların herkes için geçerli tek bir yanıtı yoktur; bireyler kendi öznel dünyalarında bu soruların yanıtlarını aramalıdır. Okumaya ilişkin bir buyruğun tutsağı olmak (bu buyruk, bir öğretmenin hangi kitabı, neden, nasıl okuyacağına ilişkin bir buyruğu da olabilir), eleştirel okuma ile bağdaşmaz. Uygur'a göre okuma sürecinde tüm sorumluluk okura aittir (1999a, s. 69). Bu bağlamda eleştirel okuma, okumanın vereceği sorumluluğu göze alabilme yürekliliğidir. Genelde kesin yargılardan kaçınan ve öğüt vermeyen Uygur, "Okuduklarının oyuncağı olma!" (Uygur, 1996c, s. 64) demekten kendini alamaz.

Uygur, eleştirme eylemini gerçekleştirirken okumanın vereceği tadı ve zevki göz ardı etmez. Bu konuda Uygur okuyucuya "Salt yargılamak için okuyacaksan okuma. Hiç yargılamayacaksan, okuma." (1996c, s. 192) diyerek takılır. Buradan Uygur'un eleştirinin bile mutlaklaştırılmaması gerektiğini vurguladığı gözlenebilir. Böylece eleştiriye de eleştirel yaklaşılması gerektiğinin altını çizer, denebilir.

Uygur'a göre okurların her biri: sesi, sözü, algısı, düşüncesiyle gerçek-somut bir insandır. Başıboş gezen bir sanının tersine, yazarın ne çömezi, ne tutsağı ne de öğrencisidir okur. (1999a, s. 64). Bir birey olarak okurun metinde geçen her şeye inanmak gibi bir yükümlülüğü yoktur. Bu noktada okumayla kol kola yürüyen bir başka süreç girer devreye:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

sorgulama. Okurun sürekli sorgulaması, var olanı kendi eleştiri eleğinden geçirdikten sonra özümsemesi, bir gereksinim olarak doğduğu sürece anlamlıdır. Böyle bakıldığında okur Uygur'a göre, uyur gözlerle edilgince yangelip yatan birisi değildir (1999a, s. 67). Bu vurgusuyla Uygur, bir kez daha okur odaklı yaklaşımı ortaya koyar.

2.4.Tarayıcı Okuma

Günümüzde zamanın kısıtlı, öğrenilecek bilgilerin ise yoğun olması seçiciliği zorunlu kılar. Tarayıcı okumada da gereksinimlere uygun bir biçimde seçici okuma gerçekleştirmek amaçlanır. Her kitap veya kitaptaki her bölüm değil; işe yarayan, önemsenen kitap veya bölüm okunur. Buna erek odaklı ya da işlevsel okuma da denebilir.

Tarayıcı okumada her sözcük, her satır, her paragraf okunmaz; ancak, bizlere gerekli olan önemli düşüncelerin yer aldığı yerler okunur (Ruşen, 1995, s. 107). Bu yönüyle hızlı okumadan ayrılır. Tarayıcı okumada aranılan konuya ulaşılıncaya değin üstünkörü denebilecek bir okuma gerçekleştirilir; aranan konunun olduğu bölümler ise dikkatli bir biçimde okunur; gerekirse not tutulur (Gedizli, 2006, s. 210). İçindekiler'i okuma, kitap seçerken kitapların sırtını okuma veya metne göz gezdirip sadece aranan konuyu okuma, tarayıcı okumanın tipik özelliğidir.

Bu çalışmada incelenen okuma türleri içinde Nermi Uygur'un tüm boyutlarıyla karşı çıktığı, yanlışlılığını savunduğu okuma türü, tarayıcı okumadır. Uygur, şişirme okumaya, yüzeysel okumaya gelemez. Okumada sabrı, ısrarı ve dikkati önemser. Okumak, ona göre direnmektir (1999a, s. 65-66). Uygur'un bu görüşünde okumanın nicel değil, nitel bir etkinlik olduğu çıkarımı yapılabilir. Eşsöylemle okuma, sonuç değil, süreç odaklıdır.

Bir felsefe okuru olan Uygur, felsefi metinlerde tarayıcı okumanın okuyana bir katkı sağlamayacağını düşünür. Çünkü ona göre, başka alanlardaki metinlerle karşılaştırıldığında; felsefe alanındaki okumalar, yavaşlık ve titizlik isteyen biz özellik taşır (1988, s. 146). Bu noktada Uygur'un görüşleri eleştirilebilir. Tarayıcı okuma, neyin eleştirel olarak okunması gerektiğinin önbasamağıdır. İnsanın zamansal bir varlık oluşu ve günümüz bilgi bombardımanı kimi yerlerde tarayıcı okumaya hem olanak sunar hem de onu zorunlu kılar. Ancak bu okuma türünün bir alışkanlık haline dönüştürülmesi, okuru düşünmeden uzaklaştırma tehlikesi barındırır.

Kişinin hangi kitabı, kitabın hangi bölümümü okuyacağını araştırması, okumanın amacını sorguladığı için eleştirel okuma türüne girer. Bu bağlamda tarayıcı okuma, eleştirel okumanın başlangıcında yer alır, denebilir.

SONUÇ

…
Sen sensin artık
Bir kitapsa elindeki
Nermi Uygur

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Nermi Uygur'un okumaya ilişkin görüşlerini bütünselleştirmeyi ve Uygur'un görüşlerini okuma türleriyle ilişkilendirmeyi amaçlayan bu çalışmada ulaşılan sonuçlar bazı yinelemeler ve yenilemelerle şöyle sıralanabilir:

- Her ne kadar bu çalışmada Uygur'un okumaya ilişkin görüşleri kimi okuma türleriyle dolaysız ilişkilendirilebilse de Uygur'un bütüncül bir okumayı yeğlediği çıkarımlanabilir.
- Uygur, yorumlamacı, çözümlemeci ve eleştirel okuma türlerine farklı açılardan bakarak ufuk çeşitliliği sunmuştur.
- Uygur'a göre yorumlayıcı okuma, yazarın vermek istediği iletiye ulaşma süreci değil, yazının vermek istediği iletiye ulaşma sürecidir. Uygur'un bu yaklaşımı, onun daha çok okur odaklı olduğunu net bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda öğretmen, ileti olarak yazıyı ölçüt almalıdır. Ayrıca her bireyin farklı yorum dünyaları olduğu gerçeğinden yola çıkarak bir metinden tek bir yoruma ulaşmak amaçlanmamalı, "Ne kadar okur varsa, o kadar yorum vardır." yargısı gözetilmelidir.
- Uygur, çözümlemeci okumanın özellikle özgün metinler üzerinden yapılması gerektiğini vurgular. Çünkü ona göre, özgün metnin kendisi de bir çeviridir.
- Uygur'un "dil içi çeviri" olarak adlandırılabilecek çözümlemeci okuma yöntemi sınanmalı, Türkçe eğitiminde kullanılabilirliği tartışılmalıdır.
- Çözümlemeci okumada, okuyucu okunan metnin tarihselliğini gözetmeli ve yan okumalara girişmelidir; ancak bu yan okumalar metnin içeriğinin eksiltilmesine ya da aşılmasına neden olmamalıdır. Yine bu noktada Uygur'un yazar odaklılıkla karşılaştırıldığında metin odaklılığı yeğlediği gözlenmektedir.
- Eleştirel okumanın temelinde sorgulama vardır. Sorgulama özgür ortamlardan beslenir. Eleştirel okuma bağlamında öğretmenlerden böylesi bir ortamı sağlayarak kişilerin kendi olmalarına olanak vermelerini Uygur'un beklediği çıkarımını yapabiliriz.
- Uygur, tarayıcı okumaya karşı çıksa da, "okuma hamalları" olarak nitelendirdiği seçmeden okuyan kitleye yönelik görüşleriyle dolaylı olarak tarayıcı okumayı gözetmektedir.
- Herhangi bir okuma türü, yöntemi; ne denli yoğun bilimsel araştırmalar, deneylerle kanıtlanırsa kanıtlansın tüm okuyucular için geçerli bir ilkeler bütünü ortaya koyamaz. Öğretmenler, okuma konusunda öğrencilere ilkeler ve kurallar dayatmak yerine bireylerin okumayı yaşantılamalarına bir zemin hazırlayabilirler.
- Uygur'un da vurguladığı gibi her okumada farklı çıkarımlar yapılabilir. Uygur'un okumaya ilişkin bu yaklaşımlarından beceri odaklı eğitimde yararlanılabilir.
- Uygur'u her okuyuş farklı çağrışımlarla, farklı çıkarımlar yapmaya olanak tanır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- Uygur'un şu sözleri, okumanın neliğinin ve nasıllığının süregenliğini ve birikimselliğini özetlemektedir: "Ne var ki bu bilgilerle yetinip kitap okumak demek buymuş, diyemeyiz" (1996c, s. 284).

Burada Heidegger'in "Ancak biz düşünürsek düşünmenin ne olduğuna erişebiliriz." söylemini "Ancak biz okursak okumanın tadına varabiliriz." söylemine dönüştürmek akılcı görünmektedir.

KAYNAKLAR

ADORNO, T. W. (2006), *Negative dialektik***,** Heidelberg, Berlin: Akademic Verlag Gmbtt.

AKBAYIR, S. (2006), *Eğitim fakülteler için cümle ve metin bilgisi*, Ankara: Pegem Akademi.

AKKAYA, M. (2006), Dil *ve kültür bağlamında Nermi Uygur'un felsefe anlayışı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ARICI, A. F. (2008), *Okuma eğitimi*, Ankara: Pegem Akademi.

ÇOTUKSÖKEN, B. (1995), *Nermi Uygur'un felsefe dünyasından kesitler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ÇOTUKSÖKEN, B. (2002), *Felsefe: özne-söylem*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

ÇOTUKSÖKEN, B.; Çotuksöken, Y. ve Özkan, K. (2006*), Yaza yaşaya: Nermi Uygur anısına,* İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.

DOĞAN, N. (2007), Davranışların ölçülmesi, H. Atılgan (Editör), *Eğitimde ölçme ve değerlendirme*, Ankara: Anı Yayıncılık.

GEDİZLİ, M. (2006), *Okuyabilmek okuma eğitimine giriş*, İstanbul: Marka.

KAYNARDAĞ, A. (1986), *Felsefecilerle söyleşiler*, İstanbul: Elif Yayınları.

MORAN, B. (2004), *Edebiyat kuramları ve eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZDEMİR, E. (2002), *Eleştirel okuma*, Ankara: Bilgi Yayınları.
RUŞEN, M. (1995), *Hızlı okuyarak anlama ve seçmeli okuma yöntemleri*, İstanbul: Alfa.

UYGUR, N. (1979), *Dil yönünden fizik felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

UYGUR, N. (1984a), *Felsefesin çağrısı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

UYGUR, N. (1984b), *Kültür kuramı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

UYGUR, N. (1988), *100 soruda Türk felsefesinin boyutları*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

UYGUR, N. (1989), *Bunalımdan yaşama kültürü*, İstanbul: Ara Yayıncılık.

UYGUR, N. (1992), *İçiyle dışıyla batının kültür dünyası*, İstanbul: Ara Yayıncılık.

UYGUR, N. (1996a), *Başka sevgisi*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1996b), *Kuram Eylem Bağlamı*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1996c), *Tadı damağımda*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1997a), *Dilin Gücü*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1997b), *Güneşle*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1998a), *Edmund Husserl'de Başkasının Beni Sorunu,* İstanbul: YKY

UYGUR, N. (1998b), *Salkımlar*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1999a), *Denemeli denemesiz*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1999b), *Dipten Gelen*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (1999c), *İnsan açısından edebiyat*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (2001a), *İçimin Sesi*, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (2001b), Yaşama felsefesi, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (2002), Çağdaş Ortamda Teknik, İstanbul: YKY.

UYGUR, N. (2004*), Eşekler, İkindiler, Yetişimler*, İstanbul: YKY.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

HUMOR AS A PEDAGOGICAL TOOL IN VOCABULARY LEARNING IN ELT CLASSES

Feryal CUBUKCU*

Humor is defined as the quality that makes something laughable or amusing or the ability to perceive, enjoy and express what is amusing or absurd (http://www.thefreedictionary.com/humor). Berger (1987) proposed a four-category classification of psychological theories of humor: psychoanalytic theories, superiority theories, incongruity theories, and cognitive theories. Incongruity and cognitive theories emphasize the irony and surprise of humor content (Attardo 1993; Berger 1987; Raskin 1985; Suls 1972), while psychoanalytic, superiority and social identity theories emphasize antagonistic social relationships between humorists and targeted individuals, groups or objects in a given context (Berger 1987; Freud 1960[1905]; Zillmann 1983).

Incongruity Theory

The incongruity theory of humor has its roots in Kant's (1790, 1951) assertion that laughter ''is an affection arising from sudden transformation of a strained expectation into nothing'' (p. 177). In other words, laughter appears on the scene when a person expects something to happen but is surprised to discover the expectation was in error. Similarly, Schopenhauer (1957) holds that humor results when there is a mismatch between a concept and the objects which it purports to represent. Koestler (1964) identifies the incongruity of both humor and creativity as a form of ''bisociation,'' which he describes as the perception ''of a situation or idea . . . in two self consistent but habitually incompatible frames of reference'' (p. 95). Russell (1996) identifies incongruity as a cognitive activity dependent upon concept formation claiming that humor involves two phases of concept formation, one in which there is a disturbance and a second phase that involves an adjustment to the disturbance. The resolution of the disturbance results in a pleasant feeling, which lends itself to laughter (Robbinns and Vandree, 2009, p.56).

Incongruity is evident in a wide variety of forms, including puns, jokes, irony, and everyday situations. For example, a common joke has a boy talking to his teacher. The boy, Sam, asks his teacher, ''Would you punish me for something I didn't do?''When the teacher tells him, ''No, of course

* Doc.Dr. Feryal Cubukcu, Egitim Fakultesi, Dokuz Eylul Universitesi, feryal.cubukcu@deu.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

not,'' he replies, ''Good, because I didn't do my homework.'' This simple joke plays on the ambiguity of the phrase ''something I didn't do.'' The reader expects ''something I didn't do'' to refer to Sam's refraining from an error of commission, yet he was referring to an error of omission. The humor of the joke emerges when the reader discovers this ambiguity. Vandaele (2002) has identified six types of incongruities: (a) linguistic incongruities, (b) pragmatic incongruities, (c) narrative incongruities, (d) parody, (e) satire, and (f) ''unlocated'' or ''absolute'' incongruities. Linguistic incongruities are those that violate normal speech, such as stuttering, whereas pragmatic incongruities are violations of language that capitalize on ambiguities, such as in the joke about Sam and his teacher. In pragmatic incongruities, the conventional meanings of language are reframed to accommodate an unexpected, and less conventional, interpretation. Narrative incongruities, like pragmatic ones, are violations of expectation, but rather than capitalizing on the ambiguities of language, they capitalize on the ambiguities in the conventions of storytelling. Vandaele argues that, although both parody and satire depend upon ironic incongruities, the targets of irony in parody are aspects of the artistic medium itself, whereas the targets of satire are social conventions. Unlocated or absolute incongruities are those that closely resemble satire, but that target natural, as opposed to social, rules. Rothbart (1976) notes that not all incongruities result in laughter. A violation of expectation could just as well produce fear, curiosity, problem-solving, or concept learning. He argues that three judgments are necessary for an incongruity to result in humor and potential laughter. First, the environmental context must be safe, rather than dangerous. Second, the incongruous stimulus must be playful and inconsequential, rather than a serious challenge. And, finally, the incongruity should be solvable (Robbins and Vandree, 2009, p. 57).

Psychoanalytic theory

Freud (1958) distinguishes between tendentious and nontendentious humor. Although nontendentious humor involves the kinds of incongruities previously discussed, which play on linguistic ambiguities; tendentious humor involves the victimization of a target and includes either latent or manifest content that could be considered either hostile or taboo. The latter, tendentious type of humor also contains linguistic incongruities, but Freud thought that these aspects of the joke or humor serve mainly to conceal the true, unconscious, or latent intent of the humor (Matte, 2001).

A more contemporary version of relief theory, which is perhaps more parsimonious than Freud's theory, is arousal theory of humor. This theory predicts that humor is enhanced when a person is physiologically aroused, such that the humor provides an outlet for autonomic ''energy'' that was triggered by another, separate emotional response, such as stress or anxiety. Empirical evidence has found some support for this model (Deckers, Buttram, & Winsted, 1989; Godkewitsch, 1996; Goldstein, 1970). According

E-ISBN 978-605-4735-49-5

to psychoanalytic theory, disparagement or ‘‘hostile’’ humor is a form of ‘‘tendentious’’ humor—humor that has a purpose (Freud, 1960 [1905]). The veiled purpose of hostile humor is to attack an adversary. In describing the aggressive purpose of hostile humor, Freud states that, ‘‘By making our enemy small, inferior, despicable, or comic, we achieve in a roundabout way the enjoyment of overcoming him’’ (p.103). The innocuous quality of humor masks one’s destructive instincts or impulses and thus bypasses socially-implanted inhibitions (Singer 1968). Indeed, Freud (1960 [1905]) states that hostile humor facilitates the satisfaction of a hostile instinct ‘‘in the face of an obstacle that stands in its way’’ (p.101). As a result, disparagement humor serves a positive psychological function. It provides the humorist with a relatively benign means of expressing and satisfying unconscious, socially unacceptable impulses.

Generally speaking, a tendentious joke calls for three people: in addition to the one who makes the joke, there must be a second who is taken as the object of the hostile or sexual aggressiveness, and a third in whom the joke’s aim of producing pleasure is fulfilled. (Freud 1960 [1905], p. 100) Freud suggested that the pleasure derived from tendentious humor results from the savings of psychological energy spent on the usual inhibition of repressed impulses (p.119). Importantly, amusement is also dependent on the innocuous form of the humor.

Contrary to the catharsis hypothesis, however, other research has shown that exposure to hostile humor actually increases expressions of aggression (Baron 1978; Berkowitz 1970; Byrne 1961; Ryan and Kanjorski 1998). Berkowitz (1970) experiments withs tudents to show how the hostile humor might trigger aggressiveness of students. He either angered or did not anger female college students. The students then listened to either hostile or non-hostile humorous tape recordings of a comedy routine. Afterwards, the students evaluated a female job applicant on various positive and negative traits.

Superiority theories

Amusement results from a sudden feeling of superiority or triumph one feels from the recognition of the infirmities or misfortunes of others. Essentially, amusement was thought to result from the enhancement of self-esteem derived from a ‘‘downward social comparison’’ (Wills, 1981) with inferior or disliked others. Theories based on this view have been collectively called ‘‘superiority theories’’ (Gruner 1997; Keith- Spiegel 1972; Morreall 1983). The superiority theory tradition dates back to the writings of classical Greek philosophers. Plato, for instance, suggests that we find ludicrous or ridiculous those who lack self-knowledge (e.g., those who think they are better than they actually are), and that we derive amusement from such misfortunes or absurdities (Morreall 1983). Similarly, in his allusion to humor in Poetics, Aristotle suggests that people derive amusement from the

E-ISBN 978-605-4735-49-5

weaknesses or misfortunes of others as long as they are not too painful or destructive (Halliwell 1998 [1986]). Aristotle suggests that the distinction between comedy and tragedy is that comedy represents people as worse than they actually are, whereas tragedy represents people as better than they actually are (Halliwell 1998 [1986]).

Hobbes (1996 [1651]) more explicitly stresses the importance of self esteem enhancement that results from observing the misfortunes of others. He suggests that people are amused by the disparagement of others because they feel good about themselves by comparison. (Gruner, 1997, p. 6), a disciple of Hobbes states that when we find humor in something, we laugh at the misfortune, stupidity, clumsiness, moral or cultural defect, suddenly reveals in someone else, to whom we instantly and momentarily feel ‘‘superior’’ since we are not, at that moment, unfortunate, stupid, clumsy, morally or culturally defective and so on. To feel superior in this way is ‘‘to feel good’’; it is to ‘‘get what you want.’’ It is to win!

Disposition theory

Disposition theory treats attitude toward a disparaged target as a continuous variable. Zillmann and Cantor (1996 [1976], p. 100) states, ‘‘we have dismissed the dichotomization of affiliation, groups, or classes, and instead employed a conceptual continuum of affective disposition ranging from extreme negative affect through a neutral point of indifference to extreme positive affect.’’ The disposition theory can uniquely account for appreciation of humor that disparages a positive IC, such as a friend or fellow member of an ingroup. The person must simply be angry or otherwise momentarily unhappy with the target. Zillmann and Cantor (1996 [1976]) suggests that anger is a transitory disposition or attitude and can motivate the person to laugh or enjoy humor that disparages the target even if the person otherwise likes the target. Second, Zillmann and Cantor (1996 [1976]) suggests that other superiority theories require that a person should be able to represent the disparaged target as part of a class or category of persons with which he or she either does or does not identify.

Social identity theory

Social identity theory (Tajfel and Turner 1986) offers a unique perspective on the expects of disparagement humor on amusement by emphasizing the relationship between social groups. In this perspective, social groups are viewed as competing—not necessarily for material resources—but for social recognition. This recognition is known as positive distinctiveness.When a group is recognized as superior to a relevant out-group along some valued dimension, it has achieved positive distinctiveness. Because social groups value such distinctiveness, they will use various means for attaining it. Social identity becomes salient in intergroup settings where individuals categorize themselves and others according to salient social group

E-ISBN 978-605-4735-49-5

memberships. Although habitual identification with certain groups can create a proclivity to categorize one's self as a member of those groups (Tajfel and Turner 1986), the social identity that becomes salient depends largely on which categorizations are relevant in a given context—individuals self-categorize to adapt to situational demands (Turner and Reynolds 2001; Turner et al. 2006). Thus, in one context, one might categorize his or her self based on race (e.g., when interacting with members of a different race) and, in another, based on occupation (e.g., during a weekly meeting at work). Even though personal identity is invariably tied to the specific social context (e.g., Americans and Germans might self-define on different traits), the social behavior of individuals is governed by interpersonal rather than intergroup di¤erences. Personal identity is enhanced when social comparisons favorably distinguish one's self from relevant others; it is threatened when social comparisons negatively distinguish one's self from others. In the latter case, individuals should be motivated to restore positive distinctiveness (Ellemers et al. 2002).

IDENTITY THREAT---------- DISPARAGEMENT HUMOR ----------
POSITIVE DISTINCTIVENESS ---------- AMUSEMENT

Humor and Language Learning

Formal education was viewed as a wholly serious matter up until the mid-twentieth century—when classic educational models began to give way to the more flexible and humanistic approaches upon which we base our contemporary methods (Byrant, Comisky, & Zillman, 1979; Zillman and Bryant, 1983). The introduction of humor to language teaching has followed a similar though progressively distinct path: While the death of the classical language classroom, based upon the traditional grammar translation approach, occurred at roughly the same time as the demise of most classical educational models in general, its replacement by behavioral approaches based on conformity, and repetition—such as the Audio Lingual Method (ALM)—allowed few new opportunities for use of classroom humor. Indeed, both the dominant translation and behavioral methodologies stifled what Vizmuller (1980) identifies as one of the key characteristics of both language and humor: creativity in communication. Thus, with the dawn of communicative syllabi in the early seventies and eighties, humor was finally implicitly reintroduced alongside a new emphasis on authentic and creative language learning. Nonetheless, SLA researchers, in conjunction with foreign/second language educators, have been slow to investigate, recognize, and/or exploit the significant potential of humor within the language classroom. Many researchers have investigated whether humor has a direct effect on saliency of input with a resulting improvement in both information gain and retention. The second perspective examines the possible effects of humor on the general classroom environment and the subsequent indirect correlations such affective factors may have on learning. While both perspectives have yielded researchers important insights into the affective

E-ISBN 978-605-4735-49-5

nature of humor on the learning process, it is primarily the latter perspective that has proven itself more fruitful in terms of measurable effect.

Among the most commonly stated reasons for employing humor were: its effect as a relaxing, comforting, and tension reducing device, its humanizing effect on teacher image, and its effect of maintaining/increasing student interest and enjoyment. Thus, as Neuliep himself acknowledges, humor is not perceived as, "a strategy for increasing student comprehension and learning" (p.354).Rather, the indirect and ancillary effects on classroom environment and other affective variables conducive to learning are seen as the result of the employment of humor in the classroom. Similarly, Sudol (1981) claims that humor helps maintain student interest and comfort, while also allowing the teacher an ideal means of diffusing embarrassing situations for both students and the instructor— again emphasizing the indirect though beneficial effects of humor on learning. In an analogous manner, Welker (1977) found that humor serves as an "attention getter" and tension reducer, as well as a means for dealing with student and teacher errors in a humane and compassionate manner—remarking, "to err is human, but also, to err is humorous" (p.252). Moreover, Sudol (1981) warns that too much humor aimed at a specific individual can be negatively misinterpreted and result in either perceived favoritism or perceived harassment depending on the type of humor employed— an observation that coincides with recent attempts by Neuliep (1991) and others to create typographic sets of facilitative and negative humor.

Krashen's (1982) Affective Filter Hypothesis addresses the importance of maintaining a low affective filter (a more relaxed learning environment) in the language classroom so that students will be more receptive to the input to which they are being exposed. This, it would seem, is an especially rel evant and supportive indicator for the potential beneficial effects that humor can create in the language classroom. Indeed, the vast majority of pedagogical humor research would appear to confirm the tension reducing, anxiety lessening, and relaxation/comfort inducing effects of humor in the classroom. Thus, humor's evident ability to lower the affective filter makes a strong argument in and of itself for explicit inclusion of humor in a language educational context. Such beneficial effect is only further emphasized within the contemporary communicative language classroom— which requires significant amounts of language production/ experimentation alongside socio constructivist-based interactional components that require high levels of student comfort. Thus, the evident tension reducing effects of humor, coupled with the creation of an environment conducive to learning through humor-infused immediacy behaviors, suggests the potential for significant positive effect via humor in a communicative context so reliant on such variables for student production and interaction.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Participants

In order to investigate the perceived effect of humor in the language classroom, the author conducted a study of 112 foreign language learners using a questionnaire of 12 items. All participants were enrolled in the third year of English Language Teaching Department at a western university and were intentionally solicited from the same course. This study serves to address three thematic research questions: 1) Do students perceive humor to be beneficial in reducing affective barriers to language learning, 2) Do students have a longer vocabulary retainment if humor is used in vocabulary teaching, 3) Is there a correlation between the students with a sense of humor and their language performance?

Instruments

The Humor Scale is modified and developed by the researcher. It has been given to 250 students for the reliability and its reliability was found to be .87. The pre and post vocabulary test is prepared by the researcher and its reliability is .79 and administered after teaching classes. During the intervention the vocabulary items are presented in anecdotes. In the control group, 15 vocabulary items are presented within a sentence. For example , “feed on “ is given in this context:

A: Did you hear that a baby was fed on elephant's milk and gained twenty pounds in a week.

B: That's impossible. Whose baby?

A: An elephant's.

Or to focus on the word” purse”,the following joke is introduced: A lady dropped her handbag in the bustle of holiday shopping. An honest, little boy noticed her drop the handbag, so he picked it up and returned it to her. The lady looked into her handbag and commented, "Hmm... That's funny. When I lost my bag there was a $20 bill in it. Now there are twenty $1 bills." The boy quickly replied, "That's right, lady. The last time I found a purse, the owner didn't have any change for a reward."

Procedure

112 teacher trainees at the Department of English Language Teaching were asked to complete the questionnaire to the best of their ability if they chose to participate, or to simply leave it blank if they chose not to participate. All participants who agreed to take part in the intervention took the vocabulary achievement test and after the use of humor in the experimental group, the post test was given. Following the data collection period, the researcher analyzed the data according to individual item response frequency.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Results

As to the first research question, students' answers are presented in Table 1

Table 1 Percentages showing whether humor is beneficial or not

Items	%
Humor is important in language classes	100
Humor makes people feel relaxed	85
Humor lowers the affective filter	80
Humor lets students learn more about the target culture	75
Humor helps vocabulary learning	95
Humor helps pronunciation	90
Humor eases the learning process	82
Humor is not suitable for language learning	-
Only teachers should employ humor	45
Student humor should be tolerated	85
Humor should be used judiciously	20
Humor establishes a good rapport between students and teachers	80

Students overall have a positive tendency to humor and they believe it helps their pronunciation 90 % and vocabulary learning 95 % .

The correlation between humor and vocabulary is presented in Table 2 and the students in the intervention have higher grades in the vocabulary achievement test.

Table 2 T-test post results of the groups

Groups	N	Means	St. Dev	T	P
Control	60	65.32	8.62	.23	.02
Intervention	62	78.41	14.12		

The vocabulary post-test results of the intervention group are higher than those of the control group.P value .02 means 98 % chance between the use of humor and vocabulary retainment.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

The third question is the whether there is a correlation between the student's use of humor and overall language learning performance, correlation coefficiency is found to be.78

Discussions

The results of the present study would seem to strongly support many of the beneficial effects of pedagogical humor in the language classroom as described in the previous literature reviewed above. The overwhelming majority of those surveyed indicated that even general (nontarget language) humor was an important element of creating an overall environment conducive to learning. Specifically, participants indicate reduced anxiety/tension, improved approachability of teachers, and increased levels of interest as a result of humor usage by the teacher. While some of these perceived benefits to humor may be couched within larger frameworks of immediacy behaviors, it seems quite evident that students and teachers view such effects of humor as sufficiently significant in and of themselves. Clearly then, humor is perceived as an important component for the learning process among both students and teachers and must, therefore, be given consideration in evaluation of pedagogical approaches to language teaching. In addition, student and teacher participants indicated a very strong perception of increased language and cultural learning resulting from employment of targeted linguistic humor in the target language. These results of perceived language acquisition and cultural transmission through the use of TL humor (in the form of jokes, puns, funny anecdotes, etc.) correspond with the findings of Deneire (1995), Trachtenberg (1979), Berwald (1992) and others. The implications for such a gain in linguistic and cultural acquisition through humor usage are significant to pedagogical planners and offer a componential medium for transmission of TL linguistic and cultural patterns in a novel and engaging format.

Conclusions

As teachers, it is our role to create a relaxed positive attitude in our teaching environment – students learn more, talk more, and have more fun if they are in a good atmosphere. But, as with all learning situations, there is a fine tune for when to draw a limit. "Humor" here refers to simple humoristic remarks that naturally occur in the communicative teaching of a second language and making fun senetences regarding the vocabulary usage. Those remarks are linguistically based in that they are related to the linguistic messages taught, and are directly associated to or serving to explain a concept to be learnt and tested for recall later. Though simple, such remarks appear to be very beneficial.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

These findings are consistent with prior research which showed that humor can be beneficial to classroom learning (Fisher, 1997; Kher et al, 1999; Duffy and Jones, 1995; Gorham and Christophel, 1990), promotes confidence, holds the atmosphere of the class, creates a positive attitude toward the subject matter, and reduces anxiety. This research demonstrates that humor has a positive effect on the learning situation. The present data show that humor not only enables teachers to create an affective positive environment, but is also a source of enjoyment for students and teachers alike, regardless of culture or educational setting. Results of this research point out that using humor encourages communication between students and teachers, and the classroom environment becomes freer and more open. Laughter helps students forget their fears in the communicative language classroom.

References

ASKİLDSON, L (2008)Effects Of Humor In The Language Classroom: Humor As A Pedagogical Tool In Theory And Practice, Arizona Working Papers in SLAT – Vol. 12,45-61

ATTARDO, Salvatore 1993 Violation of conversational maxims and cooperation: The case of jokes.

Journal of Pragmatics 19, 537–558.

BARON, Robert A.1978 The influence of hostile and nonhostile humor upon physical aggression.

Personality and Social Psychology Bulletin 4, 77–80.

BARON, Robert A., and Rodney L. Ball 1974 The aggression-inhibiting influence of nonhostile humor. Journal of Experimental Social Psychology 10, 23–33.

BERGER, Arthur A. 1987 Humor: An introduction. American Behavioral Scientist 30, 6–15.

1993 An Anatomy of Humor. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

BERKOWİTZ, Leonard 1970 Aggressive humor as a stimulus to aggressive responses. Journal of Personality and Social Psychology 16, 710–717.

BİLL, Bridgette, and Peter Naus 1992 The role of humor in the interpretation of sexist incidents. Sex Roles 27, 645–664.

BOURHİS, Richard Y, Nicholas J. Gadfield, Howard Giles, and Henri Tajfel 1977 Context and ethnic humour in intergroup relations. In Chapman,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ANTONY J. and HUGH C. Foot (eds.), It's a Funny Thing, Humor. Elmsford, NY: Pergamon Press, 261–265.

BRANSCOMBE, Nyla R., Naomi Ellemers, Russell Spears, and Bertjan Doosje 1999 The context and content of social identity threat. In Ellemers, Naomi, Russell Spears, and Bertjan Doosje (eds.), Social Identity: Context, Commitment, Content. Oxford: Blackwell, 35–58.

BREWER, Marilyn B. 1991 The social self: On being the same and di¤erent at the same time. Personality and Social Psychology Bulletin 17, 475–482.

BUTLAND, Mark J., and D. K. Ivy 1990 The e¤ects of biological sex and egalitarianism on humor appreciation: Replication and extension. Journal of Social Behavior and Personality 5, 353–366.

BYRNE, Donn 1961 The relationship between humor and the expression of hostility. Journal of Personality and Abnormal Social Psychology 53, 84–89.

CANTOR, Joanne R., and Dolf Zillmann 1973 Resentment toward victimized protagonists and severity of misfortunes they suffer as factors in humor appreciation. Journal of Experimental Research in Personality 6, 321–329.

CRANDALL, Christian S., and Amy Eshlem 2003 A justification-suppression model of the expression and experience of prejudice. Psychological Bulletin 129, 414–446.

DENEİRE, M. (1995). Humor and Foreign Language Teaching. Humor, 8, 285- 298.f.

DEVİNE, Patricia G. 1989 Stereotypes and prejudice: their automatic and controlled components. Journal of Personality and Social Psychology 56, 5–18.

DUFFY, D. K., and Jones, J. W. (1995)Creating magic in the classroom. In D. K. Duffy and J. W. Jones (eds.) Teaching within the rhythms of the semester. San Francisco: Jossey Bass Higher and Adult Education Series, 27-54

DWORKİN, Earl S., and Jay S. Efran1967 The angered: their susceptibility to varieties of humor. Journal of Personality and Social Psychology 6, 233–236.

EKMAN, Paul, Wallace V. Friesen, and Sonia Ancoli1980 Facial signs of emotional experience. Journal of Personality and Social Psychology 39, 1125–1134.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ELLEMERS, Naomi, Russell Spears, and Bertjan Doosje2002 Self and social identity. Annual Review of Psychology 53, 161–186.

ELLEMERS, Naomi, Wendy Van Rijswijk, Marlene Roefs, and Catrien Simons1997 Bias in intergroup perceptions: Balancing group identity with social reality. Personality and Social Psychology Bulletin 23, 186–198.

EPSTEİN, S., and R. Smith1969 Repression and insight as related to reactions to cartoons. In Levine, J. (ed.),Motivation in Humor. New York: Atherton Press, 76–85.

FERGUSON, M and Ford, T (2008) Disparagement humor: A theoretical and empirical review of psychoanalytic,superiority, and social identity theories, Humor 21–3 (2008), 283–312

FİNE, Gary A. 1983 Sociological approaches to the study of humor. In McGhee, Paul E. and Jeffrey H. Goldstein (eds.), Handbook of Humor Research. New York, NY: Springer, 159–181.

FİSHER, M. S. (1997). The effect of humor on learning in a planetarium. Science Education, 81(6), 703-713.

FORD, Thomas E.2000 E¤ects of sexist humor on tolerance of sexist events. Personality and Social Psychology Bulletin 26, 1094–1107.

FORD, Thomas E., Fennimore J. Johnson, Joshua Blevins, and Clara Zepeda 1999 E¤ects of the gender of the joke-teller upon perceptions of offensiveness of sexist jokes. Paper presented at the annual conference for the American Sociological Association. Chicago, IL.

FORD, Thomas E., and Mark A. Ferguson2004 Social consequences of disparagement humor: A prejudiced norm theory. Personality and Social Psychology Review 8, 79–94.

FORD, Thomas E., Christie M. Fitzgerald, Jacob A. Armstrong, and Jessica R. Edel2008 More than just a joke: The prejudice-releasing function of sexist humor. Personality and Social Psychology Bulletin 34, 159–170.

FORD, Thomas E., Erin Wentzel, and Joli Lorion 2001 E¤ects of exposure to sexist humor on perceptions of normative tolerance of sexism. European Journal of Social Psychology 31, 677–691.

FRAZİER, Patricia A., Caroline C. Cochran, and Andrea M. Olson1995 Social science research on lay definitions of sexual harassment. Journal of Social Issues 51, 21–37.

FREUD, Sigmund1959 [1911] Formulations regarding two principles in mental functioning. In Collected Papers, Vol. 4. New York: Basic Books,

13–21. 1960 [1905] Jokes and their Relation to the Unconscious. New York: Norton.

GALLOİS, Cynthia, and Victor J. Callan1985 The influence of ethnocentrism and ethnic label on the appreciation of disparagement jokes. International Journal of Psychology 20 (1), 63–76.

GLİCK, Peter, and Susan T. Fiske1996 The ambivalent sexism inventory: Di¤erentiating hostile and benevolent sexism. Journal of Personality and Social Psychology 70, 491–512.

GOLLOB, Harry F., and Jacob Levine1967 Distraction as a factor in the enjoyment of aggressive humor. Journal of Personalityand Social Psychology 5, 368–372.

GORHAM, J., and CHRİSTOPHEL, D. M. (1990). The relationship of teachers' use of humor in the classroom to immediacy and student learning. Communication Education, 39, 46-62.

GREENWOOD, Dara, and LİNDA M. Isbell2002 Ambivalent sexism and the dumb blonde: Men's and women's reactions to sexist jokes. Psychology of Women Quarterly 26, 341–350.

GRUNER, Charles. R 1997 The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

HALLİWELL, Stephen1998 [1986] Aristotle's Poetics. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

HİGGİNS, E. T.1996 The ''self-digest'': Self-knowledge serving self-regulatory functions. Journal of Personality and Social Psychology 71, 1062–1083.

HENKİN, Barbara, and Je¤erson M. Fish 1986 Gender and personality di¤erences in the appreciation of cartoon humor. Journal of Psychology 120, 157–175.

HOBBES, Thomas 1996 [1951] Levithan. New York: Oxford University Press.

HOBDEN, Karen L., and James M. Olson 1994 From jest to antipathy: Disparagement humor as a source of dissonancemotivated attitude change. Basic and Applied Social Psychology 15, 239–249.

JOHNSON, A. Michael1990 The ''Only joking'' defense: Attribution bias or impression management? Psychological Reports 67, 1051–1056.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

KEİTH-SPİEGEL, Patricia 1972 Early conceptions of humor: Varieties and issues. In Goldstein, Jeffrey H. and Paul E. McGhee (eds.), The Psychology of Humor. New York: Academic Press, 4–39.

KHER, N., MOLSTAD, S., and DONAHUE, R. (1999). Using humor in the college classroom to enhance teaching effectiveness in "dread courses". College Student Journal, 33 (3), 400

KRASHEN, S. (1982). Theory versus practice in language training. In Blair (Ed.), Innovative Approaches to Language Teaching. Rowley, MA:Newbury House.

KRUGER, A. (1996). The nature of humor in human nature: Cross-cultural commonalities. Counseling Psychology Quarterly, 9, 235-241

LA FAVE, Lawrence1972 Humor judgments as a function of reference groups and identification classes. In Goldstein, Je¤rey H. and Paul E. McGhee (eds.), The Psychology of Humor. New York: Academic Press, 195–210.

LA FAVE, Lawerence, Jay Haddad, and William A. Maesen 1996 [1976] Superiority, enhanced self-esteem, and perceived incongruity humor theory. In Chapman, Anthony J. and Hugh C. Foot (eds.), Humor and Laughter: Theory, Research and Applications. New York: Wiley and Sons, 63–91.

LA FAVE, Lawerence, Jay Haddad, and Nancy Marshall 1974 Humor judgments as a function of identification classes. Sociology and Social Research 58, 184–194.

LA FAVE, Lawerence, Kevin McCarthy, and Jay Haddad 1973 Humor judgments as a function of identification classes: Canadian vs. American. Journal of Psychology 85, 53–59.

LAFRANCE, Marianne, and Julie A. Woodzicka 1998 No laughing matter: Women's verbal and nonverbal reactions to sexist humor. In Swim, Janet and Charles Stangor (eds.), Prejudice: The Target's Perspective. San Diego: Academic Press, 61–80.

LANDY, David, and David Mettee1969 Evaluation of an aggressor as a function of exposure to cartoon humor. Journal of Personality and Social Psychology 12, 66–71.

LUHTANEN, R, and Crocker,J. 1992 A collective self-esteem scale: Self-evaluation of ones' social identity. Personality and Social Psychology Bulletin 18, 302–318.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

MAİO, G. R., Olson,J.M. & Bush,J 1997 Telling jokes that disparage social groups: Effects on the joke-teller's stereotypes. Journal of Applied Social Psychology 27, 1986–2000.

MORREALL, J.1983 Taking Laughter Seriously. Albany, NY: State University of New York.

MUELLER, C, and Donnerstein,E. 1977 The e¤ects of humor-induced arousal upon aggressive behavior. Journal of Research in Personality 11, 73–82.

NEULİEP, J.W. (1991). An examination of the content of high school teacher's humor in the classroom and the development of an inductively derived taxonomy of classroom humor. Communication Education, 40, 343-355.

ROBBİNS, B. D & Vandree,K(2009) The Self-Regulation of Humor Expression: A Mixed Method, Phenomenological Investigation of Suppressed Laughter The Humanistic Psychologist, 37: 49–78.

RUSCHER, J. B. 2001 Prejudiced Communication: A Social Psychological Perspective. New York, NY: Guilford Press.

RYAN, K. M., and Kanjorski,J. 1998 The enjoyment of sexist humor, rape attitudes, and relationship aggression in college students. Sex Roles 38, 743–756.

SİNGER, D. L.1968 Aggression arousal, hostile humor, catharsis. Journal of Personality and Social Psychology Monograph Supplement 8, 1–14.

SUDOL, D. (1981). Dangers of classroom humor. English Journal, 26-28.

TAJFEL, H., and Turner,J.C. 1986 The social identity theory of intergroup behavior. In Austin, William G., Stephen Worcheland (eds.), Psychology of Intergroup Relations. Chicago:Nelson-Hall, 7–24.

TERRY, R. L., & Woods, M. E. (1975). Effects of humor on the test performance of elementary school children. Psychology in the Schools, 12, 182-185.

THOMAS, C. A., and Esses,V. M. 2004 Individual differences in reactions to sexist humor. Group Processes and Intergroup Relations 7, 89–100.

TRACHTENBERG, S. (1979). Joke telling as a tool in ESL. TESOL Quarterly, 13, 89-99.

TURNER, J. C. 1987 A self-categorization theory. In Turner, John C., M. A. Hogg, Penelope J.Oakes, S. D. Reicher, and M. S. Wetherell (eds.),

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Rediscovering the Social Group: A Self-Categorization Theory. Oxford: Blackwell, 42–67.

ZİLLMANN, D., and CANTOR, J. R. 1972 Directionality of transitory dominance as a communication variable affecting humor appreciation. Journal of Personality and Social Psychology 24, 191–198.

ZİLLMANN, D, and CANTOR, J. R. 1996 [1976] A disposition theory of humor and mirth. In Chapman, Antony, J. And Hugh C. Foot (eds.), Humor and Laughter: Theory, Research and Applications. New York: Wiley and Sons, 93–116.

ZİLLMANN, D., TAYLOR,K.& LEWİS,K. 1998 News as nonfiction theater: How dispositions toward the public cast of characters affect reactions. Journal of Broadcasting and Electronic Media 42 (2),153–169.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

„DIE TRANSLATIONSWISSENSCHAFT IST INTERDISZIPLINÄR“ WAS HEISST ÜBERHAUPT INTERDISZIPLINARITÄT?

Filiz ŞAN*

Die Begriffe „Interdisziplin“ und „Interdisziplinarität“ kommen in wissenschaftlichen Kreisen seit Mitte des 20. Jh. oft vor, denn disziplinüberschreitende Forschungen sind heutzutage fast unerlässlich. Und fast alle disziplinüberschreitende Arbeitsmethoden und Forschungen werden als interdisziplinär bezeichnet. Sind denn wirklich alle Disziplinen, die in irgendeiner Weise mit anderen Disziplinen in Kooperation sind, Interdisziplinär? Und wie sieht das Ganze in der Translationswissenschaft aus?

Seitdem die Translationswissenschaft sich als eigenständige Disziplin entwickelt hat, muss sie ihr Dasein immer wieder begründen. Das liegt sehr wahrscheinlich an ihrem mehrdimensionalen Gegenstand. Seit einiger Zeit kommen mit dem Begriff der Interdisziplinarität, neue Kritiken auf die Translationswissenschaft zu. Schon 1997 machte Wolfram Wilss, in seinem Artikel “Übersetzungswissenschaft: eine Interdisziplin?” auf das Fehlen einer methodischen Erklärung aufmerksam:

> “Wie man das alles in einen überschaubaren, methodisch plausiblen interdisziplinären Zusammenhang bringen will, ist mir nicht klar. Natürlich kann man sagen, dass angesichts der Vielzahl der beim Übersetzen wirksamen Faktoren ein interdisziplinäres Vorgehen längst überfällig ist, aber dann muss man auch begründen, was übersetzungswissenschaftliche “Interdisziplinarität” ist und wie man disziplininterne und interdisziplinäre Übersetzungswissenschaft glaubwürdig und überzeugend gegeneinander abgrenzt.”[1]

Wilss betont ganz besonders das Fehlen einer Begründung vom interdisziplinären Vorgehen in der Translationwissenschaft. Er weist mit Recht darauf hin, dass die Erklärung eine Abgrenzung von disziplininternen und interdisziplinären Übersetzungswissenschaft beinhalten sollte.

* Araştırma Görevlisi, Sakarya Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü, fsan@sakarya.edu.tr

[1] Wilss, 1997:45

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Auch Ana Maria Bernardo äußerte sich in einem 2004 erschienen Artikel über die Problematik der Interdisziplinarität in der Translationswissenschaft:

> "Es wäre durchaus möglich, dass der Begriff der Interdisziplinarität für das Streben steht, die drohende Zersplitterung der Disziplin in Grenzen zu halten und ihr mehr Stabilität und innere Ausgewogenheit zu verschaffen"[2]

Bernardo hebt ganz besonders das Definitionsproblem in ihrem Artikel hervor. Sie behauptet, dass solche oberflächlichen Erläuterungen die Autonomie der Translationswissenschaft gefährden könnte. Für sie ist das eigentliche Problem, dass bei Definitionsversuchen der Interdisziplinarität, noch bei der Erläuterung wie und unter welchen Umständen interdisziplinäre Kooperation in der Translationswissenschaft stattfindet, Translations-wissenschaftler nicht auf den gleichen Nenner kommen.

Dem kann man sich nur anschließen, doch wie die Interdisziplinarität die Zersplitterung der Translationswissenschaft in Grenzen halten soll (siehe Zitat) ist mir nicht klar. Wenn eine Disziplin nicht auf festem Boden steht, dann kann sie auch nicht mit anderen Disziplinen kooperieren. Denn dies ist meiner Meinung nach Voraussetzung für interdisziplinäre Arbeitsweisen. Da fragt man sich erneut, was denn unter Interdisziplinarität verstanden wird.

Auch in vielen anderen wissenschaftlichen Publikationen wird klar ausgedrückt, dass das Thema der Interdisziplinarität nicht ausführlich genug behandelt wird. Da hat Wolfram Wilss, der in seinem wissenschaftlichen Artikel "Interdisziplinarität: ein neues übersetzungswissenschaftliches Paradigma?" auf das Definierungsproblem aufmerksam macht, nicht ganz unrecht, wenn er feststellt:

> "Wo Interdisziplinarität anfängt, wo Disziplinarität aufhört, ist schwer zu bestimmen. Interdisziplinarität ist als Begriff vieldeutig, um nicht zu sagen schwammig; sie muss deshalb genauer unter die Lupe genommen werden."[3]

Dass die Translationswissenschaft interdisziplinär ist, wird in den meisten wissenschaftlichen Beiträgen so wie Fach Büchern angedeutet. Doch fällt auf, dass eine nähere und ausführlichere Erläuterung, in welchem Zusammenhang die Translationswissenschaft interdisziplinär ist übersprungen oder nur selten angesprochen wird. Der Grund dafür könnten die unterschiedlichen Definitionen des Begriffs Interdisziplinarität sein. Da sollte man sich die Frage stellen: was bedeutet eigentlich genau Interdisziplinarität?

[2] Bernardo, 2004:30
[3] Wilss, 2000:266

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Denn bevor man im Bereich der Translationswissenschaft von Interdisziplinarität sprechen kann, sollte die Definition und der Rahmen im allgemeinen Sinn erläutert werden. Von diesem Bedürfnis ausgehend wird in diesem Beitrag das Definierungsproblem der Interdisziplinarität vorgelegt, um somit eine Grundlage für die oben in Hinsicht auf die Translationswissenschaft gestellte Frage auf bauen zu können.

Wann und in welchem Zusammenhang genau erstmals die Interdisziplinarität auftaucht, ist schwer festzustellen. Doch Wissenschaftliche Quellen besagen, dass der Begriff Interdisziplinarität erstmals im amerikanischen Sprachraum, und erst Anfang der 60er Jahre im deutschen Sprachraum vorkommen.[4]

In wissenschaftlichen kreisen ist es fast schon selbstverständlich von Interdisziplinarität zu sprechen. Der Begriff Interdisziplinarität kommt seit einiger Zeit in vielen wissenschaftlichen Disziplinen vor und wird auch in diesen Disziplinen thematisiert. Doch besteht dennoch eine Definitionslücke, da auch schon neuere Begriffe wie Multi- und Transdisziplinarität fast unüberlegen gebraucht werden. Dass der Gebrauch unüberlegen ist, kann damit begründet werden, dass die Begriffe Interdisziplinarität, Multidisziplinarität und Transdisziplinarität oft als Synonyme verwendet werden. Diese Begriffe werden zwar verwendet, doch explizite Definitionsarbeiten sind selten zu finden.

Um näher vorlegen zu können, was unter Interdisziplinarität zu verstehen ist, werden auch gleichzeitig die Begriffe Multi- und Transdisziplinarität behandelt.

Im Allgemeinen wird unter Interdisziplinarität eine Kooperation zwischen mindestens zwei Disziplinen verstanden, die aber trotzdessen innerhalb der jeweiligen Disziplin bleibt. Transdisziplinarität wird als Zusammenarbeit mehrerer Disziplinen definiert, wobei die Wissenschaftsgrenzen sich teilweise auflösen. Und Multidisziplinarität ist hingegen eine bloße Zusammenarbeit mehrerer Disziplinen nebeneinander.

Viele Diskussionen beschränken sich oft nur mit dem Unterschied zwischen Inter- und Transdisziplinarität. Dabei scheint Multidisziplinarität mit einer Arbeitsform von disziplinspezifischen Methoden weniger problematisch zu sein. Denn da handelt es sich um verschiedene Disziplinen die außer demselben Untersuchungsgegenstand nichts gemeinsam haben und nicht kooperieren.

Bei Interdisziplinarität und Transdisziplinarität sieht es schon komplizierter aus. Für Behrendt ist Interdisziplinarität noch in der Lage, eine Frage innerwissenschaftlich durch Zusammenarbeit von Disziplinen zu

[4] Vgl. Veit-Brause, 2000:22

E-ISBN 978-605-4735-49-5

beantworten. Doch erfordert die Beantwortung einer Frage das Überschreiten der Wissenschaftsgrenze, dann handelt es sich um transdisziplinäre Zusammenarbeit.[5]

Einzelheiten über die Unterschiede der jeweiligen arbeitsformen werden von Behrendt folgendermaßen tabellarisch[6] aufgestellt:

	Multi-disziplinarität	**Inter-Disziplinarität**	**Trans-disziplinarität**
Methoden	Disziplin-spezifische Methoden, keine Kooperation	Spezifische Methoden, abgestimmt auf das Problem	Entwicklung eigener, neuer Methoden bzw. Verschmelzung der Disziplinen (auf Zeit)
Problem-ansicht **Problem-definition**	Unterschiedliche Problemsicht und Problemdefinition	Gleiche, abgestimmte Problemsicht und Problemdefinition	Verschmelzung der Problemsicht; neue, gemeinsame Probleme und Fragen (neuer Gegenstand)
Erkenntnis-gewinn	Disziplinäre Sicht und disziplinärer Zugang erhalten; alle haben etwas davon, aber nicht mehr als bei einer isolierten Betrachtung	Blick in andere Disziplinen; Wissenssynergien; jeder hat mehr davon; zusätzlicher Erkenntnis-gewinn neben dem disziplinären Gewinn	Gemeinsamer Problemzugang mit eigenständigem Erkenntnisgewinn; der Erkenntnisgewinn hat eigene Dimension und ist in den beteiligten einzelnen Disziplinen nicht erreichbar.
Fachsprache	Bleiben in den beteiligten Disziplinen erhalten und werden nebeneinander verwendet	Einigung auf Definitionen und Begriffe für den Untersuchungs-gegenstand; klären von Bedeutungen	Herausbildung eigener Begriffe bzw. einer eigenen Sprache um die neuen Probleme und Methoden herum.
Zusammen-	Nebeneinander	Zusammenarbeit,	Verschmelzung

[5] Behrendt, 2004:120
[6] Behrendt, 2004:118 (Eigenschaften von Multi-, Inter- und Transdisziplinarität nach Eigendefinition von Behrendt)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

fassung	der Disziplinen	Austausch zwischen den Disziplinen	auf Zeit, Disziplingrenzen lösen sich teilweise auf

Wie schon angedeutet, gibt es verschiedene Ansätze zum Thema Kooperation zwischen Disziplinen, von daher sollten diese Feststellungen von Behrendt nicht als Konsens betrachtet werden. Trotz dessen muss betont werden, dass die meisten Ansätze nicht sehr entfernt von diesen tabellarisch zusammengefassten Feststellungen sind.

Was in dieser Tabelle, bei der Behrendt die Eigenschaften der drei Begriffe vorlegt, auffällt, sind die Erläuterungen zum Begriff Multidisziplinarität. Aus den Informationen der Tabelle kann entnommen werden, dass bei der Multidisziplinären Arbeitsweise spezifische Methoden der jeweiligen Disziplinen verwendet werden. Dabei sind die Problemansichten und somit auch die Problemdefinitionen unterschiedlich. Das bedeutet, dass mindestens zwei Disziplinen den gleichen Forschungsgegenstand haben aber keine Kooperation zwischen diesen Disziplinen stattfindet. Dies ist doch die übliche Arbeitsweise von Disziplinen. Es kann heutzutage sehr oft vorkommen oder ist sogar unumgänglich, dass Disziplinen den gleichen Forschungsgegenstand haben. Ein Zieltext kann sowohl der Gegenstand der Translationswissenschaft sein, als auch der Sprachwissenschaft, die diesen als einfachen Text behandelt. Bedeutet das dann, dass in diesem Fall diese Disziplinen und Allgemein bewertet die meisten Disziplinen multidisziplinär sind? Dies hat meiner Meinung nicht mit der Arbeitsweise der jeweiligen Disziplinen zu tun. Es handelt sich hier um die Mehrdimensionalität des Gegenstandes und von daher finde ich diese Eigenschaften oder sogar Bezeichnung der Multidisziplinarität nicht angebracht, denn sie bleibt unbegründet.

Wenn wir nochmal zur Tabelle zurück kommen, wie sieht es nun mit den Grenzen zwischen den jeweiligen Arbeitsformen aus? Von dieser tabellarischen Übersicht kann entzogen werden, dass die Arbeitsformen nach einem immer enger werdenden Kooperationsgrad bestimmt werden. Um nicht die Eigenschaften der jeweiligen formen zu wiederholen, die Begriffe Nebeneinander, Zusammenarbeit und Verschmelzung machen diese Grade deutlich. Trotzdessen kann man von genauen und allgemein geltenden Grenzübergängen nicht reden.

Die Interdisziplinarität wird außerdem auch oft als Sammelbegriff[7] für jede Art von Kooperation und Zusammenarbeit von Disziplinen verwendet. Wenn dies der Fall ist, dann bedeutet das, dass Transdisziplinarität unter dem Begriff der Interdisziplinarität stehen müsste. Harald Völker betonnt

[7] Vgl. Balsiger, 2005:142; Röbbecke/Simon/Lengwiler/Kraetsch, 2004:40

E-ISBN 978-605-4735-49-5

das Bedürfnis einer intensiven Auseinandersetzung der Begriffe Trans- und Interdisziplinarität. Er stellt zu diesem Problem mit Recht diese Frage: „Ist Transdisziplinarität Teil oder Folge von Interdisziplinarität?“[8] Man braucht sich nur kurz Gedanken über diese Frage und diese Begriffe, die wir normalerweise sehr oft verwenden, zu machen und bemerkt schon wie kompliziert es eigentlich ist diese zu definieren. Außerdem sollte man die Frage stellen; wenn Interdisziplinarität ein Sammelbegriff für jede Art von Kooperation ist, was ist dann mit Multidisziplinarität, bei der ja keine Kooperation stattfinden?

Während diese Fragen noch offen bleiben, wird noch zudem seit einiger Zeit angesprochen, dass es eine weitere Stufe, als Resultat dieser Arbeitsformen geben kann. Und zwar ist die Rede von neuen Disziplinen oder Teil Disziplinen, die durch die Entwicklung neuer gemeinsamer Methoden und Fragen entstehen sollen. Doch kommt bei dieser Behauptung die Frage wiederum zu Geltung, was dann unter Transdisziplinarität zu verstehen sein soll, bei der die Vorsilbe Trans- als “hinausreichend” erklärt wird. Dann bedeutet das eventuell, dass es sich um eine neue Erkenntnisgewinnung handelt, die über zeitliche Einschränkungen hinausreicht, bei der eine immer geltende Problemstellung und Lösung besteht. Um nicht zu Fehlfeststellungen zu geraten, muss bei diesen Gedankenschwankungen festgehalten werden, dass die Definition der Transdisziplinarität noch immer kontrovers diskutiert wird.

Klaus Kaindl, der in seinem Buch “Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog”, die interdisziplinäre Stellung der Translationswissenschaft zu begründen und vorzulegen versucht, nimmt auch Bezug auf die Entstehung einer neuen Disziplin, durch interdisziplinäre Kooperation.

> “Interdisziplinen stellen keinen eigenen Fachbereich dar, sondern vielmehr ein offenes Forschungsfeld, auf das verschiedene Disziplinen Zugriff nehmen können. Interdisziplin bezeichnet somit genau genommen einen “disziplinlosen” Zustand, oder wie Rintelen es formuliert: “Die interdisziplinäre Wissenschaft ist aber nicht eine besondere Disziplin, sondern eine gegenseitige Ergänzung der verschiedenen Fächer. Verdichtet sich dieses Forschungsfeld zu einem eigenen Fach, indem die bis dahin als Grenzfragen angesehenen Themen des Forschungsfeldes zu einem eigenen Wissenschaftsgegenstand werden, so bedeutet dies, dass damit “eine neue Disziplin als Ausdruck eines neu umschriebenen Bereichs der Wirklichkeit” (Schwarz, 1947a:59) entstanden ist. Diese kann sich wiederum in ihrer Arbeit interdisziplinär ausrichten. Im

[8] Völker, 2004:21

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> Allgemeinen liegt genau darin das Ziel der Translationswissenschaft, auch wenn ein ungenauer Gebrauch des Terminus Interdisziplin dies nicht immer deutlich macht."[9]

Was aber genau darunter zu verstehen ist; was das Ziel der Translationswissenschaft sein soll, wird nicht näher erläutert. Kaindl ist einer der wenigen, der das Thema der Interdisziplinarität in der Translationswissenschaft anspricht und Erklärungen dazu bringt und doch gibt es Gedankenlücken. Aus dem oben angegebenen Zitat kann entnommen werden, dass er die Translation als disziplinloses, offenes Forschungsfeld ansieht, auf das verschiedene Disziplinen Zugriff nehmen und behandeln können. Wenn wir uns über die Vergangenheit Gedanken machen, dann hat Kaindl nicht ganz unrecht wenn er die Translation als offenes Forschungsfeld definiert, doch wenn aus diesem Zitat weiterhin herauszunehmen soll, dass die Translationswissenschaft aus „gegenseitige(r) Ergänzung der verschiedenen Fächer" entstanden ist, dann kommt man wiederum auf die Kritik von Wolfram Wilss:

> „Die Übersetzungswissenschaft ist von einem durchdachten "interdisziplinären Model" weit entfernt, es sei denn, sie versteht unter "Interdisziplinarität" die mehr oder minder fragmatische Weitererarbeitung theoretischer und empirischer Erkenntnisse anderer Disziplinen, d.h., sie tut etwas, was sie in den letzten zehn Jahren ohne Berufung auf "Interdisziplinarität" auch schon getan hat."[10]

Es wäre nicht richtig von „Weitererarbeitung theoretischer und empirischer Erkenntnisse anderer Disziplinen" zu reden. Denn m.E. handelt es sich bei der Translationswissenschaft nicht um eine Weitererarbeitung sondern vielmehr um gegenseitigen Einfluss. Und somit um eine Neuentwicklung. Es reicht nicht aus Theorien und Methoden anderer Disziplinen zu übernehmen und einfach „weiterzuentwickeln", denn wichtig ist das man von der translatorischen Realität ausgeht, alle Faktoren im Translationsprozess berücksichtigt. Wobei die sogenannte Theorie vom Grund an Änderungen aufweisen müsste.

Dass die Translationswissenschaft interdisziplinär ist, wird in den meisten wissenschaftlichen Beiträgen so wie Fach Büchern angedeutet. In einigen Quellen (wie oben Wilss auch) wird sogar erläutert, dass die Translationswissenschaft, interdisziplinär in dem Sinne ist, dass sie Theorien und Methoden von anderen Disziplinen übernimmt. Doch fällt in fast allen Ansätzen auf, dass eine nähere und ausführlichere Erläuterung, in welchem Zusammenhang die Translationswissenschaft interdisziplinär ist

[9] Kaindl, 2004: 58
[10] Wilss, 1997:45

E-ISBN 978-605-4735-49-5

übersprungen oder nur selten angesprochen wird. Der Grund dafür könnten die auch oben erwähnten unterschiedlichen Definitionen des Begriffs Interdisziplinarität sein. Wenn man Interdisziplinarität als offenes Forschungsfeld definiert, dann kann – vom Ausdruck „Translationswissenschaft ist interdisziplinär" ausgehend – von einer eigenständigen Disziplin nicht die Rede sein.

Was heißt denn nun Interdisziplinarität in der Translationswissenschaft? Um auf diese Frage antworten zu können müsste ich jetzt eine nähere Definition des Begriffs Interdisziplinarität angeben, doch ich bin der Meinung, dass dies, nichts weiteres wäre, als ein neues Beispiel zu Definitionsversuchen. Wie oben schon angegeben, bringen uns solche Definitionen nicht weiter, solange es keine einheitliche gibt. Obwohl im Allgemeinen bei der Translationswissenschaft von Interdisziplinarität im theoretischen sinne die Rede ist, wird auch gleichzeitig angedeutet, dass es sich dabei um ein einseitiges Verfahren handelt. Also das übernehmen von Methoden und Theorien anderer Disziplinen. Aber das kann dann auch nicht als Interdisziplinarität bezeichnet werden, da bei solch einem Verfahren keine Kooperation stattfindet. Eine einfache Übernahme eines noch nicht einheitlich definierten Begriffs, bekommt keine feste Haltung.

Statt einen Begriff zu übernehmen, dessen Grundlage man nicht erklären kann, sollte man die Frage vielleicht andersrum stellen: Wie arbeitet die Translationswissenschaft? Ich bin der Meinung, dass man sich einer Eigenanalyse stellen müsste. Dies könnte eventuell zu einer innerdisziplinären Erläuterung der Kooperation zwischen Disziplinen führen. Man könnte aber auch zu dem Entschluss kommen, dass die Translationswissenschaft einen Eigenbegriff benötigt, um ihre Arbeitsmethodologie beschreiben zu können. Erst dann könnten wir unsere Ausgangsfrage noch einmal stellen: Was beutet eigentlich Interdisziplinarität bzw. disziplinüberschreitende Forschung in Hinsicht auf die Translationswissenschaft?

LITERATUR

BEHRENDT, Heiko (2004) Multi-, Inter- und Transdisziplinarität - Und die Geografie? in: Transdisziplinarität. Bestandsaufnahme und Perspektiven. (Hrsg.) Brand, Frank/Schaller, Franz/Völker, Harald, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen

BERNARDO, Ana Maria (2004), Quo vadis, Übersetzungswissenschaft? Haupttendenzen der aktuellen Übersetzungsforschung; Übersetzung – Translation – Traduction, Neue Forschungsfragen in der Diskussion, Festschrift für Werner Koller: İçinde, Yay. Haz. Jörn Albrecht, Heidrung Grezymisch-Arbogast, Dorothee Rothfuss-Bastian, Tübingen

E-ISBN 978-605-4735-49-5

KAINDL, Klaus (2004), Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog, Tübingen, Stauffenburg Verlag

WILSS, Wolfram (1997), Übersetzungswissenschaft: eine Interdisziplin?; in: Transfer – Übersetzen, Dolmetschen, Interkulturalität, Yay. Haz. Horst W. Drescher, Mainz Germesheim

WILSS, Wolfram (2000), Interdisziplinarität: ein neues übersetzungs-wissenschaftliches Paradigma? In: Paradigmenwechsel in der Translation: Festschrift für Albrecht Neubert zum 70. Geburtstag/hrsg. Von Peter A. Schmitt. s. 265 – 279 Tübingen: Staufenburg, 2000

VEIT-BRAUSE, Irmeline (2000), Die Interdisziplinarität der Begriffsgeschichte als Brücke zwischen den Disziplinen, in: Gunter Scholtz (Hrg.), Die Interdisziplinarität der Begriffsgeschichte, Hamburg

VÖLKER, Harald (2004), Von der Interdisziplinarität zur Transdisziplinarität?; in: Transdisziplinarität. Bestandsaufnahme und Perspektiven. (Hrsg.) Brand, Frank/Schaller, Franz/Völker, Harald, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

UNE NECESSITE, UNE OBLIGATION: COMMENCER DES LE PLUS JEUNE AGE L'APPRENTISSAGE D'UNE LANGUE ETRANGERE

Füsun ŞAVLI*

Résumé

Apprendre une langue est une condition indispensable pour établir des échanges interindividuels dans un monde plurilingue et pluriculturel. Surtout, la mondialisation et la mobilité géographique pour des raisons personnelles ainsi que professionnelles obligent les individus à apprendre au moins une langue étrangère. C'est ainsi que de nos jours, le concept de multilinguisme est devenu l'une des priorités de la politique éducative de plusieurs pays européens. Dans cette perspective, abaisser l'âge des débuts de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères est bien évident et nécessaire pour un monde qui se comprend linguistiquement et culturellement. Mais le problème qui se pose, c'est à quel âge faut-il commencer l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère ? Quel est l'âge considéré comme idéal par la plupart des spécialistes qui travaillent dans le domaine de didactique ? Et, nous parlerons brièvement d'abord de l'état actuel de l'enseignement des langues étrangères en Europe et ensuite en Turquie en insistant également sur l'enseignement du français comme première et deuxième langue étrangère sachant que le monolinguisme est un handicap qui empêche les enfants de demain de s'ouvrir à d'autres cultures, à d'autres manières de voir et de comprendre le monde. Ensuite, comme le facteur âge n'est pas la seule question qui s'y pose, nous insisterons également sur certains problèmes qui se rencontrent dans ce domaine tels que formation insuffisante des enseignants, le manque de coordination entre le primaire et le secondaire, le volume horaire insuffisant, les démarches pédagogiques inefficaces et l'intégration de cet enseignement dans le système éducatif. Et pour finir, nous essayerons de proposer des réponses pédagoqiques pour avoir des enfants bien formés et éduqués dès leur plus jeune âge.

Mots clés : la mondialisation, échanges interindividuels, plurilinguisme et pluriculturalisme, formation des enseignants.

Introduction

Apprendre une langue est une condition indispensable pour établir des échanges interindividuels dans un monde plurilingue et pluriculturel. Surtout, de nos jours la mondialisation et la mobilité géographique pour des raisons personnelles ainsi que professionnelles obligent les individus à apprendre au moins une langue étrangère. C'est ainsi qu'actuellement, le

* Yrd.Doç.Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, fsavli@marmara.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

concept de multilinguisme est devenu l'une des priorités de la politique éducative de plusieurs pays européens. Dans cette perspective, abaisser l'âge des débuts de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères est bien évident et nécessaire pour un monde qui se comprend linguistiquement et culturellement. Mais le problème qui se pose, c'est à quel âge faut-il commencer l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère ? Quel est l'âge considéré comme idéal par la plupart des spécialistes qui travaillent dans le domaine de didactique ? Sachant que les enjeux de l'enseignement précoce ne sont pas seulement linguistiques, nous expliquerons d'abord dans notre communication, par l'intermédiaire de ces questions, les facteurs linguistiques ainsi que psychologiques et socioculturels qui jouent un rôle déterminant dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères à l'âge jeune. Et, ensuite nous parlerons brièvement de l'état actuel de l'enseignement des langues étrangères en Europe et en Turquie en insistant également sur l'enseignement du français comme première et/ou deuxième langue étrangère. Car n'oublions pas que le monolinguisme est un handicap qui empêche les enfants de demain de s'ouvrir à d'autres cultures, à d'autres manières de voir et de comprendre le monde. Mais sur ce sujet, comme le facteur âge n'est pas la seule question qui s'y pose, nous insisterons également sur certains problèmes qui se rencontrent dans ce domaine tels que formation insuffisante des enseignants, le manque de coordination entre le primaire et le secondaire, le volume horaire insuffisant, les démarches pédagogiques inefficaces et l'intégration de cet enseignement dans le système éducatif. Et nous terminerons notre travail en faisant quelques propositions pédagoqiques pour avoir des enfants bien formés et éduqués dès leur plus jeune âge.

1.Quel est l'âge idéal pour commencer ?

Les didacticiens, les méthodologues ainsi que les concepteurs des politiques linguistiques, depuis plusieurs années se posent la question « quel est l'âge idéal pour commencer l'enseignement d'une langue étrangère ? ». Plusieurs travaux de recherche ont été réalisés dans le but de donner une réponse valable à cette question. C'est de ces différentes études menées en sciences du langage et en psychologie cognitive que l'idée de l'âge a été lancée. Sur ce point, plusieurs linguistes ont fixé des âges différents. Par exemple, Chomsky qui est le précurseur de l'innéisme, indique que les enfants jusqu'à 9 ou 10 ans, sont prêts à apprendre n'importe quelle langue. Ceci est dû à un mécanisme linguistique intitulé « dispositif inné d'acquisition du langage que l'enfant possède préalablement à toute expérience langagière » (Cuq : 2003 : 131). Ce dispositif permet aux enfants d'acquérir très facilement une voire deux langues en même temps. D'autre part, le neurologue Penfield, dans les années 60 a lancé l'idée de l'âge idéal qui « (...) va de 4 ans à 8 ans, avec une réussite maxima vers 8,9 et 10 ans »(Titone : 1979 : 180). « Cette idée a été reprise par Lenneberg (1967), qui l'a élaborée en une théorie très discutée de la période critique : ce n'est

E-ISBN 978-605-4735-49-5

que pendant une période déterminée, qui s'étend environ de la seconde année jusqu'à la puberté, que le cerveau jouit d'un degré de plasticité qui permet une forme particulière de l'acquisition linguistique, l'acquisition enfantine de la langue maternelle » (Klein :1987: 21). Cette période critique concerne non seulement l'acquisition de la langue maternelle mais également l'enseignement d'une langue étrangère. Alors, quel est l'âge idéal le plus efficace pour l'apprentissage précoce? A l'école maternelle, à l'école primaire ou à la crèche ? Pour cette question, nous pouvons donner plusieurs réponses possibles mais surtout il convient, à notre avis de ne pas perdre de vue les contextes socio-linguistiques des pays où on enseigne les langues étrangères. Par exemple, en Turquie comme dans plusieurs pays européens, l'enseignement des langues étrangères n'a pas été généralisé dans des écoles maternelles et des crèches. En Europe « malgré de nombreuses expériences menées en crèche, il paraît difficile de commencer l'apprentissage d'une langue étrangère avant l'âge de 1 an, pour des raisons institutionnelles : tous les enfants ne sont pas concernés » (Dodane : 2000 dans http://cle.ens-lyon.fr/28669107/0/fiche_pagelibre/ Surtout selon Guberina, cette période qui précède l'école primaire est très favorable pour des enfants qui font preuve des capacités remarquables à propos de la perception et de la prononciation des sons étrangers. D'autre part, quoique les résultats obtenus sont surtout pour un apprentissage de avant 6/7 ans, de plusieurs points de vue différents tels que socio-linguistiques, biologiques, l'apprentissage d'une langue étrangère peut se faire également entre 6 et 10 ans. Mais, dans ce cas il ne faut pas oublier que « entre 6 et 8 ans, l'enfant finit à établir les habitudes phonologiques de sa langue maternelle et à partir de 9 ans, il se met à entendre les phonèmes en fonction de celle-ci » (Ibid: 2000). Par ailleurs, l'enfant de 9 ans qui a des connaissances linguistiques bien organisées, peut apprendre également une langue étrangère.

2. Influence de différents facteurs sur l'enseignement/apprentissage des langues étrangères

Pour bien répondre à la question « pourquoi commencer dès le plus jeune âge l'enseignement/apprentissage » on insiste surtout sur l'importance du développement physiologique des enfants. C'est grâce à ce facteur biologique, pendant une certaine période –en général de 2 ans vers 10 ans, les enfants possèdent des capacités particulières liées à la plasticité du cerveau qui leur permet de percevoir et produire facilement les différents sons de la langue maternelle ainsi que ceux de la langue étrangère. Mais « en atteignant, vers 10 ans, le seuil fatidique de son développement, l'enfant perd une grande partie de sa richesse perceptive, avec la perte de sa malléabilité cérébrale ». (Ibid : 2000) Comme on le voit, les enfants, dès leur naissance font preuve d'une grande capacité langagière qui continue jusqu'à la puberté. Mais pour bien expliquer l'importance de l'acquisition des langues étrangères pour des enfants, il faut insister également sur les facteurs

E-ISBN 978-605-4735-49-5

sociolinguistiques et individuels qui jouent un rôle déterminant dans l'avenir des citoyens européens qui sont les enfants d'aujourdui.

Comme Porcher et Groux signalent dans leur livre *L'apprentissage précoce des langues* (Porcher et Groux : 1998 : 80-81) « qui dit, en effet apprentissage d'une langue et d'une culture ètrangères, implique nécessairement, élaboration d'une manière de penser, de s'exprimer, de voir le monde, différente de celle dont on a hérité à la naissance », les enfants apprennent également par l'intérmédiaire d'une langue étrangère à s'ouvrir à d'autres personnes ayant une autre culture. Mais sur ce point, ce qui est important est que pendant qu'ils comprennent les Autres avec leurs différences, ils ne perdent pas leur propre personnalité. Au contraire, ils prennent conscience de leur propre culture et leur propre personnalité. Et c'est surtout « l'apprentissage précoce des langues, (...) constitue la base fondamentale de ce sentiment de pluri-appartenance. (...) C'est bien sur cette démarche en profondeur (plurilinguisme et pluriculturalisme effectifs) commencée dès l'âge des apprentissages fondamentaux et poursuivie dans la durée du parcours éducatif, que pourra s'édifier une Europe harmonieuse (...) » (Gaudemar cité par Jean-Marcel Marlot : 2008 dans http//www.edufle.net) Cet objectif socio-culturel visé pour une Europe plurilingue convient surtout aux enfants qui sont plus tolérants et ouverts aux diverses personnes ayant de diverses expériences du monde. Par exemple, si les enfants qui parlent de différentes langues, se trouvent dans un contexte socio-culturel différent, ils se comprennent facilement sans insister sur l'idée de l'étrangeté. Ceci n'est pas valable toujours pour des gens qui apprennent plus tard une langue étrangère. C'est pour ces raisons que par l'enseignement précoce qu'on peut lutter contre « l'ethnocentrisme, le sociocentrisme et l'égocentrisme » (voir en détail Porcher et Groux : 1998 : 81-84) qui sont des idées néfastes pour la construction d'une Europe qui vise le plurilinguisme et le plurilculturalisme.

En dernier lieu, nous voudrions parler brièvement des facteurs psychologiques qui sont aussi importants que ceux des deux autres car « le fait que les enfants semblent acquérir une seconde langue souvent plus facilement que les adultes (...) est souvent mis en relation avec des facteurs biologiques » (Klein : 1989 : 17) . Or, il ne faut pas oublier que le public à qui on s'adresse c'est le public enfant, c'est-à-dire un public qui a besoin de découvrir et comprendre les autres. Et pendant cette période d'enfance, contrairement aux adultes, ils n'ont pas peur de parler et ils se mettent facilement en contact avec les autres. Et surtout, la peur de perdre leur identité personnelle qui est un obstacle pour des adultes qui l'ont déjà fixée, n'est pas un problème pour des enfants qui sont en train de l'acquérir. C'est pour cette raison que « (...) ils ont moins d'inhibition pour parler, ils n'ont pas peur de se tromper (...) » (Martinot dans http:// www.sfpsy.org)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

3. Etat des lieux de l'enseignement des langues étrangères

3.1.En Europe

Les recherches menées en Europe sur l'enseignement des langues étrangères datent des années 60 où les relations internationales au niveau professionnel ainsi que personnel augmentent de plus en plus d'une manière efficace. Mais l'intérêt envers l'enseignement des langues étrangères a perdu d'enthousiasme jusqu'aux années 80 dans plusieurs pays européens qui vont le reprendre surtout en 2001 avec « l'Année Européenne des langues »[1] organisée par l'Union européenne et le Conseil de l'Europe dont l'objectif principal est « (...) de promouvoir, à travers une politique de sensibilisation et d'éducation, l'apprentissage de plusieurs langues étrangères pour les citoyens de l'Union européenne ». (Europa, synthèses de la legislation de l'UE dans http//www.europa.eu)

Au début, le terme « précoce » a été utilisé pour désigner les situations d'enseignement/apprentissage particulièrement innovantes qui se réalisent jusqu'avant l'âge considéré comme idéal en s'opposant ainsi aux pratiques habituelles de l'enseignement secondaire. Après de longues années d'expérimentation et parfois après des expériences décevantes, actuellement plusieurs pays européens[2] ont introduit cet enseignement dans leur système éducatif dès le plus jeune âge : par exemple en France, selon le décret voté en 2002, à partir de 10 ans (qui est en voie de généralisation pour les enfants de 8 ans), en Autriche depuis 2003-2004 pour les enfants de 6 ans, au Danemark depuis 2004 pour les enfants de 9 ans, en Espagne à partir de 8 ans et dans certaines communautés autonomes, ils peuvent commencer à 3 ans, en Pologne à partir de 10 ans, en Lituanie à 9 ans, au Portugal à 10 ans et en Islande à 10 ans etc.

Selon les données de l'Eurydice, édition 2005 dans plusieurs pays européens une langue étrangère est introduite comme matière obligatoire à partir dès la première année scolaire, (7,8, 9 ou 10 ans). Mais il existe également des pays qui ont une certaine autonomie pour fixer l'âge du début de l'enseignement des langues étrangères, par exemple Estonie, Pays-Bas, Finlande et Suède. Dans ces pays, l'âge du début est très variable et tous les élèves ne commencent donc pas cet apprentissage au tout début de leur scolarité primaire. C'est par contre le cas au Luxembourg, à Malte et en Norvège[3]. Au Luxembourg, les enfants commencent à apprendre une langue

[1] Décision N° 1934/2000/CE du Parlement européen et du Conseil, du 17 juillet 2000, établissant l'Année européenne des langues 2001 [Journal officiel L 232 du 14.09.2000].
[2] Source : *Chiffres clés de l'enseignement des langues à l'école en Europe, Education et culture*, Edition 2005, pp. 24-25, http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/095FR.pdf
[3] Ibid, p.23

E-ISBN 978-605-4735-49-5

étrangère à 6 ans, à Malte à 5 ans et au Norvège à 6 ans. Mais, d'autre part en Irlande et au Royaume-Uni (Ecosse), l'enseignement des langues étrangères n'est pas obligatoire : En Irlande, l'irlandais et l'anglais en tant que langues officielles du pays sont enseignés à tous les élèves et au Royaume-Uni les institutions sont libres d'adapter une langue étrangère selon leur contexte particulier, mais selon les recommandations du Ministère, l'enseignement des langues devrait commencer au plus tard à 10 ans.

Nous voudrions également montrer la situation qui change suite à des réformes réalisées dans plusieurs pays européens en nous basant sur les données de la deuxième édition de « *Chiffres clés de l'enseignement des langues étrangères à l'école* », édition 2008 de l'Eurydice. Par exemple selon les nouvelles données de l'Euydice 2008 « en Espagne, l'apprentissage obligatoire d'une langue étrangère à partir de 3 ans, déjà en place dans certaines Communautés, sera généralisé à l'ensemble du pays au cours de l'année scolaire 2008/2009. En France, depuis 2007, tous les élèves doivent apprendre une langue à partir de 7 ans. Les élèves polonais ont la même obligation depuis 2008/2009. En Lituanie (depuis 2008), l'enseignement obligatoire d'une langue est avancé à l'âge de 8 ans. Depuis 2007/2008, il s'effectue à partir de l'âge de 9 ans en Islande. Au Portugal, depuis l'année scolaire 2008/2009, les écoles sont obligées d'offrir l'anglais aux élèves âgés de 6 à 10 ans ».

Quant aux langues enseignées dans la plupart des écoles européennes, il est possible de dire que c'est l'anglais qui est la langue apprise comme la première langue étrangère. Surtout cette langue est en général imposée par des institutions européennes. Les élèves n'ont pas d'autre choix à faire. Et le français est souvent imposée comme deuxième langue étrangère obligatoire.[4]

Si l'on regarde du point de vue d'heure consacrée à l'enseignement des langues étrangères, de nombreux pays ont augmentré le volume d'heures au niveau primaire même si le nombre au niveau primaire est beaucoup moins important qu'au niveau secondaire. Mais il existe également des pays comme Allemagne, Chypre, Italie et Roumanie, le nombre d'heures consacré aux langues est resté stable depuis 5 ans. Et certains pays, comme la Grèce et la Lituanie ont diminué le nombre d'heures.[5]

3.2. En Turquie

Quant à la Turquie, l'application de la scolarisation obligatoire de huit ans est le résultat d'une obligation nécessaire qui s'opère dans le monde et en Europe. Cette scolarisation obligatoire de 8 années qui a été mise en

[4] Ibid, p.45
[5] Pour plus de détails voir Ibid, p.89

E-ISBN 978-605-4735-49-5

application dès l'année scolaire 1997-1998, a nécessité aussi l'insertion « précoce » de l'enseignement des langues étrangères dans le système éducatif turc qui tient actuellement une place importante dans les cursus des pays européens. Ainsi conformément à la loi no 4306, il est prévu que tous les élèves de la 4ème année jusqu'à la 8 ème année apprennent une et/ou deux langues étrangères. Ainsi, en 1997-1998 un projet préparé par le bureau de *Direction de recherche et de développement de l'enseignement* a été mis en place, sous forme d'expérimentation sur l'enseignement des langues étrangères de la 4 ème année jusqu'à la 11 ème année.

Actuellement dans des écoles publiques, l'enseignement obligatoire d'une langue étrangère est prévu à partir de la 4 ème année de l'enseignement primaire. « Selon ce programme le nombre d'heures par semaine envisagé pour les 4 ème et 5 ème années de l'enseignement primaire est de deux heures (2 h.) tandis que pour les 6ème, 7ème et 8 ème années il est de quatre heures (4 h.). En plus, à partir de la 4 ème année on pourrait donner des cours supplémentaires de 1 heure et au maximum de 3 heures ». (Tableau 1) (Genç : http//www.yordam.manas.kg/ekitap : 108)

Tableau 1 Cours de langues étrangères par semaine à l'école primaire

Langues étrangères enseignées	4ème année	5ème année	6ème année	7ème année	8ème année
Obligatoire	2	2	4	4	4
Supplémentaire	1-2	1-2	1-2	1-2	1-2
Facultatif	-	-	-	-	-

Mais, malheureusement le choix d'une autre langue étrangère, autre que l'anglais qui devrait commencer normalement en 6 ème classe de l'école primaire est laissé à l'initiation des directeurs des écoles. Ceci est un obstacle pour l'enseignement du français et de l'allemand comme deuxième langue dans des collèges.

Or, dans la plupart des écoles privées, l'enseignement des langues étrangères est introduite dès la 1ère année du primaire, ce qui fait que les élèves ont un cursus de langue étrangère de 8 ans jusqu'à la fin de l'école primaire. Mais, en général le nombre d'heures annuelles d'enseignement de langue étrangère en primaire varie d'une école à l'autre.

Du point de vue des langues enseignées, on pourrait dire que c'est l'anglais qui est la langue étrangère la plus enseignée et la plus demandée. Cependant, certaines écoles privées proposent aux enfants de 4ème ou de 6ème année une autre langue, le plus souvent c'est le français ou l'allemand.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

En plus, de nos jours, pour répondre aux demandes des parents qui veulent que leurs enfants apprennent une langue étrangère dès l'ecole maternelle, certaines écoles maternelles privées proposent des cours de langue aux enfants à partir de 3 ou 4 ans. Et, dans certaines écoles maternelles publiques, par l'intermédiaire des associations école-parents, des professeurs de langue payés donnent aux enfants une heure voire deux heures d'enseignement des langues.

4. Problématique de l'enseignement précoce

Commencer dès le plus jeune âge à enseigner une langue voire deux langues étrangères ne résout pas tous les problèmes qu'on rencontre dans ce domaine, car mettre l'enfant dans une situation d'enseignement/apprentissage sans avoir pris les mesures convenables au niveau de formation des professeurs des écoles, de coordination entre le primaire et le secondaire, de volume horaire et des démarches efficaces, ne permettra pas aux insititutions d'avoir un enseignement efficace. C'est pour cette raison que nous allons insister également dans notre communication sur ces problématiques dans le but de donner un aperçu général sur la situation d'enseignement.

4.1. Formation des enseignants

Même si avec l'approche communicative, l'apprenant est placé au centre de l'enseignement/apprentissage, il ne faut jamais sous-estimer le rôle des enseignants ainsi que leur formation. Surtout pour l'enseignement précoce qui est en voie de généralisation dans plusieurs pays européens et qui a des lacunes méthodologiques dues à sa nouveauté, la formation des maîtres est un problème surlequel il faut s'interroger.

Selon les données de l'Eurydice 2008 « au niveau primaire, l'apprentissage des langues étrangères est souvent confié à des enseignants généralistes. En d'autres termes, ils enseignent toutes ou presque toutes les matières du programme d'études, dont les langues étrangères. Au niveau secondaire, l'enseignement est essentiellement dispensé par des spécialistes qui, selon le pays, sont qualifiés pour enseigner soit les langues étrangères uniquement, soit deux matières dont une langue étrangère » (Eurydice: 2008: 13). Or, l'enseignement des langues étrangères qui est différent de celui des autres matières demande une formation adéquate pour aboutir à une enseignement harmonisé. Selon Louis Porcher « la formation doit être double, puisqu'elle doit se faire à la fois dans la langue étrangère et dans la didactique de cette langue ». (Porcher : 1998 : 71) Ce qui est évident, c'est que la plupart des maîtres qui sont responsables des cours de langue dans des écoles primaires ne sont pas toujours compétents dans l'enseignement des langues étrangères aux enfants. D'une part, ils ont des problèmes à maîtriser la langue étrangère qu'ils sont obligés d'enseigner et d'autre part ils ne savent pas comment la leur enseigner. Ainsi, à propos de la formation des

E-ISBN 978-605-4735-49-5

maîtres le problème est double : premièrement les instituteurs doivent bien connaître la langue étrangère et deuxièment selon les besoins du public enfant, ils doivent savoir utiliser des démarches convenables en tenant compte du développement socio-cognitif de l'enfant car « un apprenant de moins de douze ans est une personne en devenir et en construction. Une des spécificités les plus caractéristiques de ce public d'apprenants est liée au fait que les enfants sont en cours de développement dans tous les domaines, aussi bien cognitif, affectif que langagier » (Vanthier : 2009 : 17) Dans cette perspective, il est clair que ce sont les instituteurs qui doivent donner cet enseignement « (...) parce que ce sont eux qui assurent toutes les autres disciplines et que cette homogénéité est pleinement rassurante pour les élèves (...) ». (Procher : op.cit : 120)

«Dans la quasi-totalité des pays, la formation initiale des enseignants de langues étrangères intervenant dans le primaire consiste en une formation simultanée générale et professionnelle (modèle simultané de formation) » (Eurydice 2008: 81) Par exemple, en Turquie les Facultés de Pédagogie sont chargées de la formation disciplinaire et professionnelle des professeurs de langue pour des écoles primaires, des collèges et des lycées. Mais le problème essentiel en Turquie, comme c'est le cas dans plusieurs pays européens, c'est que l'enseignement précoce est un domaine récemment entré dans les cursus des Universités qui prennent en charge la formation des professeurs de langue. Sur ce point, les formateurs des Facultés de Pédagogie doivent être bien équipés dans ce domaine afin de bien former les futurs professeurs de langue.

4.2. Manque de coordination entre le primaire et le secondaire

La mise en place de l'enseignement des langues étrangères s'accompagne d'un réel besoin de réflexion pour assurer la continuité entre les programmes du primaire et ceux du secondaire. En général, les élèves qui commencent à apprendre une langue étrangère à l'école primaire s'intégrent directement à des classes de collège. Et on ne prend pas en compte les compétences acquises par les élèves durant l'enseignement primaire. Or, pour assurer la continuité et pour ne pas démotiver les élèves, il serait bien logique d'établir la coordination entre les professeurs de langue et les maîtres afin que les élèves ne suivent pas le même cursus au niveau secondaire. C'est ainsi qu'on pourrait obtenir une continuité linguistique et donner lieu à un enseignement efficace au primaire.

4.3. Volume horaire insuffisant

Avant de donner le nombre d'heures consacré à l'enseignement des langues étrangères à l'école primaire dans quelques pays européens, nous voudrions donner quelques chiffres concernant l'acquisition de la langue maternelle pour montrer que l'acquisition de la langue maternelle ainsi que l'apprentissage de la langue étrangère ne sont pas des processus rapides et

E-ISBN 978-605-4735-49-5

faciles. Selon Klein, «si l'on considère qu'un enfant entend sa langue, la parle et donc apprend, pendant à peu près cinq heures par jour (...), il dispose d'environ 9100 heures pour acquérir sa langue maternelle, au long de ses cinq premières années ». (Klein : 1987 : 20-21) Maintenant regardons un peu la situation de la langue étrangère dans certains pays. Selon les données de l'Eurydice 2008, le nombre d'heures consacré à l'enseignement des langues étrangères dans des écoles primaires en 2006-2007 : « en France est 198 heures, en Italie est 396h, en Espagne est 340h et en Lituanie est 40 h. etc. (...) Un nombre restreint de pays dispense au total plus de 1 000 heures d'enseignement des langues étrangères durant la scolarité obligatoire: la Luxembourg (Communauté germanophone), la Bulgarie, la Hongrie et Malte ». (Eurydice 2008 : 93-94) Comme on constate de ces données, on pourrait très bien voir que le nombre d'heures consacré aux langues étrangères dans des écoles primaires est beaucoup moins important qu'au niveau secondaire. Et surtout si l'on compare avec le chiffre donné pour l'acquisition de la langue maternelle, nous pouvons très bien comprendre que même si commencer à apprendre une langue étrangère dès le plus jeune âge a des avantages, il ne faut pas perdre de vue que le nombre d'heures qui lui est alloué augmente l'efficacité de cet apprentissage car apprendre une langue demande du temps, de la motivation et de l'énergie.

En Turquie, comme nous avons déjà indiqué, dans des écoles publiques le nombre d'heures prévu par semaine est 2h pour les 4ème et 5ème classes et pour les 6ème, 7ème et 8 ème est 4 heures. Or, dans des écoles privées les heures consacrées sont plus élevées. Mais, surtout, si on la compare avec les autres pays européens, la Turquie doit encore faire du chemin pour un enseignement précoce efficace.

4.4. Démarches pédagogiques inefficaces

Si on veut réussir dans l'enseignement précoce des langues, l'enseignant tout au long de son processus d'enseignement devra prendre en considération les besoins et les centres d'intérêt de ce public enfantin. Il doit savoir diversifier les situations et proposer des tâches diverses : « langagières, communicationnelles, créatives, de résolutions de problèmes, d'apprentissage ». (Vanthier : 2009 : 46) Un enfant est un être qui est en voie de développement au niveau psychomoteur, cognitif, socio-affectif et langagier. Comme Jean Piaget a indiqué dans son livre *la psychologie de l'enfant*[6], chaque enfant dès sa naissance jusqu'à 12 ans est obligé de passer 4 stades durant lesquels les différents modes de pensée évoluent chez l'enfant. Surtout, l'enseignant doit bien connaître son public enfantin afin de lui proposer des activités réelles et concrètes où il aura la possibilité d'utiliser ses capacités langagières et cognitives. Or, en général les enseignants, faute de formation suffisante enseignent la langue étrangère comme ils l'avaient apprise auparavant. Mais, ce public enfantin possède des

[6] Voir en détail Jean Piaget, *La psychologie de l'enfant*, PUF, 1992.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

spécificités différentes du point de vue cognitif, affectif et langagier. Ainsi, les enseignants doivent proposer des activités qui s'appuient sur plusieurs approches différentes : « approche plurisensorielle, approche discursive, approche ludique, approche interculturelle et approche interdisciplinaire » (Vanthier, op.cit : 46-48) pour que les enfants puissent s'intégrer facilement au processus d'enseignement/apprentissage physiquement, émotionnellement et intellectuellement. Au moment de la mise en place de ces approches, l'enseignant ne doit pas oublier que le public auquel il s'adresse est un public qui aime jouer, imiter et chanter et que « (...) jeu et langage ne peuvent pas être dissociés dans le développement et en particulier dans tout apprentissage linguistique ». (Garabédian, Barbé : 1999 : 161) Or, des apprenants plus âgés, les adolescents et les adultes, n'agissent pas de la même façon. « Surtout, au contraire, ils sont timides parce que leur personnalité est à la première place et ils n'arrêtent pas de prendre au sérieux les opinions des autres ». (Dellal : 2011 : 33)

Les enfants, dès leur naisssance perçoivent leur environnement avec leurs cinq sens, auditif, visuel, olfactif, gustatif et tactile. Et alors pourquoi ne pas les utiliser et ne pas proposer des activités sensorimotrices qui auront du sens pour eux ? Ecouter, montrer, toucher etc., Surtout il faut les leur proposer d'une façon ludique car le jeu fait partie de la vie enfantine. Cest par le jeu ils imaginent, réfléchissent et vraiment ils apprennent. Selon une étude réalisée en 1995 (Djugunovich), « (...) les attitudes des enfants à l'égard des langues varient considérablement entre six et neuf ans. A six ans, leurs attitudes positives à l'égard de l'anglais s'expliquaient principalement par l'intérêt qu'ils portaient aux jeux linguistiques proposés en classe. A partir de neuf ans par contre, les activités scolaires leur semblaient davantage de l'ordre de l'apprentissage que du jeu » (Johnstone : 2002 : 12-13 http// www.coe.int/t/dg4/linguistic)

La langue reflète la culture de la langue. Si dès le plus jeuné, on place les enfants au sein de la culture de la langue étrangère, cela leur permettra de comprendre d'abord leur propre culture et ensuite de la pouvoir comparer avec les autres. Diverses manières de voir le monde est une ouverture vers l'étrangeté qui pourrait être mise en place par l'approche interculturelle. Dernièrement, nous voulons insiter sur la dernière approche dite interdisciplinaire par laquelle on vise à leur apprendre en langue étrangère diverses activités cognitives, comme analyser, observer utilisées dans d'autres disciplines telles que mathématique, biologie etc., C'est par le biais de cette approche interculturelle que l'on pourra développer leurs aptitudes cognitives et affectives.

5. Propositions

Que doit-on faire pour un enseignement efficace des langues étrangères à l'école primaire ?

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- La première chose est de donner aux enseignants une formation suffisante générale et professionnelle dans ce nouveau domaine ;
- Sensibiliser les élèves et leur famille à l'enseignement/apprentissage des langues étrangères. Il est bien évident que « (...) l'attitude des familles sur cette question, qu'elles soient monolingues ou bilingues, va être déterminante car elle va conditionner un climat, une ambiance, un environnement vécu comme positif ou négatif par le jeune enfant, ce qui pourra le conduire à la formation de représentations positives ou négatives d'une telle éducation ». (Garabédian, Barbé : 1999 :160)
- Etablir la coordination entre le primaire et le secondaire ;
- Sensibiliser les directeurs des écoles d'abord à l'importance de l'enseignement des langues étrangères et ensuite aux avantages de commencer à les enseigner dès le plus jeune âge ;
- Augmenter le volume horaire des langues afin d'avoir une certaine équivalence avec les pays européens du point de vue de compétences acquises et du niveau accepté par le Cadre européen commun de référence ;
- Utiliser des démarches pédagogiques convenables au public enfantin.

Conclusion

Beaucoup de recherhes réalisées dans l'enseignement des langues étrangères montrent que les enfants sont capables d'apprendre des langues. Surtout, si on commence dès leur plus jeune âge, d'une part cet enseignement sera plus efficace avec un niveau identique à celui de la langue maternelle. Et d'autre part « on peut faire l'hypothèse (...) que commencer plus tôt est un facteur de facilitation aux processus d'apprentissage linguistiques et culturels et également un facteur de familiarisation progressive à la xénité ». (Ibid : 160) Ensuite, n'oublions pas que cet enseignement ne vise pas seulement l'apprentissage des connaissances linguistiques mais vise également la formation de l'enfant au niveau cognitif et socio-affectif. Dans cette perspective, comme plusieurs pays européens la Turquie doit prendre toutes les mesures convenables afin de bien former les élèves qui seront les citoyens de demain.

Bibliographie

Commission européenne (2005)., *Chiffres clés de l'enseignement des langues à l'école en Europe, Education et culture*, dans ,http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/095FR.pdf consulté le 26.09.2011)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Commission européenne (2008)., *Chiffres clés de l'enseignement des langues à l'école en Europe, Education et culture*, dans http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/key_data_series/095FR.pdf (consulté le 26.09.2011)

Dictionnaire de didactique du français (sous la direction de Jean-Pierre Cuq) (2003), Paris, CLE International.

DELLAL Akpınar, N., (2011): *Çocuklara yabancı dil eğitimi ve dil edinimi, Nedir ?Niçin ? Nasıl ?*, Çanakkale, Çanakkale Kitaplığı.

DODANE, Ch :, (2000) : L'apprentissage précoce d'une langue étrangère : une solution pour la maîtrise de l'intonation et de la prononciation ?. dans Guimbretière (éd), *La Prosodie au Coeur du Débat : Apprendre, Enseigner, Acquérir.* Rouen : presses Universitaires, Dyalang, 229-248. http://www.cle.ens-lyon.fr/28669107/0/fiche___pagelibre/

DE GAUDEMAR, J.P (1991) : Circulaire rectorale, Rectorat de Strasbourg, programme à moyen terme de développement de l'enseignement de l'allemand à l'école, septembre, p.2 cité par Jean-Marcel Marlot (2008), « l'enseignement précoce des langues étrangères » dans http//www.edufle.net (consulté le 08.07.2011)

Europa, « Synthèses de la legislation de l'UE » dans http//www.europa.eu (consulté le 28.09.2011)

GARABÉDIAN, M, Barbé, G., et Garabédian, J.D (1999) : « Pourquoi commencer plus tôt l'apprentissage des langues ? » dans *Cahiers du Centre Interdisciplinaire des Sciences du Langage*, no 14, XI ème Colloque International SGAV Université de Mons-Hainaut 24-26 Septembre 1998 .

GENÇ, A. : « Türkiye'de ilk ve Ortaöğretim Okullarında yabancı dil öğretimi » dans http//yordam.manas.kg/ekitap (consulté le 12.09.2011)

JOHNSTONE, R., (2002) : « A propos du « facteur de l'âge » : quelques implications pour les politiques linguistiques », dans http// www.coe.int/t/dg4/linguistic (consulté le 26.09.2011)

Journal officiel L 232 du 14.09.2000], décision n° 1934/2000/CE du Parlement européen et du Conseil, du 17 juillet 2000, établissant l'Année européenne des langues 2001

MARTINOT, C., « Les réponses de la psychologie scientifique aux questions que tout le monde se pose » dans http//www.sfpsy.org (consulté le 05.09.2011)

KLEIN, W., (1987), *L'acquisition de langue étrangère,* Paris, A.Colin.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

PORCHER, L., et Groux, D., (1998), *L'apprentissage précoce des langues*, Paris, Que sais-je, PUF.

PIAGET, J., (1992), *La psychologie de l'enfant*, Paris, PUF.

VANTHIER, H., (2009), *L'enseignement aux enfants en classe de langue*, Paris, CLE International.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

RUS EDEBİYATININ TÜRKÇE'YE AKTARIMI SIRASINDA OLUŞAN BAZI KÜLTÜREL BOŞLUKLAR

Gamze ÖKSÜZ*

ÖZET

Yabancı dildeki edebi yapıtların Anadile çevirisi elbette ki toplumlar ve insanlar arasındaki farklı görüşleri sunması, değişik dünyalara pencere açması ve farklı kültürleri tanıtması açısından çok büyük önem taşımaktadır. Çeviri, yabancı kültürdeki ögeleri gerçek anlamlarında aktarabildiği ölçüde başarılı sayılabilir. Rus edebiyatından Türkçeye yapılan çeviriler sırasında kimi zaman sadece Rus kültürüne özgü olduğu için okuyucunun algılamasını zorlaştıran bazı olgular kültürel boşluk yaratabilmektedir. Örneğin, Rusçadaki 'peçka' sözcüğü Türkçeye 'soba' olarak çevrilmektedir. Böylece Rus 'soba'sının nasıl bir yapısı ve işlevi olduğunu bilmeyen bir Türk okuru, 'soba' sözcüğünü okuduğunda doğal olarak gözünde ülkemizde kullanılan sobalar canlanacaktır. Oysaki Rus sobası, bacalarıyla tek kişinin içinde kıvrılıp yatabileceği bir odacığı ısıtan bir işleve sahiptir. Dolayısıyla ortaya çıkan bu türden bir kültürel boşluk okuyucunun kafasını karıştırabilmektedir. Sözcük bazında birebir çevirisi mümkün olabilen ancak çağrışımsal anlamda amacına ulaşamayan bu tür olguların kaynak dilden erek dile çevrilmesi sırasında bazı yöntemler uygulanabilir. Kültürlere özgü bu tür olguların çevirisi yapılırken ya dipnot düşmek ya da kitabın sonuna kısa açıklamalarla bir ek yapmak suretiyle kültürel boşlukların belli ölçüde ortadan kaldırılması mümkün olabilir. Bu bildiride çeşitli örnekler yardımıyla kültürel boşluklara dikkat çekilmesi ve bu konuda alternatif çözümler sunulması hedeflenmektedir.

Anahtar sözcükler: çeviri, kültürel ögeler, kültürel boşluklar.

ON THE CULTURAL GAPS DURING THE TRANSLATION OF RUSSIAN LITERATURE TO TURKISH

The translation of literary works from foreign languages to a mother language is, without doubt, very important from the point of contributing to different views between the communities and people, opening a window to the different worlds and introducing different cultures. A translation is considered to be successful when it transfers different cultural realias in real terms. During the translation from Russian to Turkish some cultural realias can cause some cultural gaps difficult for a reader to perceive, because they are part of a Russian culture only. For example, a Russian word "phechka" is transferred to Turkish as a "stove". Thus, a Turkish reader, not knowing the structure and functions of a Russian "phechka", will imagine a picture of Turkish stoves, while the Russian stove with its inner part of the chimney is a place where a person can curl up and sleep and has a function to heat

* Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı, oksuzg@gazi.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

a cubicle. Therefore, such cultural gaps can confuse the reader. Some methods can be applied for the words with verbatim translation arousing different associations, during the translation from the source into the target language. During the translation of this kind of cultural realias, cultural gaps can be eliminated to some extent by adding a footnote or additional explanations in the end of the translated book. The aim of this paper is to to draw attention to the cultural gaps and to provide alternative solutions with the various examples.
Key words: translation, cultural realias, cultural gaps.

Edebi çeviri, toplumlar ve insanlar arasındaki farklı görüşleri ortaya çıkaran, kültürler arası iletişim olanağı sağlayan, değişik dünyalara pencere açan en önemli olgulardandır. Hemen hemen her ülkenin edebiyatı kendi oluşum süreci içerisinde farklı edebiyatlardan ve kültürlerden etkilenmiştir. Özellikle son iki yüzyıl içinde küreselleşen dünya şartları çerçevesinde bunun böyle olmaması neredeyse olanaksızdır. Çeviri yoluyla yazarlar ve şairler hem birbirlerini tanıma, hem de okurlara birbirlerini tanıtma olanağı elde ederler. Bütün bu olanakların yanında bir çevirinin başarılı sayılması, metne mümkün olduğu kadar bağlı kalma, çeviri kalitesi, okuru içine çekebilme gibi pek çok etkenle birlikte, yabancı kültürdeki öğeleri gerçek anlamında ve anlaşılır şekilde aktarmasıyla da doğru orantılıdır.

Edebiyat tarihimizde yabancı dillerden çeviri yapma çalışmaları, Batılılaşma yönünde reform sayılan Tanzimat'ın ilanıyla (1839) birlikte başlamıştır. Bu tarihten önce genelde Arapça ve Farsça metinlerden bilimsel ve teknik konularda çeviri yapılırken, edebiyat ve sanat alanlarına oldukça az değinilmiştir. 1859 yılında İbrahim Şinasi ile Münif Paşa'nın Fransızca'dan yaptıkları iki çeviriyle birlikte Türk okuru yavaş yavaş yüzünü Batıya dönmeye başlamıştır. Zamanla artan çeviri çalışmalarıyla İngiliz ve Alman edebiyatlarıyla da tanışıklık başlamıştır. Türk okuru Rus edebiyatıyla ise ilk kez 1884 yılında Dağıstan kökenli Mehmed Murad'ın A.S.Griboyedov'un "Akıldan Bela" (Gore ot uma) adlı komedisini çevirmesiyle tanışmıştır. Bunu M.Yu.Lermontov'dan, A.V.Koltsov'dan, İ.A.Krılov'dan, A. S. Puşkin'den L.N.Tolstoy'dan, İ.S. Turgenyev'den, M.Gorki'den ve diğer ünlü yazar ve şairlerden yapılan çeviriler izlemiştir. Diller, dinler ve kültürler arasındaki farklılıklar, savaşlar, baskıcı yönetim dönemleri, rejim değişiklikleri gibi nedenlerle zaman zaman iniş-çıkışlar yaşayan çeviri çalışmalarının bugününe gelindiğinde, her ne kadar sistemli ve istikrarlı bir süreklilik olmasa da, Rus edebiyatından yapılan çevirilerin azımsanmayacak sayıda olduğu görülmektedir. Ülkemizde sistemli ve planlı çeviri etkinliğinden ancak Mayıs 1939 tarihinde düzenlenen I.Neşriyat Kongresi sonrasından itibaren söz edilebilmektedir (Olcay, 2006).

Çeviri yaparken karşılaşılan en büyük problemlerden biri, çeviri sürecinde ortaya çıkan 'kültürel boşluklardır'. Bu süreçte "çevrilmezlik" olarak tanımlanabilen olgu ile sıkça karşılaşılmaktadır. Bu olgunun karşılığı olarak Rus dilbilimciler tarafından gerek çeviribilimde gerekse kültürel

E-ISBN 978-605-4735-49-5

çalışmalarda kullanılmak üzere "boşluk" (lakuna) terimi ileri sürülmektedir (Kozan, 2011). Bir kültürde var olan ancak farklı dili konuşan diğer bir kültüre yabancı olan tarihsel, kültürel ya da yaşamsal olayları, kavramları ve varlıkları içine alan "realia" kavramı, kültürel boşlukların tanımlarındandır.

Rus edebiyatından Türkçe'ye yapılan çeviriler sırasında kimi zaman sadece Rus kültürüne özgü olduğu için tek bir sözcükle tanımlanamayan ya da olgunun özünü tam anlamıyla ortaya koyamayan ve bu nedenle de Türk okuyucusunun algılamasını zorlaştıran bazı kavramlar, kültürel boşluk yaratabilmektedir. Bu çalışmanın amacı, konuyu birkaç örnekle genişleterek çeviride ortaya çıkan kültürel boşlukların önemine vurgu yapmaktır.

Rus edebiyatından yapılan çevirilerde oluşan kültürel boşluğa Rusça'daki "peç" (печь) ya da "peçka" (печка), yani "soba" / "fırın" olarak çevrilen sözcük güzel bir örnek teşkil etmektedir. İlk olarak 15. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Rus sobası, yüzyıllardan beri kullanılan geleneksel ısınma gerecidir. İlk icat edildiğinde bacasız olan ve dolayısıyla tüterek evleri dumana boğan soba düzeneğinde, yüzyılın sonunda evlerin kil yerine kerpiçten yapılmaya başlanmasıyla bacalı sisteme geçilmiştir (www.n-t.ru/nj/nz/1988/0107.htm). Klasik Rus sobasının en büyük özelliği, soba bacalarının, odanın içinde tavana yakın bir alanda duvara girinti olarak yapılan ayrı bir odacığın duvarlarının içinden gömme bir tünel şeklinde geçmesi ve bu odacığı duvardan ısıtmalı bir kalorifer sistemi gibi ısıtmasıdır. Dolayısıyla yerde duran sobanın üzerinde tıpkı Türk sobalarında olduğu gibi su ya da yemek ısıtılırken, yukarıdaki girinti odacıkta bir insan hiç üşümeden yatabilmektedir. Yalnızca Rus kültürüne ait olan böyle bir sistemi bilmeyen bir Türk okurun, edebi eserlerde geçen soba sözcüğünü Türk sobaları gibi düşünerek yanlış algılaması kaçınılmazdır. Özellikle son yıllarda özenli çeviriler yapan bilinçli çevirmenler bu tür algı bozukluklarının önüne geçebilmek için sık sık dipnot kullanma geleneği başlatmıştır. Ancak böyle bir açıklama getirmeyen bir çeviri, okuma sırasında algı bozukluğuna yol açabilmektektir. Buna birkaç örnek vermek gerekirse; Anton Çehov'un "Öğrenci" (Student) adlı öyküsünün çevirisinde:

"Evden çıkarken annesinin taşlıkta yalınayak oturarak semaver temizlediği aklına geldi. Babası ise ***fırının üstüne uzanmış****, durmadan öksürüyordu."* (Çehov, 2000, s. 128).

M.Gorki'nin "Dipte" (Ayaktakımı Arasında) (Na dne) adlı oyununun çevirisinde:

"Sol köşede büyük bir Rus sobası bulunmaktadır. (…) ***Sobanın üzerinde*** *görünmeyen Aktör gürültü çıkarıp öksürür."* (Gorki, 2004, s. 9). *"Aktör* ***sobanın üzerinden inerken*** *"Toz yutmak sağlığıma zararlı"* (dedi)" (a.g.e., s. 12). *"Luka avlu kapısına doğru gider; kapıyı açıp hafifçe çarpar. Sonra dikkatle sedire, oradan da* ***ocağın üzerine çıkar."*** (a.g.e., s. 42). *"Pepel adamın yakasına yapışıp sarsar.* ***Ocağın üzerinden*** *kımıldanmalar*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ve gürültülü bir esneme sesi duyulur." (a.g.e., s. 45). Luka, Pepel'in *"Ne için şanslıymışım?"* sorusuna yanıt olarak: *"**Ocağın üzerine çıktığım için** elbette."* der (a.g.e., s. 46). *"**Ocağın üzerindeki Aktör** sürekli kıpırdanarak öksürür durur."* (a.g.e., s. 74). *"Aktör hızla **ocağın üzerinden inip** masaya gider; titreyen ellerle bir bardak votka doldurup içer ve koşar adım avluya çıkar."* (a.g.e., s. 83).

Anton Çehov'un "Köylüler" (Mujiki) adlı öyküsünün çevirisinde: *"Karısı Olga ile küçük kızı Saşa kulübenin yarısını kaplayan ve üstü sinek dolu, isten kapkara kesilmiş kocaman ocağa sorgulayan gözlerle baktılar. (…) **Sobanın üstünde** sarı saçlı, kirli ve yabancılara başını kaldırıp bakmayacak kadar kayıtsız, sekiz yaşlarında bir kız oturuyordu."* (Çehov, 1997, s. 67). *"Duyamaz, dedi **ocağın üstündeki kız**. Sağırdır!"* (a.g.e., s. 68). "**Ocağın üstüne çıkan yaşlı adam,** "Ayıp, ayıp," diye söylendi." (a.g.e., s. 71). *"Motka birden uyandı, **ocağın üstünden indi**, tasın içindeki sütü ekmek kabuklarının olduğu tahta tabağa boşalttı."* (a.g.e., s. 82). *"Yine kulübeye dönen nine ekmek kabuklarının başına oturdu. **Ocağın üstüne çıkmış olan Saşa ile Motka** onun oruç saatinde süt içtiğini görünce çok sevindiler."* (a.g.e., s. 82). Bu örneklerde görüldüğü gibi çevirilerde soba/ocakla ilgili hiçbir ayrıntıya yer verilmemiş olması bir çeşit kültürel boşluğa ve anlam kaymasına neden olmuştur.

Rusça'dan yapılan edebi çevirilerde kültürel boşluk olarak göze çarpan bir başka konu balolardır. İstanbul'da, dolayısıyla Türkiye'de balo, 19. yüzyılın başlarına kadar yabancı sefaretlerde düzenlenen ve davetlileri arasında tek Türk bulunmayan bir eğlence olmuştur (Toker, 1990, s. 5). Rusya'da ise balo 18. yüzyılın başlarında I. Pyotr zamanında popüler olmaya başlamış ve özellikle 19. yüzyılda saray çevresinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. 18. yüzyılın aristokrasisi, çocukluk dönemini yetişkin dünyasına bir hazırlık olarak görmüş ve bunu, en kısa zamanda üstesinden gelinmesi gereken bir safha olarak benimsemiştir. Kız çocuklar on ya da on iki yaşına geldiklerinde çoktan sosyetik evlerde dans hocalarının işlettiği "çocuk balolarına" katılmış oluyorlar ve on üç veya on dört yaşına kadar buralarda süren eğitimlerini tamamlayıp ilk yetişkin balolarına gidiyorlardı (Figes, 2002, s. 155). En önemli görüşmeler, anlaşmalar balo salonlarında yapılırdı. Devlet sorunları ve çözümleri en çok buralarda dile getirilirdi. İnsanların kendilerini tanıtmak ve çevre edinmek için fırsat buldukları tek mekan balo salonlarıdır. Dolayısıyla Rus edebiyatında balolara fazlaca yer verilmiştir. Örneğin L.Tolstoy "Savaş ve Barış"ta (Voyna i mir) yaklaşık 200 sayfayı Natalya Rostova'nın ilk balosunu anlatmaya ayırmıştır. A.S.Griboyedov'un "Akıldan Bela" (Gore ot uma) adlı eserinin neredeyse tamamı baloda geçmektedir. Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ında Nataşa'nın balosundan şöyle söz edilmektedir:

"Bu, Nataşa'nın ilk büyük balosuydu. Sabahın sekizinden beri ayaktaydı ve bütün gününü hummalı bir faaliyet içinde geçirmişti." (Tolstoy, 1971, s. 144).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

İ.S.Turgenev'in "Duman" (Dım) adlı öyküsünde fakir düşmüş bir soylu olan başkahraman İrina'yı babası baloya götürmek ister:

"O kış, saray Moskova'ya gelmişti. Eğlenceler birbirini kovalıyordu. Derken sıra, her zaman yapılagelmekte olan büyük soylular balosuna geldi. (…) İlk harekete geçen Prens oldu. Ne olursa olsun bu baloya gitmek, kendisi gibi suçlu bir soylu için adeta bir görevdi." (Turgenev, 1993, s. 87).

Aynı öyküde İrina'nın babası ilk balo gecesinin ertesinde izlenimlerini şöyle aktarır:

"İrina balonun en iyi kavalyeleriyle dans etti. Bana o kadar çok başvuru oldu ki, sonunda hesabı şaşırdım. İnanır mısınız, herkes kalabalık gruplar halinde çevremizde dolaşıyordu. ***Mazurka*** *dansında da yalnız onu seçtiler."* (a.g.e., s. 93).

Polonya kökenli bir dans olan mazurka, kendine özgü ayak ve topuk vuruşlarıyla oynanır. Doğaçlamaya çok elverişli olan mazurkada belirlenmiş figürler yoktur ve elliyi aşkın değişik adım bulunur. (www.ru.wikipedia.org/wiki). Tolstoy'un "Anna Karenina"sında diğer bir dans çeşidinden söz edilir:

"Yaşlı Prens Şçerbatski'nin muhallebi çocuğu dediklerinden sakalsız, son derece açık bir ceket giymiş bir sosyete genci, yürürken beyaz papyonunu düzelterek selam verdi onlara, yanlarından hızla geçtikten sonra durup geri döndü, Kiti'yi ***kadrile*** *davet etti. Kiti* ***birinci kadrili*** *Vronski'ye söz vermişti,* ***ikinci kadrili*** *de bu gence ayırması gerekiyordu."* (Tolstoy, 1983, s. 94). *"Aslında Kiti'nin de* ***kadrilden*** *önemli bir şey beklediği yoktu. Büyük bir heyecanla* ***mazurkayı*** *bekliyordu.* ***Mazurkada*** *her şeyin belli olacağını umuyordu.* ***Kadrilde*** *Vronski'nin onu* ***mazurkaya*** *davet etmemesi üzmüyordu Kiti'yi. Bundan önceki balolarda da olduğu gibi,* ***mazurkayı*** *onunla yapacağından kuşkusu yoktu."* (a.g.e., s. 98). *"****Mazurkadan*** *hemen önceydi; sandalyeleri yerleştirmeye başlamışlardı."* (a.g.e., s. 100). *"Kontes Nordston,* ***mazurkayı*** *birlikte oynadığı Korsunski'yi buldu, ona Kiti'yi dansa kaldırmasını söyledi. Kiti birinci grupta oynuyordu. Şansına, Korsunski dansın yönetimiyle ilgilendiği için, konuşmak zorunda da değildi Kiti."* (a.g.e., s. 101).

Kadril, kökeni Fransa'ya dayanan, iki ya da dört çift tarafından kare oluşturularak (Fransızca quadrille) yapılan bir dans çeşididir. (www.ru.wikipedia.org/wiki)

Yine "Anna Karenina"da farklı dans çeşitlerinden söz edilir:

"Çar, içeri salona girince, orkestra moda olan bir ***Polonezi*** *çalmaya başladı. Çiftler dans için sıraya girdiler."* (Tolstoy, 1971, s. 116).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Başlangıçta bir zafer dansı olan, sonradan 17. yüzyılda bir saray dansına, zaman içinde de bir halk dansına dönüşen Polonez, üçerli ölçülü ve orta tempolu müziğiyle, keskin bir biçimde birbirine eklemlenen ritimleriyle ayırt edilir (www.tr.wikipedia.org/wiki/Polonez). Rusya'da 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın sonuna kadar oldukça popüler olmuştur. "Anna Karenina"da söz edilen bir başka dans çeşidi daha vardır:

*"**Kotyon** bittikten sonra Kont Rostov yanlarına gelerek Prens Andrey'i evlerine davet etti."* (Tolstoy, 1971, s. 119).

Fransa kökenli olan ve kadril dansı öncesi sayılabilecek kotilyonu (kotyon) bir kare oluşturan dört çift yapar. Önce birinciyle üçüncü, ardından ikinciyle dördüncü çiftler çeşitli geometrik figürler gerçekleştirirler. 19. yüzyılda kotilyon figürleri çoğalmış, dans sırasında armağan alınıp verilmeye bile başlanmıştır. Zamanla kotilyon dansı orijinalliğini yitirerek çiftler halinde yapılan salon danslarını anlatmak için kullanılmaya başlanmıştır (www.tr.wikipedia.org/wiki/Cotillion). Balolardaki dans çeşitleri olan mazurka, kadril, Polonez ve kotilyon dansları konusunda çevirilerde hiçbir açıklama yapılmadığından, bu sahneler balo kültürüne yabancı olan Türk okurunun gözünde canlanamamaktadır.

Çeviriler sırasında oluşan kültürel boşluk kavramına bir başka örneği yine Rus kültürüne özgü olan memuriyet derecelerinden verebiliriz. 19. yüzyıl Çarlık Rusya'sında serf köylülerle birlikte toplumun en alt tabakasını oluşturan kısım, düşük dereceli memur sınıfıdır. Bürokratik nedenlerle her zaman ezilen alt düzey memur tiplemesi Rus edebiyatında oldukça yoğun bir şekilde ele alınmıştır, çünkü memurların ast-üst ilişkisindeki adaletsizlik ve çarpıklıklar, küçük memurun psikolojik tasviri ve bürokrasi çarkında ezilen insanlar aslında o dönemde tüm Rusya'nın toplum yapısını ve değer yargısını gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır. Rusya'da memur kavramından ilk olarak 16. yüzyılda Moskova yönetiminin yerel idare organlarının oluştuğu dönemde söz etmek mümkündür. 19. yüzyıla gelindiğinde ise özellikle Çar I. Nikolay döneminde memuriyet sistemi son derece mükemmel çalışır hale gelmiştir. Çarlık Rusya'sında memurlar derecelerine göre sınıflara ayrılmıştır ve bunların sosyal konumları büyük farklılıklar gösterir. 1. dereceden 5. dereceye kadar olan üst düzey memur sınıfına bakanlar, meclis üyeleri, senatörler, büyükelçiler ve valiler dahildir. 6. dereceden 8. dereceye kadar olan orta düzey memur sınıfına bakanlığa ve valiliğe bağlı kuruluşlarda çalışanlar girer ve bunların toplumdaki prestijleri bulundukları göreve ve konuma göre değişmektedir. Memur hiyerarşisi içinde durumu en kötü olanlar 9. dereceden 14. dereceye kadar olan memurlardır. Bunlar her ne kadar sorumluluk gerektiren işlerde çalışsalar da yeterli gelirleri, mevkileri ve sosyal konumları yoktur. Özellikle 19. yüzyıl klasik Rus yazınında en sık ele alınan memur tipi 7., 9. ve 10. dereceden memurlardır. Rusya'daki memur derecelemesini bilmeyen bir Türk okurunun eser içinde geçen bürokratik dereceleri algılaması da zor olmaktadır; çünkü eserlerde memur olan kahramanların sosyal konumları, iç

E-ISBN 978-605-4735-49-5

dünyaları, kültür düzeyleri ve değer ölçüleri, sahip oldukları memurluk dereceleriyle yakından ilgilidir. Memurun derecesi ne kadar düşükse kişiliği de o oranda silik ve eziktir. Buna karşılık üst dereceli memurlar bir o kadar acımasız ve çıkarcıdırlar. Örneğin; Rus edebiyatında küçük memur tiplemesini en çok ele alan yazarlardan biri olan N.VGogol'ün "Bir Delinin Hatıra Defteri" (Zapiski sumaşedşego) adlı eserindeki başkahraman, günlüklerinde memuriyetten şöyle söz eder:

*"Bu düşünce kafamda birdenbire şimşek gibi çaktı… Bir yandan da benim şu **7. derece memurluk** işinin nerden çıktığına şaşırıyorum."* (Gogol, 1984, s. 27). "Palto" adlı öyküde *"Hikayemizin kahramanı yıllanmış bir **7. derece memurdu**; ağzı var dili yok, kalem arkadaşlarının alay ve nüktelerini karşılıksız bırakan bir adamcağızdı."* (a.g.e., s. 42). *"Daha sonra gün geçmedi ki, yalnız **7. derece memurların** değil, daha yüksek memurların da paltolarının çalındığı konusunda gelen şikayetler çoğaldıkça çoğaldı."* (a.g.e., s. 76).

Gogol, "Burun" (Nos) adlı öyküsünde ise çeşitli memur derecelerini şu şekilde dile getirir:

*"İvan Yakovleviç ölüden farksızdı, kesik burnu tanımıştı: Çarşamba ve pazarları tıraş ettiği **9. derece memur** Kavolev'in burnuydu bu."* (a.g.e., s. 86). *"**9. dereceden memur** Kovalev o sabah her zamankinden erken uyandı."* (a.g.e., s. 90). *"Ama her şeyden önce Kovalev'den, onun **9. derece memuriyete** nasıl olup da ulaştığından söz etmemiz gerekir. Bilindiği gibi, sınavdan geçmiş, diplomalı **9. derece memurlardan** başka bir de özellikle Kafkasya'dan gelen **9. derece memurlar** vardır. Bunlar sonradan olma **9. derece memurlar**… Ama bu konuda fazla durmamak belki daha iyi olacak, çünkü bizim Rusya, öyle garip bir ülkedir ki, bir **9. derece memurdan** söz açınca Riga'dan Kamçatka'ya kadar bütün **9. derece memurlar** kendilerinden söz edildiğini sanarak alınırlar… Kovalev Kafkasya'dan gelme **9. derece memurlardandır**. Sivil memuriyete geçeli henüz 2 yıl olmuştu. Unvanı daha şatafatlı görünsün diye **9. derece memurluğun** yanına eski binbaşılığını eklemeyi de ihmal etmezdi."* (a.g.e., s. 91). *"Dünyada öyle saçmalıklar var ki!.. Hele bazen, gerçeğe benzer tarafı olmayan hallerle karşılaştığımız bile oluyor. Örneğin: **6. derece memur** kılığında dolaşan, koca şehri allak bullak eden Burun, bir gün, bir şey olmamış gibi, gene eski yerinde, yani binbaşı Kovalev'in yüzünde, iki yanağı arasında görünmez mi!.."* (a.g.e., s. 116). *"Bekleme odasından geçerken aynaya göz atmak fırsatını kaçırmadı; burun yerindeydi. Oradan, binbaşılıktan devşirme **9. derece memur** arkadaşına gitti."* (a.g.e., s. 118). Çehov'un "Altıncı Koğuş" (Palata nomer şest) adlı öyküsünde: *"İvan Dmitriç Gromov 33 yaşında, **10. dereceden devlet sekreteri** rütbesinde, eski bir icra memuruydu."* (Çehov, 2000, s. 261).

Sonuç olarak, yabancı bir dilden ve kültürden bir eser anadile çevrilirken okuru yanlış yönlendirebilecek kültürel boşlukları ortadan

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kaldırmak için bilinçli bir yöntem izlenmelidir. Bir eserde olayın geçtiği toplumla, çevirinin yapıldığı toplumun okurları arasındaki kültürel farklar nedeniyle bazı terimlerin olduğu gibi çevrilmesi, anlam kaymalarına ve algı düzeyinin düşmesine neden olmaktadır. Oluşabilecek anlam karmaşasının önüne geçebilmek için ya kültüre yabancı olan öğe bir dipnot şeklinde açıklanmalı, ya da çeviri metninin sonuna bir ek koymak suretiyle ilgili açıklamalar, gerektiği durumlarda görsellerle de desteklenerek, yapılmalıdır. Ayrıca çevirmenin bazı olguların boşluk oluşturup oluşturmadığını tespit etmesine ve buna göre boşluk doldurma yollarından birini seçmesine yardımcı olabilecek kaynaklardan yararlanması da söz konusu olabilir (Kozan, 2011). Buna örnek olarak Rusya'da 2007 yılında yayınlanan "Rusya: Kültür ve Dilbilim Sözlüğü" (Rossiya: Lingostranovedçeskiy slovar) verilebilir. Böylece kültürel boşluklar mümkün olduğu kadar ortadan kaldırılarak okurun eseri tam anlamıyla algılamasına ve farklı bir kültürün izlerini sürmesine olanak sağlanmış olacaktır.

Kaynakça:

ÇEHOV, A., (1997): Seçme Öyküler, Köylüler, Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul, Epsilon Yayıncılık.

ÇEHOV, A., (2000): Bütün Öyküler (1891-1893), Altıncı Koğuş, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul, Cem Yayınevi.

ÇEHOV, A., (2000): Bütün Öyküler (1893-1895), Öğrenci, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul, Cem Yayınevi.

FIGES, O., (2002): Nataşa'nın Dansı, Rusya'nın Kültürel Tarihi, İstanbul, İnkılap.

GOGOL, N.V.,(1984): Bir Delinin Hatıra Defteri/Palto/Burun, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul, Varlık Yayınları.

GORKI, M., (2004): Toplu Oyunlar-2, Dipte (Ayaktakımı Arasında), Çev. Koray Karasulu, İstanbul, TEM Yapım Yayıncılık.

KOZAN, O., (2011): "Çeviri Sürecinde Dilsel ve Kültürel Boşluklar", X. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu, Bildiriler, 3-4-5 Kasım 2010, Gazi Üniversitesi, Ankara, Bizim Büro Basımevi, s. 522-526.

OLCAY, T., (2006): "Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Rus Edebiyatından Türkçe'ye Yapılan Çeviriler", www.ceviribilim.com/?p=137 (11.07.2011)

TOLSTOY, L.N., (1971): Savaş ve Barış, Çev.Nurten Dinçer, Ankara, Doğu Dizgi Matbaası.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

TOLSTOY, L.N., (1983): Anna Karenina, Çev. Ergin Altay, 1-2. Cilt, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

TOKER, Ş., (1990): H. R. Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi.

TURGENEV, I.S., (1993): Duman, Çev. H.A.Ediz, İstanbul, Adam Yayınları.

www.n-t.ru/nj/nz/1988/0107.htm (14.08.2011)

www.tr.wikipedia.org/wiki/Polonez (20.9.2011)

www.ru.wikipedia.org/wiki (21.09.2011)

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

MODERN MACAR EDEBİYATININ ÖNCÜSÜ: JÁNOS VAJDA (1827-1897)

Gökhan DİLBAŞ*

ÖZET

Macar edebiyatında 20. yüzyıl modern Macar edebiyatının oluşumlarının ilk işaretleri 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendini belli etmeye başlar. 19. yüzyılda Macaristan'da toplumsal, politik, askeri, ekonomik ve düşünsel alanlarda meydana gelen gelişmeler modern Macar edebiyatının temellerini atmıştır. Bu temelleri atan Macar edebiyatçılarının başında edebi kavramların, olguların ve öğelerin gelişmesini, olgunlaşmasını, edebi ifadelerin sağlam ve etkili bir şekle bürünmesini sağlayan, modern Macar edebiyatını oluşturan edebiyatçıların her zaman ilham aldığı János Vajda gelir.

János Vajda'nın Macar edebiyatına kattığı değerler, getirdiği yenilikler, duygu ve düşünceleri gayet net ve güçlü bir şekilde ifade etmesi sadece 19. yüzyıl Macar edebiyatına değil, 20. yüzyıl Macar edebiyatına da çok önemli zenginlikler getirmiş, onu yönlendirmiş ve bütüncül bir şekil almasına katkıda bulunmuştur. 20. yüzyıl Macar edebiyatının en önemli dayanak noktalarından bir tanesi de János Vajda'dır.

20. yüzyıl modern Macar edebiyatının temel oluşumlarını, modern çağın getirileri karşısında şaşıran, duygularını ve düşüncelerini ifade etmekte zorlanan insanı ve 20. yüzyıl Macar edebiyatına ve Macar toplumuna yön veren Nyugat kuşağının ilham aldığı değerleri anlamak ve yorumlamak istiyorsak modern Macar edebiyatının en önemli öncülerinden biri olarak kabul edilen János Vajda incelenmesi gereken Macar edebiyatçılarının başında gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: *János Vajda, Modern Macar Edebiyatı, 20. Yüzyıl Macar Edebiyatı, Sembolizm.*

PIONEER OF MODERN HUNGARIAN LITERATURE: JÁNOS VAJDA (1827 – 1897)

ABSTRACT

The first signs of the formation of the 20th century Hungarian literature appear in the second half the 19th century, when developments in the social, political, military, economic and ideological aspects of Hungary laid the foundations of the modern Hungarian literature. Among those Hungarian literary persons who laid these foundations, János Vajda ranks first. It's due to him that literary concepts, facts and elements developed and matured and literary expressions found a solid and effective form. He was a source inspiration for those literary persons who constituted the modern Hungarian literature.

* Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Hungaroloji Anabilim Dalı, gokhandilbas1@gmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

The values and the innovations that János Vajda introduced in the Hungarian literature, the way he expressed his thoughts and feelings so clearly and so strongly, were great contributions not only to the 19th century Hungarian literature but also to that of the 20th century. Vajda contributed to the orientation of the 20th century Hungarian literature and to the process of its taking shape. One of the main bases of the 20th century Hungarian literature is János Vajda.

If we want to understand and interpret the basic formations of the 20th Century modern Hungarian literature, the human beings that are stupefied in the face of the new things of the modern era and find it difficult to express their thoughts and feelings and the values that inspired the Nyugat generations that led the 20th century Hungarian literature and society, János Vajda, considered one of the most important pioneers of modern Hungarian literature, ranks first among the Hungarian literary persons to study.
Key words: *János Vajda, Modern Hungarian Literature, 20th Century Hungarian Literature, Symbolism.*

János Vajda[1], Sándor Petőfi'nin (1823-1849) ardından gelen ve ondan ilham alan Macar edebiyatçı kuşağı ile modern Macar edebiyatı arasında yer alır. Petőfi'nin etkisiyle harekete geçer, onun edebi geleneğini

[1] **János Vajda:** 7 Mayıs 1827 tarihinde Peşte'de doğmuştur. Ailesi bir süre sonra Vál'ra taşınmış, babası burada Ürményi ailesinin mülkünde ormancılık yapmaya başlamıştır. Şairin çocukluğu sonradan bütün yaşamını etkileyecek olan ormanın kıyısında geçmiştir. Székesfehérvár'da ve Peşte'de okula gitmiştir. 1845'te gezgin bir tiyatrocu olmuş, fakat on dört ay sonra Vál'ra geri dönmüştür. Kısa bir süre eğitmenlik yapmış, sonra çiftlik kâhyası olarak Alcsút'ta çalışmıştır. 1847'de memur olarak Peşte'de çalışmaya başladı. Burada Pilvax kahvesinde genç yazarlar ve şairlerle sık sık buluşuyordu. 15 Mart 1848'de başlayan olaylarda Vajda öncü bir rol oynadı. Macar Özgürlük Savaşı'ndan sonra Avusturya ordusunda görev aldı. 17 Kasım 1850 tarihinde ülkesine geri döndü. Resmi bir görevle ülkeyi baştanbaşa gezdi. 1853-1854'te Buda'da gazetecilik yaptı. Bu sırada bir pansiyoncunun kızı olan ve şiirlerinde Gina diye hitap ettiği Zsuzsana Kratochwill (Georgina) ile tanıştı. Şair, Gina'ya tutkulu bir aşkla bağlanmışsa da Gina, Vajda'yı reddetti, kısa bir süre sonra Viyana'ya taşınarak kont Eszterházy'nin sevgilisi oldu. Vajda ve Gina arasında kısa süren ilişki şairin bütün hayatına ve eserlerine etki etti. 1855 yılında Magyar Sajtó'nun bir çalışanı, 1861'de Csatár'ın ve 1864'te ise Nővilág'ın editörü oldu. 1862'de Aristides takma adıyla Önbírálat ve Polgárosodás adlı iki küçük kitapçık çıkardı. 1863'te yeniden Magyar Sajtó'nun başına geçti. 1864'te Nővilág maddi sorunlar yüzünden kapandı. Bu yıllarda Vajda'nın özel yaşamı da iyi değildi. Sağlığı kötü durumdaydı ve işsiz kalmıştı. Vajda, Viyana'da yaşamını sürdürmeye çalıştı. Eylül 1864 ve Ekim 1865 arasında Viyana'da yaşadı ve isimsiz halde Sürgöny, A Hon ve Béczi Híradó adlı dergilere yazdı. Macaristan'a döndükten sonra Magyar Újság'ta çalıştı, sonrasında ise Vasárnapi Újság'a geçti. Editörlük denemesi başarısız oldu, Szózat isimli dergisi 1874'te sadece birkaç ay yaşadı. 1880 Kasımında kendisinden otuz üç yaş genç Róza Bartos ile evlendi. Ancak bu evlilik kısa sürdü ve 1884'te ayrıldılar. Vajda yalnız, maddi durumu kötü ve bir şair olarak tam anlamıyla değeri anlaşılmayan bir şekilde yaşadı. Uzun bir hastalık döneminden sonra 17 Ocak 1897 tarihinde Budapeşte'de öldü (Pintér, [Tarih belirtilmemiş]: V-VII [Özetlenerek]; Endrődi, 1903: 7-20 [Özetlenerek]; Szerb, 1934: 405; http://enciklopedia.fazekas.hu/index2.htm).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

herkesten daha iyi muhafaza eder, ona sahip çıkar; ancak onu doğrudan doğruya da takip etmez. Geleneksel Macar edebiyatçı kuşağına dâhil olduğu gibi, aynı zamanda modern Macar şiirinin de başlangıç noktalarından birini oluşturur. Vajda romantizmin getirileri, Petőfi'nin mirası ve modern Macar şiirinin gelişmekte olan ilkelerinden yola çıkarak eserlerini meydana getirir (MIT, IV, 1965: 598). Hayatın değerini felsefi olarak sorgulama, sıkıntılı bir ses, dış dünyayı kalın ve koyu çizgilerle ifade etme, Petőfi tarzı halk şarkılarından esinlenilmiş dil ve ritim anlayışı Vajda'nın şairliğinde kendisini her daim hissettirir. Petőfi'nin edebi mirası üzerine 20. yüzyıl Macar şiirinin dayanak noktalarını oluşturan sembolist öğeleri ve mecazlı yapıları koymayı başarır. 1850'den sonra Macar şiirinde eski değerler yerlerini yavaş yavaş yeni değerlere bırakmaya başlamışlardır. Bu zaman dilimi içinde eserler veren edebiyatçıların birçoğu eski ve yeni arasında kalmanın sonucu olarak bir bocalama geçirmişler ve deyim yerindeyse kendilerini bir boşlukta bulmuşlardır. Ancak Vajda bu bocalamadan kurtulmuş ve eski değerlerle ilişkisini kesmeyerek yeni değerleri de benimsemiş halde eserler vermeyi başarmıştır. Burada Petőfi sonrası romantik anlayışla hareket eden bir edebiyatçı kuşağının oluşumuna tanıklık ederiz. Bu şiirde büyük ulusal değerler, heyecanlar ve toplumu bir bütün olarak kavrama isteği göze çarpar. Daha bağımsız ama buna karşılık daha oturaklı, bir dereceye kadar anlaşılması zor ama kendi içinde paralel evrenler oluşturan bir yapıya sahiptir. Petőfi ve János Arany'dan (1817-1882) Vajda'ya geçmiş olan halkçı ve romantik öğeler Vajda'da daha farklı bir şekle bürünmüş ve daha olgun bir hale gelmiştir (Endrődi, 1903: 17; http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/magyar/Vajda.htm).

Vajda'nın edebi çizgisini yalnızlık, ölüm, aşk, sonsuzluk ve fizik ötesi oluşumlar gibi düşünceler belirler. Hayatı boyunca sürekli olarak bu düşüncelerini aydınlatmak için sorular sormuş ve bunların cevaplarını aramıştır. Bulduğu cevaplardan memnun olmamış, bu sefer daha derin ve daha felsefi sorular sormuştur. János Vajda bütün eserlerini acının, kederin ve ıstırabın gölgesinde yazmış; böylece ortaya Macar edebiyatının en etkili şiirlerinden oluşan bir kompozisyon çıktığı gibi bu yapı modern Macar edebiyatının da temellerini oluşturmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Macar şiirinin genel görünümüne kötümserlik hâkimdir. 1848-1849 Macar Özgürlük Savaşı'nın başarısızlıkla sonuçlanması, ulusal bağımsızlığın bir türlü gerçekleşmemesi ve Macar ulusunun içinde bulunduğu şartlar tüm Macar aydınlarını rahatsız ettiği gibi Vajda'yı da rahatsız etmektedir. Vajda yurdunun ve ulusunun kaderine üzülür, lakin ruhunu da bu şekilde kırbaçlar. Onun bir vatansever olarak ulusuna inancı tamdır ve güçlüdür (Ravasz, 1896: 186). Burada Alman filozofu Arthur Schopenhauer'in (1788-1860) ve İtalyan edebiyatçısı Giacomo Leopardi'nin (1798-1837) düşüncelerinin etkisi de büyüktür (MIT, IV, 1965: 609). Bu dönemde şair gitgide büyüyen yalnızlığını kendi içinde gizler. Şairin yalnızlığı arttıkça iç dünyasındaki ıstıraplar da artar, ruhunda derin yaralar açılır; bunlara şiirle karşılık verdiği zaman gerçekten büyük bir şair haline dönüşür. Tecrübe ettiği olayların ve yalnızlığının etkisiyle ölüm

E-ISBN 978-605-4735-49-5

gerçeğini sorgulamaya başlar. Öyle bir hale gelir ki, artık şu soruyu sorar: "*Doğmak nedendir, yaşamın amacı nedir*?" (MIT, IV, 1965: 610). Ölüm gerçeğinden evrendeki düzeni anlamaya doğru bir evrim geçirir. Bu noktada Vajda'nın dini ve materyalist görüşleri birbiri ile çarpışır. Doğa bilimlerinin bu zamanda çok hızlı bir şekilde gelişmesi Vajda'ya güç verir. Aynı zamanda Alman filozofu Ludwig Büchner'in (1824-1899) *Kraft und Stoff* adlı eserinin de düşüncelerinde büyük etkisi vardır (MIT, IV, 1965: 611). Yaşamın getirilerini sorgular, ölümle karşı karşıya gelineceğinin bilincinde olmasına rağmen aynı zamanda huzur dolu bir evren de düşünür. Macar edebiyatında Tanrı kavramı olmadan bir evren hayal eden ilk Macar şairidir. Macar şiiri Vajda'dan önce bu tür düşüncelere çok az yer vermiştir. Vajda, Imre Madách'a (1823-1864) benzer şekilde insanlığın geleceğinden kaygı duyar ve kendi karanlığında kendini bulmaya çalışan insanı anlama gayreti içine girer (MIT, IV, 1965: 613).

Vajda'nın Macar edebiyatına getirdiği en önemli yenilik fizik ötesi anlayışa sahip eserler meydana getirmesidir. Mihály Vörösmarty'den (1800-1855) beri yaşam ve ölüm gerçeğini tam olarak ifade etmekte güçlü çeken Macar edebiyatı Vajda ile bir çıkış yolu bulmuştur. Vajda müthiş derecede zengin edebi evreninin yardımıyla klasik değerlerle düşünen, yaşanan bütün oluşumları bu yolla açıklamaya çalışan ve zorluklar yaşayan modern çağın şafağındaki insanın kuruntularını bertaraf etmesine yardımcı olur. Vajda aradığı iç huzuru bir türlü bulamaz, ruhu ıstıraplar içerisinde dönüp durur. İlerleyen zaman içinde sonsuzluğun verdiği garip bir korku da ruhunu, bedenini ve aklını ele geçirir. *Nyári éjjel*'de (1893) sonsuzluk kavramını ele alır. Hayatın getirileri, geleceğin bilinmezliği ve içinden çıkamadığı ıstıraplar içinde kendine özgü bambaşka bir dünya oluşturur. Dünya görüşü genel itibariyle kötümser olmasına rağmen Vajda, Madách'ın organize ettiği ve Endre Ady'de (1877-1919) son şeklini bulan yaşamsalcılık görüşünü de sıkı sıkıya bağlanmaya ve yaşamla mücadele etmeye çalışır. Hayat her şeye rağmen yaşanacaktır ve yaşanmalıdır. Yaşadığı acı tecrübelere rağmen umudunu kaybetmez, umutsuzluğu cesur bir şekilde reddeder ve hayatla elinden geldiğince mücadele eder. Bu mücadele onu daha cesur hale getirir ve korkusuz kılar. Çağındaki diğer bütün Macar edebiyatçıları gibi Vajda da sürekli sallanan, gelgitler yaşayan ve bir denklem oluşturmaya çabalayan bir dünyanın insanıdır. Çağdaşları gibi Macarlığın yüzyıllar boyunca yaşadığı acıları, ıstırapları, kederleri o da yüreğinin en derin yerlerinde yaşar, bunların üzerine kendi bireysel ıstıraplarını da ekler; ancak en olumsuz oluşumlar karşısında dahi kendisini bırakmaz, mücadeleye devam eder (Szerb, 1934: 406-407; http://www.mek. iif.hu/porta/szint/tarsad/irotud/magyarir/html/vajdaj.htm).

János Vajda, ilham aldığı Petőfi'nin aksine sakindir. Petőfi heyecanlıdır, dinamiktir, söyleyeceğini hemen söyler. Vajda ise aceleci davranmaz, temkinli ilerler ve ifadelerini insan ruhuna kazıyarak ona ıstırap vermek için daha çok çaba gösterir. Hayatı boyunca içine attığı ve orada muhafaza edip bir ideal haline getirdiği huzur ve rahatlığı bir türlü bulamamanın ruhunda yarattığı sıkıntıdan kurtulmanın yollarını arar.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Vajda'nın şairliği iç dünyasının ıstıraplarıyla bütünleştikçe daha etkili hale gelir. Şair böylece huzuru bulmanın arayışı içine girer ve bu arayış onun en büyük ideali haline gelir. Özellikle 1850'den sonraki şiirlerinde insan hayatının değerini sorgulayan ve ölüm gerçeği karşısında bu değeri anlamaya çalışan bir şair karşımıza çıkar. Bu düşünceyle eserler vermesinde 1848-1849 Macar Özgürlük Savaşı'nın ve Alman filozofu Johann Gottfried Herder'in (1744-1803) Macar ulusu hakkındaki düşüncelerinin de etkisi olduğu muhakkaktır (http://www.ngkszki.hu/~fidoo/erett/irod_html/vajda.htm). Macar Özgürlük Savaşı'ndan sonra Vajda iyiden iyiye kendi yolunu çizmeye başlar. Kendi iç dünyasına çekilir ve kendi oluşturduğu dünyada yaşar. Acının sesini felsefi bir bilgelik içinde aktarır. İnsana ürperti veren bir gizem eserlerinin içinde her daim vardır. Olaylara artık yaşama gücünü kaybetmiş ve bir kenara çekilmiş acılı ruhlarla çözümler arar (Pintér, [Tarih belirtilmemiş]: VII-VIII).

Vajda'nın şairliği kendisini en çok ses ve tasvirlerde belli eder. Liriğinin en büyük özelliği güçlü ve heyecan dolu olmasıdır. Sık sık sessiz ama etkileyici heyecanlı oluşumlar yaratır. Bu özellik Dániel Berzsenyi (1776-1836) ve Vörösmarty'de de görülür (MIT, IV, 1965: 619). Vajda'nın liriğindeki seçkin hassasiyet tasvirleriyle daha da güçlenir. Dil ve şiir yapısı ona hizmet eder ve bu sayede şiirlerini oluştururken ortaya koyduğu düşüncelerin temel oluşumlarını hiçbir zaman kaybetmez. Elbette ki ne Petőfi'nin, ne de Arany'ın etkisi onun şairliğinde yadsınamaz. Kendine özgü seçkin dili, tasvir cüretkârlığı, ifade mükemmelliği ve özellikle 1872'den sonra eserlerinde yeni bir edebi atmosfer oluşturma isteği sonucunda eserleri bambaşka bir havaya bürünür. János Erdélyi onun hakkında şöyle der: Vajda'nın popülerliği "*bir amaç değil, öğedir*". János Vajda'nın Macar edebiyatındaki orijinalliği şiir yapısında, şiir oluşumunda ve kelime hazinesinde açıkça görülebilir (MIT, IV, 1965: 619).

Vajda'nın duygu dünyasının yoğunluğu onu zaman zaman güçsüz bırakır. Onun duygulu ve arayış içinde olan karakterini en iyi şu cümle özetler: Sessizliğin seslerini arar. Buna en güzel örnek *A vaáli erdőben* (1875) adlı eseridir. Macar şiirinde hiçbir şair onun gibi güçlü ve ısrarlı bir şekilde cevap isteyen sorular sormamıştır (MIT, IV, 1965: 619). Vajda, eserleri içinde sorduğu sorulara cevap vermez. Büyük dünyanın acılı ruhlarının tercümanıdır. *A bikoli fák alatt* (1880) adlı eserinde acının, ıstırabın ve kederin tercümanı olmaya çalışır. Macar Özgürlük Savaşı, peşinde koştuğu Gina'ya bir türlü kavuşamaması, şairin her gün daha da büyüyen yalnızlığı ve ruhunu sarıp sarmalayan ıstıraplar Vajda'yı şüpheci davranışlara yöneltir (Szerb, 1934: 406). Duyguları tasvirlerinde vücut bulur. Tasvirlerinin kendine özgü değişik bir karakteri vardır. Liriğini çağdaşlarından farklı kılan da budur. Bunların içinde dinamik bir güç ve anlaşılamayan ama bir yandan da insanı çeken bir yan vardır. Hristiyanlık, pozitivizm, materyalizm ve panteist düşünceler arasında gezinir. Ünlü bir kişi haline gelme isteği, aşkın mutlu ve keder verici halini çok derin bir şekilde yaşaması ve ölüm gerçeğinden dolayı hayatın anlamını tam olarak

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kavramakta güçlük çekmesi Vajda'nın edebi ve bireysel karakterinin sınırlarını çizer (Ravasz, 1896: 188; MIT, IV, 1965: 620; http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/magyar/Vajda.htm).

Dış dünyanın ruhunda oluşturduğu izlenimler ölümün karanlık tasvirleriyle birleşir. Olağanüstü cesur bir yaşama öykünmesi ve ortaya koyduğu fizik ötesi fikirler şiirlerinin çerçevesini belirler. Ebeveynlerinin ölümünden sonra artık tamamen yalnız kalır. Melankolik, kötümser ve şüpheci ruh hali günden güne daha da artar. Bu andan itibaren eserlerinde sembolik değere sahip ve insana tedirginlik veren öğeler gitgide daha ağır basmaya başlar (Endrődi, 1903: 12-13). Vicdan azabı, ıstırap, dünyanın ve yaşamın kötülükleri yüreğine oturur. Ölüm düşüncesi bu saatten sonra aklından hiçbir zaman çıkmaz. *Megnyugvás* (1883) ve *Balaton partján* (1884) bu konudaki en önemli şiirleridir. János Vajda, çağdaşlarının aksine dış dünyayı olduğu gibi anlatmaz; o hem dış dünyadan getirdiği, hem de kendi iç dünyasında oluşturduğu öğelerle beraber kendi dünyasını oluşturur – bu dünya bazen kozmik, bazen romantik öğelerle, bezen de sembollerle örülüdür – ve okuyucuyla bu dünya aracılığıyla ilişki kurar. Vajda, 19. yüzyıl şiirinin öğelerinden yararlanır ama 20. yüzyıl Macar şiirine de yakın durur. Onun acı ve kasvet dolu şiirleri Gyula Juhász (1883-1937) ve Árpád Tóth'a (1886-1928) örnek oluşturur. Yaşadığı ikilemler bütün yaşamının dengesini oluşturur ve bu dengeyi şu şekilde mısralara döker (Ravasz, 1896: 187; Szajbély, 1994: 501; Gergely, 1973: 269; MIT, IV, 1965: 620-621): "*Güneş gökyüzünden nereye gitti?/Aniden karanlık çöktü!/Sanki hüküm veriyor:/Birisinin ölümüne…*" (*Sirámok IV.,* 1854).

İnsana korku ve tedirginlik veren orman onun en sevdiği yerdir. Karanlık, sessiz geceler, birdenbire çakan şimşekler eserlerinde sık sık yer bulur. "*Serin bir esinti esiyor ağaçlara doğru,/En üstten köklerine kadar titriyorlar;/Sanki bir celladın eli,/Gözlerini kapatıyor*." (*Sirámok IV.*, 1854) Petőfi'nin favori tasvirleri: Şafak, yıldız, ilkbahar, dere, çiçek, renk, bulutlu doğadır; Vajda ise buna karşılık gece, kuyrukluyıldız, ölüm ve şimşeği ön plana çıkarır. Vajda'nın Macar edebiyat tarihi içindeki yıldızı diğer şairlere göre daha geç parlamıştır, ancak Macar liriğinin yalnızlığını ve büyüklüğünü ifade eder. Vajda'nın derin ve kozmik tasvirleri her eserinde biraz daha güçlenir ve edebi kariyerinde olgunlaştıkça doruğa varır (MIT, IV, 1965: 621).

Vajda'nın yalnızlığının Macar edebiyatına bir başka etkisi de dış dünyanın ifade edilme şeklinin Vajda ile beraber farklı bir şekle bürünmesi ve bu yapının Ady'yi sübjektif öğeler ve objektif oluşumlar açısından etkilemesidir. Vajda'nın *Őszi tájék* (1878), *A városligetben* (1880), *Nádas tavon* (1888) ve *Messzi innen* (1891) adlı eserleri onun dış dünyayı ifade etme şekline güzel birer örnektir (MIT, IV, 1965: 622). Şairin sonu gelmeyen acıları ve sürekli olarak beslenen mücadeleci ruhu yaşama tutunmasının tek açıklaması ve yalnızlığıyla beraber edebi karakterinin en önemli merkez noktasıdır. Onun çizdiği büyük hedefler evreninin sınırlarını genişletir, her hareketiyle onu silkeler, ona yeni değerler ve bakış açıları kattığı gibi, şairin iç dünyasında her seferde yeni baştan ıstıraplar, acılar,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kederler, üzüntüler ve ruhi girdaplar yaratır. Vajda hayatın getirdiği acılardan ne kadar kurtulmak isterse, o acılar onu o kadar sarmalar ve kendi içine alır. Şair, bir süre sonra bu acıları kabullenir, onlarla yaşamayı benimser, çektiği bu ıstırap ve acıların aslında etkili eserler meydana getirmesinde önemli roller oynadıklarının farkına varır (Szerb, 1934: 407).

Vajda'nın çağında romantizm de farklı bir yapıya bürünmüştü. Vörösmarty ve Petőfi'de romantik anlayış sadece duygular ile ilgili kavramlar şeklinde ele alınırken, Vajda'da artık bunun yanı sıra yeni bir kadın karakteri de ortaya çıkıyordu. Bu kadın karakteri daha özgür, daha cesur, daha sosyal; kısacası geleneksel kalıplardan sıyrılmış bir kadındır. Toplumsal olaylarla ilgilenir, zorluklarla mücadele eder, değişen toplumla beraber o da değişir ve kendi kalıplarını kırarak kendisini yeni baştan oluşturur. Bu yeni kadın karakterini Macar edebiyatında ilk defa János Vajda'da görürüz. Şairin şiirlerinde Gina diye hitap ettiği kadın tam da bu tasvire uymaktadır. Şair uzun yıllar boyunca bu kadının peşinde koşar. Ancak ona kavuşmuş olduğu zaman artık etkili eserler verememekten de çekinir. Böylece Gina şairin ruhunda umudun, mutluluğun ve darmadağın hale gelmiş iç dünyasının sebeplerinden biri haline gelir (http://www.ngkszki.hu/~fidoo/erett/irod_html/vajda.htm). János Vajda'nın Gina'ya yazdığı şiirler Macar edebiyatının bir başka büyük şairi Sándor Endrődi'yi de (1850-1920) etkilemiştir. Onun *Várlak, vissazvárlak…* adlı şiiri Vajda'nın aşk şiirlerini andırır. Vajda'nın *Sirámok* (1854), *Szerelem átka* (1855), *Gina emléke* (1856) ve *Húsz év múlva* (1876) adlı şiirleri romantik anlayışına örnek oluştururlar. Bunlarda saf bir aşkın izlerini bulabildiğimiz gibi bunları Macar aşk liriğinin en önemli şiirleri arasında da saymamız gerekir (Ravasz, 1896: 187). Macar edebiyatında aşk şiirlerini Ignotus'un (Asıl adı: Hugó Veigelsberg, 1869-1949) kolay anlaşılır, bohem bir tarzda, Mihály Vitéz Csokonai'nin (1773-1805) rokoko sanatına benzer bir şekilde kaleme aldığını, Ady'nin ise sevdiği kişiyi büyük bir arzuyla kucakladığını biliyoruz. Bütün bunlara karşın Vajda tamamen farklı bir yol izler (Barta, 1977: 180). Miklós Nagy onun hakkında şöyle der: "*János Vajda'nın şairliğinin karakterinin diğerlerinden göze çarpan farklılığının sınırlar arasında sıkışmaması, seçkin aşk şiirlerinde görüldüğü üzere güçlü bir tutku anlayışının olması – en hassas duygularla ve üstelik taşan bir romantizmle, zarif bir şatafatla birlikte antik çağların o saf duygularına sahip olması olduğunu söyleyebiliriz.*" (Barta, 1977: 181-182). János Vajda, Petőfi'nin Macar edebiyatına kattığı biedermeier kavramıyla aşkı ifade eden ilk Macar şairidir. Şair, aşk içinde aşkı arar. Vajda'nın romantizmini edindiği acı tecrübeler, içine düştüğü boşluklar ve yaşadığı mutsuzlukların ruhunda açtığı derin yaralar şekillendirir. Vajda bu yaraları tutku dolu bir istekle kapatır ve bir öncekinden daha etkili ve sarsıcı eserler ortaya koyar. Bu Petőfi'den de, Vörösmarty'den de farklı bir romantik anlayıştır (Szerb, 1934: 406-407).

Özgürlük Savaşı'nın başarısızlığı, şairin isteyip de bir türlü gerçekleştiremediği idealleri ve Gina'nın şairin hayatında işgal ettiği yer onun doğal olarak şiir diline de yansır. Vajda'nın bir tek isteği vardır, o da

E-ISBN 978-605-4735-49-5

üzüntülerini ve ıstıraplarını en gerçekçi şekilde ifade etmektir. Macar dilinin gramer kurallarını ve kelime yapısını daha vurgulayıcı ifadeler elde etmek için sonuna kadar zorlar. Kelimeler, cümleler ve kıtalar arasında kurmuş olduğu bağlarla şiirinde bir ağ örer ve sanki şiir içinde yeniden bir şiir oluşturur. János Vajda, Macar edebiyatının kuyrukluyıldızıdır. Sürekli olarak bir yükseliş halindedir ve etrafına ışık saçar. Sadece şairlik oluşumları ve edebi değerleri çağdaşlarından üstün olmadığı ve yalnızca kendi çağını anlatmadığı gibi, aynı zamanda geleceğe de gönderme yapar. Macar edebiyatında modern çağ insanının yalnızlığının ilk temsilcisi olduğu kadar, ruhların çektiği acılardan da ilk defa o etkilenir ve kendisinden sonraki edebiyatçıların da dünyaya ve olaylara bakış açısını etkiler (Szerb, 1934: 406). Vajda'nın eserlerinden yansıyan sembolist anlayış Ady'yi nasıl etkilemişse, şiir dili de Mihály Babits'i (1883-1941) ve Dezső Kosztolányi'yi (1885-1936) etkilemiştir (Eisemann, 2001: 326).

Vajda, Macar edebiyatında son romantik ve ilk modern şairdir. Petőfi ve Arany'ya göre duyguları sübjektif, olayları ise objektif yansıtma özelliğine sahiptir. O, kendi iç dünyasıyla ve kendi oluşturduğu evreni ile meşguldür. İnsanın iç dünyası dış dünyadan onu daha çok çeker. Vajda duygularını bu oluşumlarla ifade eden ilk Macar şairidir. Vajda'nın şairliği Jenő Komjáthy (1858-1895) ve Ady'nin de şairliğinin temelini oluşturur (MIT, IV, 1965: 622). Modern Macar liriğinin János Vajda ile başlayan oluşumu Endre Ady'de doruk noktasına ulaşır. Vajda, Ady'den üç kuşak öncedir, Vörösmarty'yi takip ederek Petőfi ile beraber 1848 öncesi oluşumları tecrübe etmiştir. Vajda'nın kozmik alanının sınırları belirsizdir ve bu kozmik alan zaman zaman onun olağanüstü büyük evreninde dağılıp gider. Ady'de ise bu alanın sınırları kesin olarak çizilir. İç ve dış gerçeklik, insanın kaderi, Macaristan, yaşam ve ölüm yeniden keşfedilir. Vajda, Ady'nin karşısında fizik ötesi bir oluşumla durur. Macar liriğine Vajda ile giren fizik ötesi oluşumlar Ady'de olgunluğa erişir. "*Vahşi gül kaybediyor canlılığını, döküyor yaprağını!/Öyleyse bunun için doğuyoruz, bu mudur yaşamın amacı?/…/Burada sonsuzluk nedir: ölüm veya yaşam mı?/Kâh burada başlar, kâh burada mı biter?*" (*Őszi tájék*, 1878). Vajda evrenin sonsuz boşluğunu anlamaya ve kendisini bu boşlukta bir yerlere adapte etmeye çalışır. Sonsuzluk kavramı 19. yüzyıl Macar liriğinde sadece Vajda'da görülmez. Başta Komjáthy olmak üzere bütün Macar şairlerinde vardır. Ady bu soruna çözüm bulmuş gibi durur. Sonsuz bir evren hayal eden Vajda karşısında Ady geleceğe yönelik kesin bir izlenim yaratır, Komjáthy'de ise sonsuzluk kavramının sınırları belirsizdir (Tábor, 2006: 66).

Vajda'ya acı ve ıstırap veren iki temel oluşum, aşk ve ölüm kavramıdır. Onun edebi formu Petőfi'nin edebi formudur, ancak zaman içinde tecrübe kazandıkça ve yüreği acı ile çarptıkça bu form da değişir. Vajda'nın ifade araçları her ne kadar Petőfi'den gelmişse de o, bunlar üzerinde birçok değişiklik yapmış ve kendi çağında bu formu barok çağ yapıtlarına yaraşır bir hale getirmiştir. Vajda'nın edebi formu kozmik bir dünyayı içine alır, tasvirleri sübjektif bir form kazanır ve dünyayı

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kötülüklerle dolu olarak gösterir. Vajda, Macar edebiyatında bu şekilde eserler veren ilk şair olduğu gibi aslında bütün bunlar 20. yüzyılda tüm Avrupa edebiyatına damgasını vuracak olan sembolizm akımına da bir hazırlıktır. Tema ve anlatım yeniliği, kozmik ve metafizik dünya görüşü, yeni bir dil anlayışı, ses, ritim ve kelime kullanımı ve Fransız parnasyanları gibi lirik anlayışı yenilemesi onu Macar edebiyatında sembolizmin hazırlayıcısı ve ilk temsilcisi haline getirmiştir. Onun sembolizmi Arthur Rimbaud'un (1854-1891) sembolik ifadelerinin ve Stephane Mallarme'nin (1842-1898) estetik anlayışının Macar edebiyatına yansımasıdır. Ady onu haklı bir şekilde Macar edebiyatında sembolizmin kurucusu olarak göstermiş ve "Mont-blanc insanı" olarak da adlandırmıştır (Eisemann, 2001: 326; Szerb, 1934: 405, 408-409; Szajbély, 1994: 496-497; http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/magyar/Vajda.htm).

Vajda'nın çağdaşları çağın oluşumlarını ve hayatın getirilerini ulusal romantizm ve halkçı edebiyatla ifade etmenin yollarını ararlar (Milosevits, 1979: 50-51). Bu oluşumun etkileri Vajda'da da görülse de o, kendi çağındaki edebiyatçılardan farklı olarak modern çağın getirilerinin de etkisinde kalarak eserler verir. Bu çağ Schopenhauer'in, Charles Darwin'in (1809-1882), Leopold von Ranke'nin (1795-1886), Büchner'in, Ernest Renan'ın (1823-1892), Camille Flammarion'un (1842-1925), Johann Wolfong von Goethe'nin (1749-1832), Heinrich Heine'in (1797-1856), Percy Bysshe Shelley'in (1792-1822), George Byron'un (1788-1824) seslerinin en etkili şekilde duyulduğu bir çağdır. Vajda manevi değerler ve mekanik materyalist dünya görüşünün kapanındaki evreni ve bu kapana sıkışmış olan insanın varlığını anlamaya çalışır. Immanuel Kant'tan (1721-1804) beri sürekli olarak varlık sorunu ile uğraşan felsefi anlayışın Macar edebiyatına en etkili şekilde yansıması Vajda ve Madách ile olmuştur (Milosevits, 1979: 52).

Vajda'nın şairliğinde dış dünyadan edindiği izlenimler şairliğinin gerçeklik tarafını oluşturduğu gibi, insana kasvet veren derin tasvirleri sembolist çizgilerle doludur. Petőfi kendi dışındaki dünyayı şiirlerini daha gerçekçi kılmak için kullanırken, Vajda'da dış dünya şairin duygularına aracılık eder. Şair içini kasıp kavuran ruhi ıstıraplarını dış dünyaya aktararak boğucu seslerle, acılarla, üzüntüyle ve kederle dolu bir yüreğin haykırışını ortaya koyar. Olayları ve kişileri ele alırken edebiyatın klasik hareket noktalarından hareket etmemesi, eserlerinde çağında pek alışık olunmayan ifadeler ve öğeler kullanması onun anlaşılmasını güçleştirir. Bu yüzden gerek kendi çağında, gerekse de halefleri arasında ondan ilham alan şairler olduğu halde – Gyula Reviczky (1855-1889), Jenő Komjáthy, József Kiss (1843-1921) ve Emil Ámbrányi (1851-1920) – edebi değeri uzun yıllar boyunca tam olarak anlaşılamamış ve takdir edilememiştir. Klasik ve romantik Macar şairleri geçmişin tüm ihtişamını üzerlerinde taşırken; o, belki de yeniyi ilk defa denemenin getirdiği anlaşılmazlık ve şaşkınlıkla Macar edebiyatı içinde hak ettiği yeri uzun süre bir türlü alamamıştır (Szerb, 1934: 405). Ancak Endre Ady ve Nyugat kuşağı onun değerini gerçek anlamda takdir etmiştir (http://www.ngkszki.hu/~fidoo/erett/irod_html/vajda

E-ISBN 978-605-4735-49-5

.htm). Modern Macar edebiyatını temsil eden Nyugat kuşağının edebiyatçılarının büyük kısmı Arany'ın edebi tarzına benzer bir yaklaşımla eserlerini ele almanın peşine düşerken, Ady, Vajda'nın peşinden gitmiş, onun Macar edebiyatına getirdiği yenilikleri daha da olgunlaştırarak modern Macar edebiyatının temellerini sağlamlaştırmıştır (Eisemann, 2001: 327).

Vajda ve Ady, Petőfi'nin halkçı ekolünden sıyırılarak, Reviczky ve Komjáthy ile beraber modern Macar liriğini oluştururlar (Szajbély, 1994: 492). Vajda, Macar edebiyatında Ady'nin son şeklini vereceği tasvirleri ilk oluşturmuş olan şairdir. József Varga, "*Ady, Vajda'daki ulusal-halkçı ekolle birlikte ondan yarım yüzyıl önce karşısına çıkan, edebi yaşamının sınırına doğru çekilmiş şairi sevmişti*" diyerek Vajda'nın büyüklüğünü ortaya koyar. Vajda'nın şiir yapısı 19. yüzyılın sonunda modern Macar şiirini hazırlar ve bunu kendisinden sonra gelecek şairlerin önüne örnek olarak getirir (Szajbély, 1994: 493-494). Vajda, çağındaki bütün kötümser düşüncelere rağmen umutsuzluğun içinde umudu arar. Bunda Petőfi'nin halkçı çizgilerinin büyük etkisi vardır. Pál Gyulai (1826-1909), Vajda hakkında şunları söyler: "*Vajda aslında nettir, yani rağbet gören kahramanlık şiirleri yazmak istemiştir*".

Neoromantik çağdaşlarının, yüzyılın sonundaki modern Macar edebiyatçılarının, daha sonra ise Nyugat kuşağının öncüsüdür (MIT, IV, 1965: 623). Onun şairliği tamamen yenidir ve orijinaldir. O, Macar edebiyatında evreni doğa bilimleri yoluyla açıklamaya çalışan ilk şairdir. Her zaman yalnız olmuş ve bu yalnızlık sayesinde olağanüstü eserler vermiştir. Vajda, 19. yüzyıl insanını yansıttığı kadar yüzyıl dönümündeki insanı ve 20. yüzyılın şafağındaki modern sesleri de yansıtır. Bunu seleflerinden ilham alarak haleflerine yürüyecekleri bir yol çizerek ve temel oluşumları çizilmiş bir edebi birikim bırakarak gerçekleştirir (Gergely, 1973: 267). Toplumsal bir filozof, bilime inanan bir insandır. Ortaya koyduğu kavramlar Macar edebiyatının sınırlarını keskinleştirmiştir (MIT, IV, 1965: 623). O, Macar klasik şairleri arasındaki en modern Macar şairidir (Komlós, 1954: 340).

Şairliği ve ortaya koyduğu eserlerle gelenekçi Macar şiirinin son temsilcisi Petőfi ile modern Macar edebiyatının başlangıç noktası kabul edilen Ady arasında bir köprü oluşturmuştur. Macar edebiyatının en büyük edebiyatçıları – János Arany, Pál Gyulai, Zsigmond Kemény (1814-1875), Ferenc Toldy (1805-1875), Mór Jokai (1825-1904)… – kendilerine edebiyat tarihi içinde birer birer uygun yerler bulurken, Vajda hepsinden geride kalmış ve ölünceye kadar hayatın bütün yükünü omuzlarında hissetmiştir. Kozmik gerçekliğin ve modern çağın enerjisinin onun lirik formunu kendiliğinden yenilemesi, Reviczky'den Ady'ye kadar yeni bir şey öğreneceğimiz, Macar edebiyatına yenilik getirmiş olan başka bir Macar şairinin daha olmaması onun edebi büyüklüğünü takdir etmemiz için yeterli dayanak noktalarını oluşturur (MIT, IV, 1965: 624). János Vajda, Macar edebiyatında benzeri olmayan bir şairdir. Olağanüstü bir edebi birikimi, çağdaşlarından çok farklı şekilde ortaya koyduğu bir şiir anlayışı vardır. Şiirlerinde Macar liriğini tehdit eden düşünceleri ve oluşumları yıkmış,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ıstırap, keder ve acı sarmalı içinde ortaya koyduğu eserleri Macar edebiyatına yeni bir hız kazandırmıştır. Bugün artık sadece edebi yeteneğinin olağanüstü olduğunu değil, aynı zamanda Macar edebiyatında yepyeni bir dönemin de ilk şairi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

BARTA, János, (1977): "Vajda János szerelmi lírájáról I.", Irodalomtörténeti Közlemények, 81. évf./2. sz., Budapest, Akadémiai Kiadó, s. 180-196.

EISEMANN, György, (2001): "A befagyott emlékezet és a világfolyás (Vajda János: A kárhozat helyén)", Irodalomtörténeti Közlemények, 105. évf./3-4. sz., Budapest, Balassi Kiadó, s. 325-340.

ENDRŐDI, Sándor, (1903): Magyar Remekirók, A Magyar Irodalom Főművei, 50. Kötet, Vajda János Kisebb Költeményei, Budapest, Franklin Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda.

GERGELY, Gergely, (1973): "Vajda János: Sirámok: Az elbizonytalanodó én lírája", Irodalomtörténeti Közlemények, 77. évf./2-3. sz., Budapest, Akadémiai Kiadó, s. 267-275.

KOMLÓS, Aládar, (1954): "Vajda János elfeledett versei", Irodalomtörténeti Közlemények, 58. évf./3. sz., Budapest, Akadémiai Kiadó, s. 338-346.

MILOSEVITS, Péter, (1979): "Silvije Strahimir Kranjcevic és Vajda János költészetéről", Irodalomtörténeti Közlemények, 83. évf./1. sz., Budapest, Akadémiai Kiadó, s. 50-59.

MIT, IV, (1965): (Ed. István Sötér), Budapest, Akadémiai Kiadó.

RAVASZ, Árpád, (1896): "Vajda János költeményei", Irodalomtörténeti Közlemények, 13. Köt./4. sz., Budapest, (Yayın evi belirtilmemiş), s. 186-189.

PINTÉR, Jenő, (Tarih belirtilmemiş): Élő Könyvek Magyar Klasszikusok, XXXVI. Kötet, Vajda János Munkai, Budapest, A Kisfaludy Társasásag A Franklin-Társulat.

SZAJBÉLY, Mihály, (1994): "Kép és Árnykép: Vajda János és az utókor", Irodalomtörténeti Közlemények, 98. évf./4. sz., Budapest, Balassi Kiadó, s. 492-506.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

SZERB, Antal, (1934): Magyar Irodalom Történet, Szerb Antal örököse, (Basım yeri belirtilmemiş), Gyomai Kner Nyomda RT.

TÁBOR, Ádám, (2006): "A szomorú és az egyenes csillag, Vajda János és Ady Endre kozmo-misztikus költészetéből", Műhely, 5, Győr, PALATIA Nyomda és Kiadó Kft., s. 66-68.

<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/irodtud/magyarir/html/vajdaj.htm> (Son erişim tarihi: 20.04.2011)

<http://www.ngkszki.hu/~fidoo/erett/irod_html/vajda.htm> (Son erişim tarihi: 22.04.2011)

<http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/magyar/Vajda.htm> (Son erişim tarihi: 25.04.2011)

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

ÇOCUK MASALI ÇEVİRMENLERİNİN ÖZGÜRLÜĞÜ SORUNU - GRİMM MASALLARININ ÇEVİRİSİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

Gökhan Şefik ERKURT*

Çevrilecek her metin, erek dile amacı doğrultusunda çevrilir. Çeviri eylemini yönlendiren o eylemin amacıdır (bkz. Reiss-Vermeer,1984:95). Eylemin amacının ölçüsü de işlevidir. Bir çeviriyi ne için yaptığımızı sorgulayarak çeviri eyleminin sonucunu değerlendirebiliriz (bkz.Maenttaeri, 1984:17). Bilindiği gibi Skopos - amaç=işlev – kuramı çeviribilimin ana kuramı kabul edilir. Hem kaynak metin hem de erek metin, özellikle sanatsal yapıtlar da üreticileri tarafından amaçları doğrultusunda şekillendirilirler. Bilindiği gibi sanatsal yapıt çevirilerinde çevirmen *bireysellik* ve *yaratıcılık* özellikleriyle işlevsel bir eylem gerçekleştirerek bir kültür aktarımı yapar. Metin türüne bağlı olarak çevirmen, çevirilerde bu özelliklerini farklı şekillerde gösterir. Kimi çevirmenler sanatsal kaynak metinlerden çeviri yaparken eksiltme, imge değişimi ya da metnin çevrilme amacı doğrultusunda kendilerine özgürlük tanıyarak işlevsel uyarlamalar yaptıkları bilinmektedir. Masal çevirilerinde ise kültürler arasındaki tüm farklılıklara rağmen, eğitici bir metin ve hedef kitle okurunun çocuklar olması nedeniyle, çevirmenin bu özgürlükte sınırlarını ne ölçüde zorlaması gerektiği tartışmalıdır.

Bu yazının amacı, Almancadan Türkçeye çevrilen Grimm masallarında, kaynak dil ve kültür öğelerinin, erek dil ve kültürüne aktarılırken, çevirmenin özgürlüğünün, çeviriyi ve çevirmenin kararlarını, dolayısıyla çeviri sürecini nasıl etkilediğini tespit etmektir.

Grimm kardeşlerin derlediği; *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* ve *Der gestiefelte Kater* masallarının Türkçeye çevirilerinde tespit edilen farklılıklar; biçim, anlatı ve amaç=işlev kuramı doğrultusunda ele alınacaktır.

Yazınsal Bir Metin Türü Olarak Masal

Yazınsal metni diğer metinlerden ayıran ve farklı kılan yönler vardır. Bunlar metin içerisindeki edebi özelliklerinin yanı sıra, yazarının, kendi duygu ve düşüncesidir. Ayrıca kaynak metin yazarının içinde yaşadığı toplumdan ve kültürden dolayı kendisinde meydana gelen anlık ya da uzun süreli

* Doktora Öğrencisi, SAÜ, erkurt@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

etkilenmelerinin metinde olması da bu ayırıcı özelliklerdendir. Yazınsal metinlerin amaçlarından biri de, insanların iç dünyalarında zevk uyandırmak ve onları etkilemektir.

Şairler, yazarlar ve derlemeciler bu etkiyi gerçekleştirmek için kelimeler üzerine yoğun ve derin anlamlar yüklerler. Bu etkiyi kimi yapıt üreticileri şekil, kimisi de anlam bağlamında yakalamak ister. Bilindiği gibi şiir, roman, öykü gibi masal da yazınsal bir türdür.

Masal, halk arasında anlatılan, gelenek içinde ağızdan ağza dolaşarak sonraki kuşaklara aktarılan sözlü bir ürün olarak ortaya çıkmıştır. Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla olağanüstü durum ve olayları yine olağanüstü kahramanlarla anlatan halk hikâyelerine masal denir.

Masallar meydana geldikleri zaman bir kişinin malıyken, yaygınlaştıkça, yöreden yöreye, ülkeden ülkeye geçtikçe halkın malı olur. Bu anonim ürünlerde genellikle iyilik-kötülük, doğruluk- haksızlık, adalet- zulüm, alçakgönüllülük – kibir gibi zıt durumların temsilcisi olan kişilerin güç mücadelelerinden veya insanların ulaşılması güç hayallerinden söz edilir, yer ve zaman kavramları belirsizdir. Masal kişileri, her tabakadan seçilebilir. Masallarda cinler, periler, devler, kimi kültürlerin masallarında sihirbazlar, büyücüler, cadılar gibi olağanüstü ya da hayal ürünü varlıklar yer alır. Masallarda genellikle bir eğitim amacı saklıdır. Masallar bu yönüyle de didaktik (öğretici) bir nitelik taşır.

Masallar zaman içerisinde derlenerek yazılı hale getirilmiştir. Halk edebiyatının bir ürünü olarak masal, modern zamanlarda ayrı bir tür kabul edilmiş ve çocuk yazınında kendine yer bulmuştur. Onyedinci yüzyılda "çocuk" kavramına ilginin artmasından sonra, çocuklar için ayrı bir yazın türü ihtiyacı doğmuş ve bu süreçte masallar önem kazanmıştır. Ancak masallar edebiyat biliminin ilgi alanına diğer türlerden geç girmiştir.

Masalların diğer yazın türlerinden sonra ele alınmasının sebebini çeviribilimci Zohar Shavit (1951-…) şöyle açıklamaktadır; "Onyedinci yüzyıla dek çocuğun yetişkinden ayrı bir birey olarak görülmemesinin, dolayısıyla bazı özel ihtiyaçları olduğunun farkına varılmamasının bir sonucu da çocuklar için yazılmış kitapların olmamasıdır" (Shavit, 1989:132).

Masallar sözlü gelenekten yazıya geçerken çocukların çok özel durumlarının dikkate alınmaması sonucu, çocuklar için yeniden yazılma yoluna gidilmiştir. Bu doğrultuda Jacop (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm kardeşler de ilk olarak derleyip 1812 ve 1815 yıllarında yayımladıkları masalları, edebiyatta çocukların hedef kitle olarak görülmeye başlanmasıyla, yeniden düzenleyip 1825 yılında çocuklara yönelik olarak tekrar yayımlamışlardır (Dollerup, 1999: 58).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Masallar; Grimm kardeşler ve Charles Perrault (1628-1703) gibi derleyiciler tarafından farklı yöntemler kullanılarak yazıya geçirilmiş ve "yazılı masal"a dönüştürülmüştür.

Bu dönüşümün ardından masal türü, bazı yazarların bu tür eserler kaleme almasıyla "yazınsal masal" niteliği kazanmıştır. Yazınsal masallar; yazarları tarafından, kişisel hayal gücüne dayanarak yazıldıkları için, halk masallarına göre sanat açısından daha değerli sayılırlar. (bkz. Oğuzkan, 2001: 21). Ayrıca halk masallarının yalın, somut ve basit anlatım özelliklerine karşı, yazarlarının kalem ustalıklarını yansıtan ve sanatsal bakımdan daha özen gösterilmiş metinler olarak görülürler (bkz. Oğuzkan, 2001: 21). Bundan dolayı, günümüzde masalların çevirisi, çocuk yazını türü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Masal çevirisi daha çok ilgi çeken ve üzerinde titizlikle durulan bir çalışma alanı olarak görülmektedir.

Masal Çevirisi ve Ölçütleri

Ülkemizde özellikle çeviri masalların ağırlıklı olarak çocuklar tarafından okunması, bu türde erek kitlenin çocuklar olduğunu göstermektedir. Çocuklar için çeviri yapmak, açıktır ki diğer erek kitlelere yapılacak çevirilerden farklı olacaktır. "Çocuklar için çeviri yapmak belirli bir alıcıya yönelik olarak, bu alıcının isteklerini, yeteneklerini göz önüne alarak ve böylece ona saygı göstererek çevirmektir" (Oittinen, 2000: 69). Doğal olarak bu durumda engellenemez bir şekilde kaynak metinden sapmalar olacaktır.

Söz konusu sapmalar hakkında Katharina Reiss üç etken öne sürer. Bu etkenler; çocukların eksik veya tamamlanmamış dil yetileri, geleneksel ve toplumsal olarak öğrendikleri tabuları yıkma korkusu ve çocukların sınırlı dünya bilgisidir (aktaran: Tabbert, 2002: 314). Reiss'ın bu bakış açısı daha çok çocukların gelişim sürecini dikkate alan bir anlayıştır. Bu anlayıştan farklı olarak çeviribilimci Shavit, çocuk yazınının çoğuldizge içinde çevresel konumda yer almasından dolayı sapmaların gerçekleştiğini iddia etmektedir. Shavit'e göre bu sebeple çocuk yazını alanında çeviri yapanlar diğer yazın alanlarında çevirmenlik yapanlara oranla kendilerine daha fazla özgürlük tanıyabilirler. Bu özgürlükler erek metne aktarım sırasında metni değiştirme, genişletme ya da kısaltma, metnin bazı bölümlerini çıkartma, eksiltme veya metne eklemeler yapma şeklinde uygulanabilir (bkz. Shavit, 1986: 112-113).

Shavit'in bu konudaki görüşlerinden yola çıkarak çocuk yazını çevirmenlerinin bu özgürlüklerini çeviri sürecinde kullandıkları söylenebilir. Ancak elbette bu özgürlüklerini çocuğun eğitimi, psikolojisi ve anlama eşiğini dikkate alarak kullanmaları beklenir.

Bir çocuk kavramakta zorluk çekebileceğini düşündüğü bir öğeyi başka bir öğeyle değiştirebilir veya çocuk eğitimi açısından zararlı olabilecek bir öğeyi çıkarabilir. Ancak bu ölçütleri göz önünde bulundurarak yaptıkları çeviriler çocuk dizgesinde yer edinebilir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Shavit; çocuk yazını çevirmeninin söz konusu özgürlükleri nasıl kullandığı konusunda da bazı gözlem ve tespitler yapmıştır. Bu gözlem ve tespitlere göre, çevirmenler bazı kararlar verip eylemlerde bulunurlar. Bu eylemler, çeviri metnin ilgili çocuk dizgesinde var olan alışılmış metinlere katılabilmesi ve uyum göstermesi ile gerçekleştirilirler. Bu uyumluluğu metin ekleme ya da çıkarma yoluyla yapmaktadırlar. Diğer bir gözlemi de, çeviri metnin bütünlüğüdür. Çocuğun ahlâki algısı ve kavrama düzeyi dikkate alınarak kimi bölümler çevirmen tarafından kısaltılır veya tamamen çıkarılarak metin daha az karmaşık bir şekle sokulur. Bu noktada dikkat edilecek olan husus bu çıkarılan veya eksiltilen bölümlerin metnin bütünlüğünü bozup bozmayacağının tespiti olmalıdır. Metnin bütünlüğü herhangi bir ihmalden büyük ölçüde etkilenebilir.

Shavit, çeviri metnin karmaşıklık derecesi konusunda ise çocuklar için, metnin karmaşık olan taraflarının basitleştirilmesi için düzenlemelerin yapılması gerektiğini ve çevirmenlerin de bunu gerçekleştirdiklerini belirtir. Shavit diğer bir gözleminde ise, çeviri metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulması için çevirmenlerin kaynak metni tamamen değiştirme eğilimi gösterebileceklerini ifade etmektedir. Yazımızın ilerleyen bölümlerinde, Shavit'in bu tespiti üzerinde duracağız. Son olarak çeviri metnin biçimi için çevirmenlerin erek dizgeye ait biçim normlarını dikkate aldıklarını belirtir. (bkz. Shavit, 1986: 115)

Shavit'in bu sıraladığımız gözlemlerindeki dördüncü maddede tartışılması gereken bir durum söz konusudur. Çevirmenlerin, çeviri metnin ideolojik ve eğitsel amaçlara uydurulması için kaynak metni tamamen değiştirme eğilimi göstermeleri yani metnin belirli amaçlarla tamamen değiştirilebileceği iddiası tartışmaya açık bir düşüncedir. Masal diğer türlerden farklı, kendine özgü dilsel özellikleri olan ve ayrı kültürlerin dilleriyle de olsa evrensel dizgede aynı amacı güden bir yazınsal türdür. Kaynak metnin kendi dil ve kültürünün okurunda amaçladığı ve gerçekleştirdiği etkiyi, çevirmenin, erek dil okurunda söz konusu; tamamen değiştirme düşüncesi ve eylemiyle sağlayabileceği şüphelidir. Çocuğun eğitimi, dil yetisi, ahlaki ve bilgi düzeyi dikkate alınarak bazı eksiltmeler veya eklemeler yapılarak metnin değiştirilerek çevrilmesi söz konusu olabilir. Ancak bütün metnin değiştirilmesi kaynak metinle hiçbir bağlantısı olmayan, masalların evrenselliğine zarar verebilecek bir eylem olabilir.

Bu, olimpiyat oyunlarındaki 100 metre yarışında, bir ülkenin, ideolojik amaçlarla kendi atletine, hızını etkilememesi için özel olarak tasarlanmış giysiler yerine, bol, uzun elbiseler ve çivili koşu ayakkabıları giydirmektense takunya veya başka bir ayakkabı giydirerek yarışmasını sağlamasına benzer ki, bunun sonucunda ne bir başarı gelir ne de olimpiyat oyunlarının hız yarışı dizgesine uygunluk söz konusu olur.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

İnceleyeceğimiz; Grimm kardeşlerin derlediği *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* ve *Der gestiefelte Kater* masallarının Türkçe çevirilerinde çevirmenlerin bu özgürlüklerini ve eylemlerini gözlemlemek istiyoruz.

"Der Wolf Und Die Sieben Jungen Geißlein" Ve "Der Gestiefelte Kater" Masallarının Türkçe Çevirilerinin Çeviribilimsel İncelemesi

Grimm kardeşlerin masallarının Türkçe çevirilerinde çevirmenlerin, önceki bölümlerde belirttiğimiz özgürlükleri kullandıkları görülüyor. Bu tespitlerimize örnek verebilmek için kaynak metinler olan, ilgili Almanca masallardan alıntı yaparak erek metinde tespit ettiğimiz bölümleri karşılaştıralım.

- **Kaynak Metin :** Der gestiefelte Kater

  Erek Metin : Çizmeli Kedi

Gözlem 1:

Kaynak metnin hemen başında, değirmenci babasının, kendisine miras olarak bir kedi bırakmasından hoşnut kalmayan masal kahramanı mırıldanarak bir şeyler söyler ve kedi buna karşılık verir :

"… was kann ich mit dem Kater anfangen? Ich laß mir ein Paar Pelzhandschuhe aus seinem Fell machen, dann ist's vorbei." Hör, fing der Kater an, der alles verstandan hatte : " Du brauchst mich nicht zu töten, um ein Paar schlechte Handschuhe aus meinem Pelz zu kriegen…" (Grimm, J.-Grimm, W., 1993, s.14).

Bu bölüm erek metinde şöyle karşılık bulmuş:

"Kedi ne işine yarar ki insanın? diye yakınmış. "Pişirip yiyemezsin bile." Kedi bunu duymuş ve hemen cevap vermiş; "Kötü bir mirasa sahip olmadığınızı göreceksiniz efendim. Bana boş bir çuval ve bir çift de çizme verirseniz, neye yarayacağımı görürsünüz" (Fikri, J., 1999, s.2).

Kaynak metinde dikkat çekici ifade "…Ich laß mir ein Paar Pelzhandschuhe aus seinem Fell machen, dann ist's vorbei." tümcesidir ve "…postundan bir çift eldiven yaptırsam, bitti gitti işte" gibi bir ifadeyle karşılanabilir. Kaynak metindeki Almanca paragrafın Türkçe karşılığı şu şekilde olabilir: "… bir kediyle ne yapılabilir ki? Postundan bir çift deri eldiven yaptırsam, bitti gitti işte…" kedi bunu duyar duymaz " Beni değersiz bir çift eldiven için öldürmene gerek yok…" der.

Burada dikkat çeken nokta erek okurun çocuklar olduğu kesin bir çeviri eyleminde bir hayvanın derisinden eldiven yapılması fikrinin geçmesidir. Bu, üstelik evcil bir hayvan olan kedidir. Postunun elde edilmesi için

E-ISBN 978-605-4735-49-5

öldürülmesi ve derisinin yüzülmesi anlatılıyor. Bu, çocuk gözüyle bakıldığında korkunç bir durumdur.

Almanca ifadedeki kedinin bir miras olarak hiçbir işe yaramayacağı düşüncesi, postundan eldiven yapılması yerine çocuğun kavrama ve anlamlandırma yetisi bakımından kaynak dildekinden farklı bir imge ile yerine getirilmiştir.

Bilindiği üzere yazınsal metin çevirilerinde imge değişimi sıklıkla kullanılan bir uygulamadır. "İmge değişimi; erek dilde, kaynak dildeki ifadelerin, karşılıklarını sağlamak için, zorunluluk gösterebilir. Çünkü bir dil ve kültüre ait yazın geleneğinde kullanılan bir takım göstergeler, diğer bir dil ve kültüre ait yazın geleneğinde ancak farklı imgelerle açıklanabilir. Kaynak metnin yazılma amacı ve yaratılmak istenen etki ancak bu gösterge-imge değişimi sayesinde erek metinde, erek okurda gerçekleştirilebilir" (Erkurt, 2009:). Söz konusu imgeler erek okurda sözcüğün kapsadığı anlam ötesinde bir çağrışım etkisini amaçlar.

Burada imge kavramını açıklamak yararlı olabilir. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde imge kavramı; "zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal"(…) ya da "duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmadan bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj" olarak açıklanmıştır (TDK, 1988:701-702). İmge değişimlerinin nedeni, çeviri yapıtta asıl aktarılmak istenenin metnin anlamı olmasıdır. Anlamın tanımı da yine Türk Dili Kurumu'nun sözlüğünde: "Bir kelimeden, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey bunların hatırlattığı düşünce veya nesne" (…) ya da "Bir önermenin, bir tasarının, bir düşüncenin veya eserin anlatmak istediği şey" diye yapılmıştır (TDK, 1988: 71).

Çevirmenin amaçları doğrultusunda ve erek kitle odaklı çeviri eylemiyle anlamı aktarmak için gerçekleştirdiği eksiltilen veya farklı aktarılan bölüm çevirisi, metnin bütününe zarar vermemiştir. Çevirmen burada erek okur olan çocuğun eğitimi, psikolojik durumunu ve erek kültürü dikkate alarak işlevsel, amaca yönelik bir çeviri eylemi gerçekleştirmiş görünmektedir. Ancak çevirmen, çevirisini etkileyen bu noktalar doğrultusunda bir kedinin pişirilip yenemeyeceğini, yemek olarak bile işe yaramadığını belirten bir ifade yerine, işe yaramıyor olmasını başka ifadelerle dile getirebilirdi. Kedinin sadece fare avlayabileceğini ve bunun insan olarak kendisine ne yarar getirebileceğini belirten bir tümceyle söz konusu "işe yaramama" ve "değeri olmayan miras" fikrilerini erek okur olan çocuklara aktarabilirdi.

Gözlem 2:

Masalda, Çizmeli Kedi sahibini krala takdim ederken kaynak metinde şu ifade yer almaktadır:

"Mein Herr! Der Graf." (Grimm, J.-Grimm, W., 1993:16) diye tanıtır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

1. Erek metinden alıntı çeviri tümcesi:

"Efendim, Marki" (Fikri, 1999: 11).

2. Erek metinden alıntı çeviri tümcesi:

"…Efendim Çinmaçin Bey" (İpek, 2008: 15).

"Der Graf"'ın; sözlükteki anlamı "Kont" olarak veriliyor

(www.mydictioanary.de).

İki farklı çevirmenin çevirisini incelediğimizde; birinci erek metinde "Graf" sözcüğü, "Marki" olarak karşılık bulmuştur. İkinci erek metinde ise, "Der Graf" sözcüğü "Efendi Çinmaçin Bey"e dönüşmüş. Marki Fransız kültüründen dolayı Avrupa'da yaygın ve Kont ile Dük arasında bir beylik unvanıdır. Kaynak metnin Avrupa kültüründen doğmuş olmasından ve anlam bütünlüğünün bozulmamasından dolayı uygun gibi görünmektedir. Bu noktada yazınsal metin çevirilerinin kültür aktarımının söz konusu olduğu çeviri metinlerinden biri olduğu unutulmamalıdır. İkinci erek metindeki "Çinmaçin Bey" olarak verilen çeviri tercihi oldukça düşündürücü. Olasılıkla çevirmen Türk masallarında uzaklık, bilinmezlik belirten bir yer adı olarak geçen "Çin ü Maçin" ibaresini burada bir kişi adı, ya da hitap sözü olarak kullanmak istemiş bulunuyor. Bunun yazın çevirilerine, özellikle de masal çevirisine uygun olmadığını düşünüyoruz. Çünkü kaynak metin Avrupa kültüründen derlenmiş ve yazıya geçirilmiş masallardan alınmıştır. Üstelik "Çinmaçin" ifadesinin yanında, kaynak metinde izleri görülen batı kültürüne ait kral, prenses, şato imgeleri aynen korunarak aktarılmıştır. Yazın çevirisinin bir kültür aktarımı olarak kabul edilmesi ve "Çinmaçin" isminin masalın bütünüyle uyuşmaması da eleştirimizin diğer dayanaklarıdır.

"Çinmaçin" adı, Çin topraklarının güneyinde bir bölgedir. Masal sanki Almanca yazılmış bir Avrupa masalı değil de, Orta Asya ülkelerine ait bir masalmış gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Yukarıda belirttiğimiz gibi masalın bütününde Avrupa kültürüne ait birçok öğe ve simgeler vardır. Kral, şatolar, prenses gibi batı kültürüne ait olan öğelerle, "Çinmaçin" adında bir masal kahramanının uyumluluk göstermeyeceği açıktır. Erek kitle olan çocukların anlama düzeyi sebebiyle kültürel öğeleri yanlış öğrenmeye yol açabilir. Ancak öncede belirtildiği gibi masalların çevirisi de her yazınsal çeviri ürünü gibi kültür aktarımıdır. Bunun yanında masallar didaktik yönleriyle çocukların eğitimi için önemlidir. Bu sebeple, Çizmeli Kedi masalının kaynak metninde, "Der Graf" sıfatıyla bir beylik unvanının yanında, genç bir kişiden bahsedilmesi dikkate alınarak kaynak metne daha uygun ve bilinen bir ifadeyle Kont veya kültürel aktarım dikkate alınarak Beyoğlu, Beyzade gibi bir unvan da olarak tercih edilebilirdi. Bu çeviri tercihi, erek okurun kendi dil-kültüründe bulunan soylu ve efendi/bey unvanlarından biri olarak çok daha işlevsel olabilirdi.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Gözlem 3:

Masalın devamında çizmeli kedi gördüğü bir şatonun kime ait olduğunu sorar. Bu figürle masalın ilerleyen bölümlerinde karşılaşacaktır.

Kaynak metinde;

"Dem großen Zauberer" (Grimm, 1993:16) ifadesi vardır.

Türkçe çevirilerinde "dev" (Fikri, 1999, s.14 ve İpek, 2008, s.16) sözcüğü ile karşılanmıştır.

Bu çeviri eyleminin nedenleri sorgulanabilir. Acaba çevirmenler bu tercihi yaparken Türk masal geleneğinde kahramanların karşısına engel olarak çıkan fantastik varlıkların genellikle Cin, Peri, Dev vb. yaratıklar olmasından mı etkilendiler? Eğer öyleyse kaynak metinde bir sihirbaz olan bu masal imgesinin, erek metinde bir "dev" olarak sihire başvurması veya sihir yapmasının ne denli anlam bütünlüğünü sağladığı sorgulanabilir. Kaldı ki, her iki çeviri yapıtta da kedinin kurnazlığı sonucu, devin kendisi sihir yaparak önce bir aslan ardından bir fareye dönüşüyor ve sonucunda çizmeli kediye yem oluyor. Burda en büyük gücün fizik gücü olmadığı, aklın her şeyden güçlü ve üstün olduğu erek okur olan çocuklara öğretilmeye çalışılmış olabilir.

Ancak en çok dikkatimizi çeken ve bu çeviri örneğini tespit etmemizin önemli nedenlerinden biri günümüzde erek kültür toplumu olan Türk toplumunun çocuklarınının gündelik hayatta gerek televizyon gerekse sinemada sihirbaz ve büyücü kavramlarına ve imgelerine yabancı olmayışlarıdır. İncelediğimiz iki çeviri yapıtın da basım tarihlerinden (1999 ve 2008) günümüzün yapıtları olduğunu anlamaktayız. Çeviri, dilin mekânı içerisinde değil, dilin zamanı içerisinde yapılan yeniden bir yaratmadır (bkz.Yücel, 1985:15). Uzun yıllar önce çevirisi yapılmış yapıtlar her dönemde yeniden çevrilmiş ve güncellenmiştir. Dilin zamanı içerisinde yeniden ele alınıp yorumlanarak bu çeviriler gerçekleşmiştir.

Gözlem 4:

Ayrıca çizmeli kedi masalının kaynak metni olan Grimm kardeşlerin derlemesi "Der gestiefelte Kater" masalında yer alan birçok bölüme, erek metinlerde eksiltme veya çıkartma yöntemiyle yer verilmemiştir. Çizmeli kedinin, sahibinin kedisine çizme ve çuval verip vaat ettiklerini yapabilmesi için gönderdikten sonra pencerede uzun uzun beklemesi veya çizmeli kedinin defalarca aynı şekilde krala, yakaladığı keklik ve çeşitli hayvanları hediye olarak götürmesi kimi yerde kısmen kimi yerde tamamen çıkartılmıştır. Bu eksiltmedeki amaç, çocuk okurun ilgisini çekecek kısımları öne almak ve uzun uzadıya aynı olayların, tümcelerin tekrarlanmasından çocuk okurun sıkılmasını önlemeye çalışmak olabilir. Tabii kedinin sahibinin çizmeli kediyi pencerede uzun süre beklemesi veya çizmeli kedinin

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ısrarla, bıkmadan usanmadan, amacı doğrultusunda hergün avlanıp krala hediyeler götürmesinin geçtiği bölümlerle, anlatılabilecek sabır ve disiplin kavramlarından, bu eksiltme sebebiyle çocuklar mahrum kalmışlardır. Ancak Shavit'in belirttiği metnin bütününe zarar vermeme ilkesine sadık kalındığı söylenebilir.

Gözlem 5:

Masalın sonunda kedinin sahibi, kralın ölümünden sonra tahta çıkar ve kedi de vezir olur. Kaynak metinde masalın bu sonla bitmesi, erek metinlerde Türk masal geleneğine daha uygun, mutlu ve abartılı bir sonla karşılık bulmuş. Her iki çeviri yapıtta da kralın ölümü gibi bir trajik olaydan bahsedilmemekle birlikte, çizmeli kedinin bir daha fare avlamasına gerek kalmayacak şekilde sefa içinde yaşadığı belirtilmektedir.

Gözlem 6:

Tüm bunların dışında erek metinlerden birinde (İpek, 2008, s.12-16) erek dil ve kültürüne ait birçok deyim çok sıklıkla kullanılmış. Yazın metinleri başta olmak üzere içerisinde bireysel duygu ve düşüncelerin yanı sıra kültürel öğeler olan metinlerin aktarımında erek dil okurunda da, kaynak okurunda uyanan etkiyi sağlayabilmek için işlevsel çeviri eylemi anlayışının sonucu olarak erek dil ve kültürüne ait öğelerin kullanıldığı, alanla ilgili herkesçe bilinmektedir.

Erek metinde, erek dile ait deyimlerden bazıları;

"…aramış, taramış…"
"hadi uğurlar ola…"
"az gitmiş uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş…"
"…yaradanın her günü…"
"…iki dirhem bir çekirdek giyinmiş…"
"…boyun bükmüşler (razı olma anlamında)…"
"keklik te keklikmiş hani…"
"…dev de devmiş hani, astığı astık, kestiği kestikmiş"
"…bir güzel yağlayıp, ballamış…".

Tüm bu gözlemlerde tespit ettiğimiz, alternatifler sunduğumuz çeviri eylemleri her iki çeviri yapıtta da amaç ve işlev doğrultusunda kültür aktarımı dikkate alınarak yapılmış olsalar da, her yazınsal metin çevirmeni gibi masal çevirmenlerinin de kendilerine tanıdıkları çeviri eylemi özgürlüğü bakımından üzerinde durulması gereken birer çeviri süreci olarak dikkat çekmektedirler.

Özellikle eksiltme ve çıkartma yoluyla kaynak metinden kimi kısımların çevirmenlerin tercihi ile erek metinde karşılık bulmamış olması bu özgürlüğü düşündürücü kılmaktadır. Ayrıca erek dil ve kültürüne daha

E-ISBN 978-605-4735-49-5

uygun ifadelerle, imge değişimi yöntemiyle yapılabilecek işlevsel çeviriler görüldüğü gibi her iki çeviri yapıtta da tam anlamıyla gerçekleşmiş görünmemektedirler.

Kaynak Metin : Der Wolf und die sieben jungen Geißlein

Erek Metin : Kurt ve yedi yavru keçi

Gözlem 7:

Kaynak metinde Kurt'tan "Der Bösewicht" (Grimm, J.-Grimm, W., 1993, s.62) olarak bahsediliyor.

Erek metinden alıntılayalım:

"Alçak hayvan…" (Fikri, 1999, s.2)

Kaynak metinde kurt için kullanılan "Der Bösewicht" insanlar için kullanıldığında; kötü adam, zalim, cani olarak tercüme edilebilir. Hayvan için ise; cani veya zalim olabilir. Çevirmen erek metinde "alçak" veya "alçak hayvan" (bkz. Fikri, 1999) sözcüğünü defalarca kullanmış.

Erek metinde kurtun keçi yavrularını yemek için gayret göstermesinin kötü ve aynı zamanda onları kandırıp kapıyı açtırabilmek için yaptığı numaralardan dolayı çevirmen bu yakıştırmayı uygun görmüş olabilir. Vermeer ve Reiss'a göre her eylem amacı doğrultusunda gerçekleşir ve her eylem amacı tarafından yönlendirilir. Kaynak metinde amaç kurt motifini kendi okuruna kötü olarak göstermek olduğundan, çevirmen erek metinde aynı amacı güdüyor olması anlaşılabilir bir tutumdur. Bu doğrultuda amaca yönelik işlevsel bir çeviri gerçekleştiriyor.

Ancak burada ilk masal çevirisinde olduğu gibi erek dil ve kültüre ait düşünceler daha dikkate alınarak farklı ifadeler kullanılıp kullanılamayacağı yeniden düşünülmelidir. Kurtun yaptıklarının iyi davranışlar olmadığını aktarmak asıl amaç olduğundan burda kurta "alçak" veya "alçak hayvan" yakıştırmaları yerine kötü sıfatı takılabilir miydi? Bu erek okur olan çocuğun hem anlama yetisi ve düzeyine daha uygun gibi görünmekle birlikte söz konusu hayvan cinsinin tümü "alçak" olarak nitelendirilmesinin doğru olup olmadığı kanımca sorgulanmalıdır.

Gözlem 8:

Masalın devamında kurt keçi yavrularını anneleri olduğuna inandırmak ve kulübenin kapısını açtırabilmek için bir değirmenciye gider ve ayağına un sürmesini talep eder.

Kaynak metinden alıntılayalım:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Der Müller dachte, der Wolf wolle jemanden betrügen und weigerte sich. Aber der Wolf sprach: "Wenn du es nicht tust, fresse ich dich!" Da fürchtete sich der Müller und machte ihm die Pfote weiß" (Grimm, J.-Grimm, W., 1993, s.63).

Ancak kurdun yine kötü emelleri olduğunu anlayan değirmenci bunu yapmakta tereddüt eder. Kurt bunu anlayınca değirmenciyi "kendisini yemekle" tehdit eder. Kurttan korkan değirmenci de istemeyerek de olsa kurdun istediğini yapar. Bu olaydan sonra kaynak metinde insanlar hakkında yorum getiren herhangi bir ifade olmamasına karşın, erek metinde şu tümceler karşılık olarak verilmiş:

"Değirmenci kendi kendine; "Kurt yine birilerini aldatmak istiyor" demiş, un vermek istememiş. Fakat kurt; "Dediğimi yapmazsan seni yerim" diye bağırınca, değirmenci korkmuş, hemen bir avuç un alarak kurdun ayağına serpmiş. İnsanlar böyledir zaten!" (Fikri, 1999, s.5).

Dikkatimizi çeken; "…İnsanlar böyledir zaten!" tümcesi. Çocuk yazını çevirmeninin özgürlüğünü en son sınırına kadar kullandığı açık bir şekilde görülmektedir. Ancak katılmadığımız ve eleştirdiğimiz nokta, erek okur olan çocukların da, ailelerinin de, bu masalı yazan ve çevirenlerin de birer insan olmasına karşın, çevirmenin bu genellemeyi yaparak, insanların tümünü korkak, adalet için savaş veremeyecek şekilde erdemsiz olarak göstermesidir.

Burada anlama düzeyi ve yetisi sınırlı erek okurun eğitimi, psikolojisi ve başta aile bireyleri olmak kaydıyla tüm topluma bakış açısı zarar görebilir. Bunun belki pedagojinin ve pedagogların alanı olduğunu kabul etmekle birlikte, masalın didaktik bir tür olduğunu belirtelim. Tüm insanları erdemsiz, korkak ve kötülüğün karşısında aciz olarak göstermenin ne derece doğru olduğu sorgulanabilir. Bu çeviri eylemiyle çevirmenin, çocuğun eğitimi, ahlaki gelişimi ile etrafındaki ve toplumdaki bireyleri anlama yetisine uygun işlevsel bir çeviri eylemi gerçekleştiremediği ve amacından saptığı görülmektedir.

Gözlem 9:

Son olarak biçim açısından bir örnek için **kaynak metinden** alıntılayalım,

"Was rumpelt und pumpelt
In meinem Bauch herum?
Ich meinet, es wären sechs Geißlein,
Doch sind's lauter Wackerstein." (Grimm, J.-Grimm, W., 1993, s.64).
Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi şiir biçiminde bir ifade söz konusudur.

Erek metinde çevirmen bu forma uygun şiirsel bir anlatım biçimiyle amaca yönelik işlevsel bir çeviri gerçekleştiriyor:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Şu acayip işe bak! Karnım bişeyle dolmuş; Yuttuğum altı oğlak, sanki birer taş olmuş" (Fikri, 1999, s.15). Şiirsel anlatımın korunmasına ve tümcelerin uyaklarına dikkat edilmesine karşın kaynak metinde alt alta şiir biçiminde yazılan ifade erek metinde aynı biçimde değil, düz tümce olarak verilmiş.

Yazınsal çevirilerde kültürel öğelerin aktarımında erek dil ve kültür odaklı çeviri eylemi gerçekleştirmek bilindiği gibi çok başvurulan ve geçerli bir yoldur. Her iki masalın kaynak metinlerden çevirilerinde de bu yöntem görüldüğü üzere kullanılmış. Ancak her çevirmenin bireyselliği ve yaratıcılığıyla işlevsel bir eylemle yaptığı kültür aktarımı, türün didaktik yönünü erek dil ve kültüre uyarlama gibi amaçlar incelediğimiz her iki masal çevirisinde de tam anlamıyla gerçekleşmiş görünmemektedir.

Her eylemde olduğu gibi, çeviri eyleminin amacı da işleviyle ölçülür. Amaç=işlev kuramı doğrultusunda gerek birinci kaynak metnin gerekse ikinci kaynak metnin çevirisinde gözlemlediğimiz çeviri eylemlerinin, metnin türü, özellikleri ve kaynak dil ve kültüründe üstlendiği görevler dikkate alındığında işlevsel bir şekilde erek dil ve kültürde yerine getirildiği söylenemeyebilir.

Kimi yerde yapılan çıkarma ve eksiltmeler metnin bütünlüğüne, erek okura vermek istediklerinin sekteye uğraması sebebiyle, zarar vermiştir. Son gözlemimizde olduğu gibi, şiirsel ifade dilsel olarak verilmişken biçim olarak uygunluk gösterilmemesi de çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları özgürlüklerin sorgulanması gerektiği sonucunu doğurur.

3. SONUÇ

Günümüz Çeviribilim'de çeviri eyleminin bir süreç olduğu ve bu sürecin merkezinde de çevirmenin bulunduğunu belirterek çevirmene bu sorumluluğu yükleyen Holz-Mänttäri çevirinin İnsan merkezli bir eylem olduğuna dikkat çekmiştir. İnsanın gerçekleştirdiği bir eylem olarak çeviri de, içerisinde özgünlük ve öznellik taşıyan bir alandır. Çevirmenler, çevirdikleri metin türlerine göre kendilerine özgürlükler tanımaktadırlar. Ancak bir disiplin dalı olarak çeviribilimin birer parçası olan çevirmenlerin kendilerine tanıdıkları bu " özgürlük", hem disiplin hem de metnin türüne göre sorgulanabilirdir. Çünkü yazın metinleri, kültür öğelerinin fazlalığıyla diğer metin türlerinden ayrılmaktadır. Her kaynak metin kendi içerisinde var edildiği kültürün hatta çevirmenin kendi bireysel kültürünün izlerini taşır. Vermeer'in dediği gibi çeviri bir kültür aktarımı ise (bkz. Vermeer H. J. 1990) çevirmenin aktardığı ya da aktarmaya çalıştığı kültürü iyi tanıması ve erek kültürdeki karşılıklarını bilmesi gerekir. Uzman bir kişi olarak günümüz Çeviribilimin'de tanımlanan çevirmenin görevi, metnin türüne, amacına, erek kültürün isteklerine göre çeviri sürecini yönetmek ve kararlar almaktır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çeviri eyleminin amacı doğrultusunda gerçekleştiği varsayımıyla yapılan bu incelemede masal çevirmenlerinin, diğer yazın çevirmenleri gibi kendilerine özgürlükler tanıdıkları görülmektedir. Bu özgürlüğün, çocuğun okuma ve kavrama düzeyine göre gerçekleştirildiğini söylemeye gerek yoktur. Ayrıca, bu özgürlüğü etkileyen başka faktörleri de dikkate almak gerekir. Yayın evleri, çeviri görevini veren, erek okur kitlesi, çevirmenin yetisi, bu alandaki tecrübesi ve profesyonelliği diğer faktörlerdir.
Bu incelemede tespit edildiği gibi söz konusu özgürlük anlayışıyla; kaynak metin temel alındığında, çevirilerde yapılmış olan eksiltme ve çıkartmalar kimi kısımlarda anlam bütünlüğüne zarar vermiyorken, erek okur olan çocuğa aktarılabilecek olan erdemli davranışlar gibi önemli unsurların erek metinde yer almamasına neden oluyorlar. Masalın didaktik bir tür olduğu unutulmamalıdır. Tüm yazın çevirileri gibi masal çevirilerinde de erek dil ve kültür dikkate alınarak işlevsel bir çeviri eylemi yapılmalıdır. Çünkü çocuk okurun kaynak kültür bilgisi yaşı, eğitimi ve yetisi sebebiyle kısıtlıdır. Çocuk okur, çeviri yapıtta kendi yetiştiği kültürü içerisinde bildiği gösterge ve imgeler sayesinde ancak kaynak metindeki didaktik yönleri fark edebilecektir. Erek dil ve kültürün masal dizgesinde var olan unsurları dikkate alınmalıdır.

Diğer önemli bir konu ise, çevirilerin "dilin zamanı" içerisinde değerlendirilip çevrilmeleridir. Kaldı ki çeviri masalların okur kitlesi olan çocukların, çağımızın gerçeği olarak teknolojik görsel iletişim araçları aracılığıyla masallardaki birçok motif, kahraman ve karakter hakkında bilgi sahibi olduklarını ayrıca belirtmeye gerek yoktur. Çevirmen bu nedenle, masal okurunun günümüzde, eskiye oranla, masal dizgesindeki konular ve karakterler hakkında daha fazla önbilgiye sahip olduğunun farkında olarak çevrisini gerçekleştirmelidir. Özellikle didaktik özellik taşıyan metinlerin çevirilerinde, "zaman" olgusuna dikkat edilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak masal çevirilerinin oluşum sürecinde pedagoji, filoloji ve çeviribilim ortak çalışmalıdırlar. Böylelikle çeviri masal okurları; çocukların, pedagojinin öngördüğü eğitsel amacına ve erek dil ve kültürü toplumunun öğretilerine uygun içerikli masallar okumaları sağlanabilir. Bunun dışında, çocuğun anadil gelişiminin aile, toplum ve eğitim kuruluşlarının yanı sıra, yazar ve çevirmenlerin de sorumluluğunda olduğu unutulmadan çocuk yazını çevirisi ve çevirmenliği üzerinde çok yönlü çalışmalar yapılması faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

DOLLERUP, C., 1999, *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales,* John Benjamin's P.C., Amsterdam/Philedelphia

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ERKURT, G.Ş., 2009, *Yazınsal Çeviri Olarak "Ve O Hiç Birşey Demedi" Adlı Çeviri Yapıtta "İşlevsel Çeviri Eylemi" Örnekleri*, IX. Uluslararası Dil-Yazın-Deyişbilim Sempozyumu, Sakarya Üniversitesi

FİKRİ, J., 1999, *Kurt ve Yedi Yavru Keçi*, İnkılap Kitabevi-Gökkuşağı Dizisi, Ankara, 16 S.

FİKRİ, J., 1999, *Çizmeli Kedi*, İnkılap Kitabevi-Gökkuşağı Dizisi, Ankara, 16 S.

GRİMM BRÜDER, 1993, *Die Maerchen der Brüder Grimm*, Goldmann Wilhelm Verl., Hamburg,s.624

HOLZ-MAENTTAERİ, J., 1984, *Translatorisches Handeln-Theorie und Methode*, The Academic Bookstore, Helsinki, p.226

İPEK, E., 2008, *En güzel Dünya Masalları*, Sarı Papatya Yay., İstanbul, 176 sayfa

OĞUZKAN, A.F., 2001,*Yerli ve Yabancı Yazından Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Anı Yay., Ankara, , 7. Bask

OITTINEN, R., 2000, *Translating for Children, Garland Publishing*, New York / London, p.203

REİSS, K.-VERMEER H. J., 1984 *Grundlegung einer allgemeinen Transationstheorie*, Max Niemayer Verlag, Tübingen,

SHAVİT, Z., 1986, *Poetics of Children's Literature*, The University of Georgia Press, Athens / London,

SHAVİT, Z., 1989, *The Concept of Chilhood and Children's Folktales*. Yay. Haz: Alan Dundes, London, p.158

TABBERT, R., 1960, Approaches *to the Translation of Children's Literature: a Review of Critical Studies Since,* College of Higher Education, Schwäbisch Gmünd, p.351

TÜRK DİL KURUMU, 1988, *Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara,

VERMEER, H.J., 1990, *Kulturspezifik des translatorischen Handels*, Universitätsdruckerei Heidelberg

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

BİR BELGESEL İZLER GİBİ: *SEYAHATNÂME'*NİN X. KİTABI'NA BİR BAKIŞ

Hale SERT[*]

"Kent, her noktasında sürprizler sunar bakanlara: kale duvarlarından bir kaperi dalı sallanır, bir rafta üç kraliçe heykeli, tepesine üç soğancık oturtulmuş bir soğan kubbe. Kenti yalnız bakışınla şöyle bir okşayıp ayrılmak zorundaysan, "Fillide'yi her gün gözleri önünde bulan ve sahip olduğu şeyleri görmeyi bir türlü bitiremeyenlere ne mutlu", diye bağırırsın hayıflanarak. Oysa Fillide'de durup ömrünün geri kalan günlerini orada geçirdiğin de olur. Çok geçmeden solar kent, gül pencereler, raflardaki heykeller, kubbeler yok olur. …"
(Calvino 99)

Evliyâ Çelebi'nin İstanbul'da başlayıp Kahire'de sonlandırdığı yaklaşık elli bir yıl süren seyahatlerinin yer aldığı *Seyahatnâme* okura, meraklı, anladığını ve gördüğünü aktarmayı seven bir çift gözün peşi sıra gitmek, gezmek ve görmek imkânı sağlar. O, gözlerinin yabancısı olduğu şehirlere, belki de her gezgin gibi, yerleşik halkın kanıksamış bakışlarından farklı bir bakışla ve onu dinleyecek olan padişaha, devletin üst düzey yetkililerine, ulemaya, kısacası Osmanlı seçkinlerine gördüklerini aktaracağı bilinciyle en önemli, en belirgin ve dikkat çekici unsurlara odaklanarak bakabilmiştir. Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde tanıklıklarını aktarırken çok canlı, detaylı ve okurunu/dinleyenini hiç ayak basmadığı ülkeler, şehirler hakkında bilgilendiren bir anlatım tekniği kullanır. Robert Dankoff, Evliyâ'nın sanatını edeb geleneğindeki "ikili amacıyla ilintili iki farklı güdü" olan "bilgilendirmek ve eğlendirmek" çerçevesi içine yerleştirir (*Bir Osmanlı Zihniyeti* 153). Bu tespit sanatın işlevi konusunda: Horatius'un (İ.Ö. 65-8) *Ars Poetika* adlı eserinde üzerinde durduğu sanatın iki işlevi olan, zevk vermek ve eğitmek ile de paralellik taşır (Moran 31).

Evliyâ Çelebi'nin okurunu bilgilendirdiği ve yer yer eğlendirdiği *Seyahatnâmesi*, ince bir teknikle kurgulanmış ve montajlanmış on bölümlük bir belgesel gibidir. Nuran Tezcan eserin gerçeklikle kurmacayı nasıl bir teknikle bütünleştirdiğini, yazarının hikâyecilik gücüne bağlar ve bunu "gerçeği kurmacaya dönüştürme" olarak niteler. Bu tekniğin unsurlarını ve nasıl on ciltte bir bütünlük arz ettiğini ise şu şekilde ortaya koyar:

[*] Bilkent Üniversitesi Doktora Öğrencisi, hale@bilkent.edu.tr.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> Gözlemin, okunamayacak kadar ayrıntılı ve gerçekçi natüralist betimlemelerin, farklı ve çarpıcı ayrıntının, olayların içindeki tezatın, çelişkilerin, neden-sonuç ilişkilerinin, doğal tesadüflerin, şaşırtıcı sürprizlerin… olayların akışında kendisinin de dahil olduğu insan gerçeğinin toplumsal değer yargılarının yumağında 10 cilt boyunca birbirine bağlı ve tutarlı bir anlatımla kaleme alınmasıdır" ("17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve Seyahatnâme" 388).

İçeriğiyle farklı bir yerde duran eser, kullanılan dil ve üslup açısından da 17. yüzyıl Osmanlı nesir geleneğinden ayrılır. Her ne kadar şiirden, düzyazıya yani gerçekliğe bir dönüşümün yaşandığı bir yüzyıl olsa da, bu dönemde manzum olarak kaleme alınan Nâbî'nin *Tuhfetü'l-Haremeyn*'i saraya sunulmuş ve pek çok kişi tarafından bilinirken, *Seyahatnâme* İstanbul'da kimse tarafından bilinmiyordu (387). Bu bilinmeyişte kuşkusuz Nâbî'nin kullandığı Farsça tamlamalarla yüklü edebi dil, buna karşın Evliyâ'nın sâde bir dil ve üslup kullanması etkilidir. Bu iki dilin, gördüğünü aktarma noktasındaki farkını Tezcan şöyle belirtir:

> Nâbî'nin eseri gördüklerinden ve yaşadıklarından çok göstermek istediklerinin perspektifsiz bir panosunu sunmaktan öteye gitmezken, Evliyâ'nın eseri gördüklerini, yaşadıklarını ve yaşananları anlatmak için kaleme alınmıştır. Yaşananı anlatmak için ne geleneksel edebiyatın klişeleri yetiyordu, ne de klişenin hizmetindeki düzyazı dili (388).

Evliyâ'nın Nâbî'den ve dönemim diğer mensur eserlerinden ayrılan gözleme ve gördüğünü betimlemeye dayanan bu anlatım tarzı belgesel anlatım tekniği olarak değerlendirilebilir mi? Robert Dankoff'un belirttiği üzere Evliyâ, kendisini Osmanlı toprakları dışında "yabancı" hisseder (58). Bu yabancılığın onun bakışını da yabancı kıldığı ve Mısır'da Nil boyunca yaptığı gezilerde Osmanlı sınırları içinde yaptığı gezilerdeki anlatımından daha canlı, daha natüralist, bilgilendirme ve eğlendirme dozu biraz daha artmış bir belgesel anlatımı benimsediği söylenebilir mi?

Bu soruların cevaplarını Evliyâ Çelebi'nin Kahire'yi oldukça geniş bir biçimde tasvir ettiği SN'nin X. Kitabı'nda aramak yerinde olacaktır. Robert Dankoff'un özetlediği üzere, bu kitap Evliyâ'nın Nil nehri boyunca, aşağı doğru İskenderiye'ye ve sahile kadar, daha sonra da yukarı doğru Habeşistan, Suakin, Kızıldeniz ve Fayyum'a düzenlenen yan gezilerle birlikte Sudan'daki Func Krallığı'na kadar gerçekleştirdiği ziyaretleri anlatır. Hayatının son yıllarını Kahire'de geçiren Evliyâ, buradaki olayları 1683'e kadar anlatır ve sonunda 51 yıllık seyahat döneminden sonra erdiğini açıklar (X 450b26) ("Evliyâ Çelebi ve Seyahatnâmesi Işığında Osmanlı Toplum Hayatı" 274).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Evliyâ, eski Reşit şehrinden Mısır'a giderken Nil'in iki kıyısında yaptığı geziler sırasında geçtiği kasaba ve şehirleri betimlerken "natrûn" bugünkü adıyla boraks adlı bir madenden bahseder:

> **Sun'-ı Hudâ natrûn ma'âdinin beyân eder**
> Evvelâ rûy-ı zemînde natrûn ta'bîr etdükleri şey bu diyârda hâsıl olur. Çölde bu mahalde yerden çıkar. Kuyu kuyu kazup zemîni birer kulaç ikişer kulaç amîk edüp bi-emrillâhi ta'âlâ tamar tamar zîr-i zemînde yayılmışdır. Bu Tarrâne re'âyâları cümle bu işe me'mûrdur. Niçe bin kantâr natrûnu çıkarup natrûn emîni külbesi önüne dağlar gibi yığarlar, gûyâ tuzdur. Bâzergânları cemî'i dün-yâdan ekseriyyâ Frengistân'dan gelüp niçe bin kantâr natrûn alırlar. Senevî yetmiş kîse hâsıl olur iltizâmdır. Ve Mısır ulemâsının ekseriyyâ vazîfeleri bu aklâmdadır, zîrâ sağmaldır. Cümle dünyâda sırçayı bunun ile eridüp su gibi ederler. Seng-i hârâ üstüne kosalar ân-ı vâhidde taşı mahv eder. Bi-emrillâh böyle hâssası vardır.
> Ve ekseriyyâ Mısır'da ba'zı ni'met pişerken tuz ile bunu dahi ilkâ ederler, der ân eti ve sâyir ni'meti muharrâ edüp pişirir. Ammâ bu ni'meti tenâvül edenin gözleri cimroz olur ve âvâzı bed ve yüzü miskîn-çehre ve hayâsı debe ve karnı gebe gibi olur. Gâyet muzır ma'dendir. Elbette Mısır ta'âmında bunun zerre kadar suyu olsun korlar. Zîrâ odun öd gibi zî-kıymetdir, anıniçün sığır tezeği yakarlar. Ni'meti lezîz değildir, dahi çiğ iken natrûn ile muharrâ pişirmişdir kim ni'met gûyâ herîse olmuşdur. Anıniçün **[Q 291a] [P 288a]** Mısır'ın ta'âmı tîz pişüp meydâna gelür. Ammâ sâhib-i tab' olan hânedân sâhibleri odun ile ta'âm pişirirler, anların ni'metleri lezîzdir (*SN* , X. Kitap, s.357).

Bu bölümde natrûnun nasıl ve kimler tarafından çıkarıldığına, ne gibi özellikleri olduğuna ve hangi şekillerde kullanıldığına dair yapılan bir gözlemin sonucu yazılmış bir anlatım vardır. Evliyâ, yakıcı gücü yüksek bu madenin Mısır'da yemek pişirilirken tuz ile birlikte kullanıldığını, eti ve diğer nimetleri 'muharra' ederek pişirdiğini anlatır. Buraya kadar sadece bilgilendirici bir üslup benimseyen Evliyâ okuru/dinleyeni eğlendirmeyi de unutmaz ve bu madenle pişirilmiş yemekten yiyen insanın halini biraz muzip bir dille- gözleri çapaklanır, sesi kötüleşir, yüzü cüzzam hastalığına tutulmuş gibi olur, testisi fıtık olur ve karnı da gebe gibi şişer - anlatır. Sonrasında zararlı ve sağlığı bozan bir maden olduğunu ekler. Bu canlı betimlemeyle okurun zihninde yediğinden dolayı kıvranan ve tüm bedeni buna tepki veren bir insanı canlandırması mümkün olur. Dankoff da Evliyâ'nın aslında standart olan anlatımına sık sık betimlemeler ve imgeler kullanarak dirilik kazandırdığını örneğin güzel bir narın çekirdeklerini "keklik yumurtası kadar büyüktür" (IX 87a18) şeklinde betimlediği bilgisini aktarır ("Bir Edebiyat Anıtı: Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi" 350).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Evliyâ okuruna 17. yüzyıl koşullarıyla çekilmiş bir belgesel izlettirir gibidir. Madene dair anlatacaklarına yine bilgilendirici üslupla devam eder ve Mısırlıların yemek pişirirken çok az da olsa natrûnu kullanmalarının asıl nedenini odunun çok kıymetli olması şeklinde açıklarken sıradan halkın yemeği tezek ateşiyle pişirirken ancak hânedân sahiplerinin yemeklerini odun ateşinde pişirebildikleri bilgisini verir.

Burada Evliyâ Çelebi'nin kullandığı dile bakacak olursak, salt gözleme dayalı naturalist bir betimlemeye uygun olarak konuşma diline daha yakın, klişelerden uzak bir dil kullandığını görürüz. "hayâsı debe ve karnı gebe" ifadesindeki iç uyak süslü bir anlatımın aksine, bize sanki bu madeni kullanın bedeninde beliren değişikliklerin nasıl ardı ardına ve her yeri etkilediğini gösterir.

Evliyâ, X. Kitapta, Afrika'da görülen zürafa, kazık boynuz ve gergedan gibi hayvan betimlerine yer verir. Aşağıdaki alıntıda Sûdân'ın Itşân şehrinde gördüğü gergedanları anlatır:

> **Der beyân-ı sıfat-ı gergerdân**
> Rûm'da vüzerâların dâbbetü'l-arz-misâl dîvân atları var kim gâyetü'l-gâye lahm-ı şahmı yerinde cesîm ü semîn atlar vardır, gûyâ eyle bir esb-i kebîrdir. Cildi sığın mûyludur, lâkin kulağı dibinden ve zahrından dümmüne dek bir siyâh râdde serâmed mûyları vardır. Başı yine at başı gibidir. Gözleri elma gibi taşrada, müdevver ü mükahhal gözleri vardır. Ve at gibi iki kulakları var, ammâ kamışı mevzûn gûş-ı hûşlardır. Ve alnında bir karnı vardır, dibi gâyet kalındır ve ucu sehl müdevverdir, kaddi beş karışdır. Gözlerinin yanlarında bınar yerinden tâ burnuna gelince yarıkdır, beri tarafından öte tarafı görünür.
> Ve burnundan girüp çıkan rûzgâr mahalli başkadır. Burnu sommâkî burundur, kulakları vâsi'dir, dişleri at dişi gibidir. Ammâ iki dişi birer yanında birer karış uzuv yerlerinden taşra çıkmışdır, ucları rumh-ı sinândan nişân verir. Gerdeni gâyet kasîrdir, ammâ omuzuyla ve dûşuyla berâber yekpâre bir gerden-i kûtehdir. Yelesi tâ yerde sürünür, büklüm ve büklüm fitîle fitîle olmuşdur. Perçem yerinde bir şâha var, perçemi yokdur. **[Q 323b] [P 320b]** Ve şikemi Husrevânî küp kadardır. Ve hus-seteyni yine at gibi. Ve çârpâsı câmûs-ı azîm pâları gibi amûd-vâr kısa ve kalın ve çatal tırnaklı ayaklardır.
> Ve kuyruğu dahi üç at kuyruğu gibi kalın büklüm ve büklüm mergûle ve mergûle sarılmış rakîk mûylu dümm-i nazîfdir. Ve ol kadar tüvânâdır kim pîli şâhasiyle urup boynuzunda kalırmış. Zîrâ boynuzu havâya nâzır münharifdir. **[Y 411b]** Ta'akkul edüp lâşe-i fîli çıkaramayup âhir fîl yağı gözlerin a'mâ edüp ekseriyyâ sebeb-i mevtleri oldur. Ne kuvvet-i gerden ne güclü pâyleri vardır kim bir fîl-i cesîmi gerdeni üzre şâhasında gezdire (*SN* , X. Kitap, s.429).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Evliyâ, betimlemesini okurunun ve kendisinin aşina olduğu atlar üzerinden kurar. Bir gergedanı, okurun/dinleyenin zihninde canlandırabilmesi için tüm ayrıntılarıyla anlatır. Bu, daha önce bahsedilen yabancı bakıştır, bilmediğini bildiği üzerinden anlatan, karşısındakinin de ancak bu yolla anlatı nesnesini kavrayabileceğinin farkında olan bir bakış. Okurunun kolay kolay ayak basamayacağı topraklarda onlar için farklı ve görülmemiş olana çevrilen bir bakış. Otantik olana odaklanan Evliyâ, gergedanın cildini "sığın mûylu" diyerek alageyiğe, başını "at başı"na benzetir. Gözleri elma gibi yuvarlak ve sürmelidir. Yine "at gibi" iki kulağı fakat farklı olarak alnında bir boynuzu vardır. Gözlerinin pınarından burnuna kadar yarık olduğunu söyledikten sonra burnundan giren ve çıkan havanın farklı yerleri olduğu bilgisini verir. Atla kıyas ederek kulaklarından ve dişlerinden bahseder. Gerdanının kısa olduğunu hem "kasır" kelimesiyle hem de "gerden-i kûteh" tamlamasıyla pekiştirerek anlatır. Yelesinin yerde süründüğünü anlatırken aynı anlama gelen "büklüm ve büklüm" ve " fitîle fitîle" ikilemelerini kullanır. Karnının büyüklüğünü ise Evliyâ'ya ait bir klişeyle "Husrevânî küp" kadardır diyerek betimler. Verilen örneklere benzer şekilde, kendine has üslubuyla betimlemesine devam eden Evliyâ, bu kısa belgeseli gergedan hakkında en vurucu bilgiyi vererek tamamlar: gergedan boynuzuyla bir fili havaya kaldırarak öldürebilir fakat ölümüne de yine fili yemek neden olur. Gergedan, yediği fili sindiremez ve fil yağı gözlerini kör eder, çoğunlukla bu yüzden ölürler.

Evliyâ Çelebi, eserinin diğer ciltlerinde olduğu gibi X. ciltte de ziyaret ettiği şehirlerdeki kadınların kıyafetlerinden, onların neler yiyip, içtiklerinden bahseder:

> **Esmâ'-i nisvân-ı Fûncistân**
> …Ma'lûmumuz olduğu mertebe vâlide ve hemşî-relerimizin isimleri bu vech üzredir. Ammâ bu avretlerin içinde gâyet fakîreleri vardır. Bu avretler avret yerlerin koyun ve ceyrân ve keçi derisiyle setr edüp mezkûr derinin ucun dilim dilim edüp herbir püskülüne boncuk ile zeyn ederler. Gayrı vücûdları uryândır ve şiddet-i hârdan esbâb geyemezler; ve esvâbları dahi yokdur. Âbâ ve ecdâdlarından Nûh Nebî bed-du'âsiyle eyle göregelmişlerdir. Ammâ hayvânâtları gâyet çokdur, ammâ katır yokdur.
> Ve meşrûbâtları âb-ı Nîl ve darı bozası içerler, ammâ Kırım bozasından ziyâde sekir verir. Me'kûlâtları darı ve arpa ekmeği ve koyun keçi ve câmûs ve bakar ve cemel ve fîl ve gergerdân ve zurnapâ ve ceyrân ve devekuşu yumurtası ve kedi ve devekuşu ve kazık boynuz ve arslan ve kaplanları besleyüp yerler ve lezzetin gâyet medh ederler.
> Ve bu tenâvül etdikleri hayvânâtların postların evlerine döşerler. Ve ceyrân ve kuzu derisinden yasdık ederler. Ve avretleri hânelerin devekuşu yüğleri ile ve niçe bin yumurtasiyle büyûtların zeyn edüp beş altı günlük sekir verir deve südün nûş edüp cilvelenirler.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> Deve **[Y 416b]** südü bozadan ziyâde sekir verir {arak gibi}. Bâğ u bâğçelerinde üzümü olmamağile şarâbı ve arakı yokdur. Boza ve südden gayrı bir mükeyyif ile âlûde değillerdir. Ve deve südü bu mertebe sekir vermesinin aslı halka kökü nâmında bir nebâtâtın kökünü koyup şarâbdan ziyâde sekir verir; hattâ suya kosalar ol sudan nûş eden serhoş olur. Ammâ bu diyârın şiddet-i harâretine bu mükeyyifâtlar muvâfıkdır. (*SN* , X. Kitap, s.434).

Evliyâ, kadınların kıyafetlerini betimlerken avret yerlerini çeşitli hayvan derileriyle örttüklerini söyler, burada kıyafetin detayına girip derilerin uçlarının püsküllü olması ve boncukla süslü olduğunu gözlemleyip aktarabilmesi yine onun yabancılığının verdiği bir bakış ve rahatlığın sonucudur. Dankoff, yabancılıktan kaynaklanan bu rahatlığı şu şekilde açıklar:

> Evliya bir Osmanlıydı ve "Osmanlı sınırlarının ötesinde kendisini yabancı hissetmektey[ken] […] Osmanlı merkezinden uzaklaştıkça, [onun] gerçeklik üzerindeki denetimi gevşedi ve hayal gücü daha özgür çalışmaya başladı. [Örneğin,] [k]uzeyde Kalmukya ve güneyde Sudan ile ilgili anlattıkları, hayal bakımından eserinin diğer bölümlerine göre daha zengindir" (*Bir Osmanlı Zihniyeti* 58, 62)

Kadınların kıyafetlerini tasvirinde Dankoff'dan farklı olarak hayal gücünden öte, bir rahatlıktan söz edilebilir. Evliyâ, Osmanlı sınırlarında bu tür kıyafetler giyinmiş kadınlarla karşılaşmış olsaydı, geçerli olan ahlak ve edep kuralları gereğince hem kendisi kadınları ve kıyafetlerini yargılardan uzak algılayamaz hem de betimleyemezdi. Fakat yabancı olmanın verdiği rahatlıkla, bakışını püsküllerdeki boncuklara çevirebilmiş ve bu detayı okuruyla paylaşabilmiştir. Sonrasında bu giyiniş tarzının nedenini hem 'sıcaklık' gibi nesnel bir gerçekliğe hem de Nuh peygamberin bir bedduası sonucu eskiden beri atalarının da bu şekilde giyindikleri şeklinde efsanevi bir bilgiye dayandırarak açıklar. Böylece eserin genelinde görülen hem bilgilendirme hem de eğlendirme boyutu tamamlanmış olur.

Bu bölümün devamında Evliyâ, betimlemelerden çok tam bir belgeselci gibi bölgenin otantikliğini ortaya koyan somut bilgiler verir. Kedi, devekuşu, kazık boynuz, aslan ve kaplan eti yediklerini bu hayvanların postlarıyla evlerini döşediklerini anlatır. Deve sütünün sarhoşluk verdiğini bunun da bu sütün içerisine "halka kökü" isminde bir bitkinin koyulmasıyla sağlandığını aktarır. Evliyâ, benimsediği gerçekliği aktarma, detayları saptama ilkesiyle okurunu Funcistan yerlileriyle ilgili bir belgesel izlemiş kadar görselliği sağlayan bir bilgilendirmeyle de doyurur.

Evliyâ Çelebi Nil boyunca yaptığı gezilerde onu şaşırtan manzaraları, örneğin Nil'in kenarında gördüğü devasa aslan ve ejderha heykellerini çok canlı bir üslupla anlatır (409). Örneklerinin çoğaltılabileceği tüm bu bölümlerde, yapılan alıntılarda da gösterilmeye çalışıldığı gibi canlı,

E-ISBN 978-605-4735-49-5

okurunu yazarın bulunduğu mekânın ve zamanın içine çekebilen, detaylı betimlemeleriyle görselliği üst düzeyde sağlayan, gezdikleri yerler, insanlar, hayvanlar, binalar hakkında bilgi verirken aynı zamanda eğlendiren bir üslup vardır. Böyle bir anlatım çalışmanın başında da belirtildiği üzere süslü nesir dilinden de uzaktır. Seyahatnâme'nin X. kitabında gezdiği yerlerde, 'yabancı bakışını' okuruna aktarılabilecek en anlamlıya, değerliye, ilgi çekici olana çeviren, sunum dilini ise okurunun kolaylıkla algılayacağı boyuta indirgemekte bir sakınca görmeyen; hem yazan, hem yöneten, kamerasıyla çeken, fotoğraflarla yaşadığı anları donduran ve belgeleyen, elindeki tüm verileri okurunu hep merakta tutacak şekilde montajlayan bir belgeselciyle karşı karşıya gelindiği söylenebilir. Salt bu dar kapsamdaki çalışmadan yola çıkarak, Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinin 10 cildinde hâkim olan anlatım tekniğini bir "belgesel anlatım tekniği" olarak tanımlamak hem güç hem de sağlıksız bir tespit olsa da, eserin tüm okurlarını hayran bırakan anlatımını daha kapsamlı çalışmalarda bu yönden de incelemeğe bir yol açabilir.

Kaynakça:

CALVİNO, Italo. 1990: *Görünmez Kentler.* Çev. Işıl Saatçioğlu. İstanbul: Remzi Kitabevi.

EVLİYÂ ÇELEBİ b. Derviş Mehemmed Zıllî. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. 10. Kitap. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Robert Dankoff. 2007: İstanbul: YKY.

DANKOFF, Robert. 2004: *An Ottoman Mentality: The World of Evliya Çelebi (Bir Osmanlı Zihniyeti)*. Leiden: Brill,

----------"Bir Edebiyat Anıtı: Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi". *Türk Edebiyatı Tarihi.* Ed. Talât Sait Halman ve diğer. C.2. 2007: İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar,.

----------"Evliyâ Çelebi ve Seyahatnâmesi Işığında Osmanlı Toplum Hayatı". Türkler Ansiklopedisi. 10. Cilt. 268-291.

MORAN, Berna. 1978: *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.

TEZCAN, Nuran. 2009: "17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve Seyahatnâme". *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*. İstanbul: YKY.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

AYFER TUNÇ HİKÂYELERİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Havva ÖZER HAFÇI*

ÖZET

Türk edebiyatında klasik hikâyenin son dönem temsilcilerinden sayılan Ayfer Tunç, ilk olarak Saklı adlı hikâye kitabıyla adını duyurmuştur. Tunç, Saklı'nın karakterlerinden yeni hikâyeler çıkararak Evvelotel'i oluşturmuştur. Yeni bir yapı denemesi sayılabilecek bu hikâyeler birbirinin devamı niteliğinde olmakla birlikte metinlerarası ilişkiler kapsamında da değerlendirilebilir. Ayfer Tunç'un diğer hikâye kitapları olan Mağara Arkadaşları, Taş-Kağıt-Makas ve Aziz Bey Hadisesi, klasik hikâye kurgusu izlenimi vermekle birlikte, modern hikâyenin kurgusal imkânlarının da ihmal edilmediğini göstermektedir. Bu bildiride Ayfer Tunç'un hikâyeleri, olay örgüsü, gerilim unsurları, metinlerarası ilişkiler, anlatıcı tipleri, kişilerin sunumu gibi yapısal özellikleri bakımından incelenecek ve bu incelemenin sonucunda Tunç'un hikâyeciliği bir temele oturtulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, hikâye, yapı, kurgu, metinlerarasılık

STRACTURAL PROPORTIES OF AYFER TUNC'S STORIES

ABSTRACT

Ayfer Tunç, who is regarded the last representative of classical story in Turkish literature, has firstly got well-known by her story book called Saklı. Tunç created new stories in Evvelotel with the characters of Saklı. Being considered as an attempt to build a new sequel to the stories of each other, but can also be interpreted within the scope of intertextual relations. However, Tunç's other story books (Mağara Arkadaşları, Taş-Kağıt-Makas and Aziz Bey Hadisesi) give the impression that they are written by classical story fiction, the author does also consider fictional facilities of modern story. In this paper, Ayfer Tunç's stories will be examined in the way of structural features such as sequence of events, tension components, intertextual relations, types of narrator, presentation of characters in terms of structural features and then will be studied Tunç's stories in the conclusion of this examination.

Key Words: Ayfer Tunç, story, structure, fiction, intertextuality

Ayfer Tunç, "edebiyatın gayrı meşru çocuğu" dediği hikâyeyi kendisine temel tür olarak belirlemiş, beş hikâye kitabında, gerek hikâyelerinin kişi, olay zaman, mekân eksenli yapısı gerekse kurgu teknikleri ve işlediği temalar ile kendi tarzını oluşturmuştur. Bu bildiride özellikle Ayfer Tunç hikâyelerinin kurgulanışı üzerinde durulmakla birlikte diğer yapı unsurlarına de kısaca değinilecektir.

* Araştırma Görevlisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, havvaozer@windowslive.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ayfer Tunç'un ilk hikâye kitabı Saklı'dır. 1989'da yayımlanan bu hikâyeleri yazar yeniden ele almış ve bunların kahramanlarından ve olaylarından hareketle Evvelotel'i oluşturmuştur. Saklı'nın kitaba adını veren hikâyesi Süslü Yenge ile Zembilli Göçmen'in hikâyesidir. Saklı, Evvel Otel isimli otelin sahibinin oğlunun ağzından anlatılırken Evvelotel'de Saklı'ya paralel olan ve Saklı'dan doğan Evvelotel hikâyesinde ise özne anlatıcı Zembilli Göçmen'in oğludur. Kitabın ikinci hikâyesi olan İhtilaller Neye Benzer'de ise özne anlatıcı ağabey iken Evvelotel'de bu hikâyeden esinlenerek kurgulanan Kibir'de özne anlatıcı kardeştir. Yazar burada aynı olayları farklı bakış açılarıyla tekrar yorumlarken aslında her ne kadar farklı bir hikâye yazsa da okuyucuda çapraz sorgu hissi uyandırmaktadır. Ayfer Tunç'un bu alışılmamış kurgu tekniği ile ilk hikâyelerinden oluşan Saklı'yı tekrar yorumlaması Saklı'nın kısa hikâyelerini derinleştirmesine yol açmış böylece Evvelotel'deki hikâyeler uzamıştır.

Saklı'dan başlamak üzere yazarın en belirgin kurgu özelliği hikâyeye anlatılan olayı özetleyen bir cümleyle başlamasıdır. Bu özet cümle genellikle hikâyenin sonucuna dair bir ifade içerir. Bu girişten sonra geriye dönüşle hikâye şekillenir. Örneğin Evvelotel'de yer alan Kibir'de ilk cümle yaşanan olayı şöyle özetler: *"Ölüsünü onun bizi terk etmesinden uzun yıllar sonra terk ettiğimiz; hikâyesinde de sözünü ettiği gibi panjurları kırık dökük, bahçesindeki süs havuzu çürümüş yapraklar ve kurbağa ölüleriyle dolu evimizde, gerektiğinde alıcılara evi göstersin diye anahtarı verdiğimiz emlakçı buldu; arka odada, bahçedeki aylandız ağacının kırık camlardan odaya girip büyümüş dallarının altında."* (Tunç, 2006a:15) Hikâyenin tüm düğümleri burada verilir. "Ölen kimdir, terk edilen kim, terk eden kimdir, neden terk etmiştir, terk ettiği yere neden tekrar gelmiştir ve orada nasıl can vermiştir?" Bu soruların cevabını hikâyede bulmak mümkündür. Kibir'in, Saklı'da yer alan İhtilaller Neye Benzer'den yola çıkılarak kurgulandığını daha once dile getirmiştik. Yazar, İhtiller Neye Benzer'i Kibir'de ölü bulunan ağabeyin cebinden çıkan hikâyesi olarak gösterir. Bu bağlamda bu iki hikâyeyi metinlerarası ilişkiler kapsamında değerlendirebiliriz. İlk hikâye ikinci hikâyenin içinde bir hikâye olarak okuyucuya sunulur ki metinlerarası ilişki de burada ortaya çıkar.

Aziz Bey Hadisesi *"Bir gece Zeki'nin meyhanesinde acıklı bir hadise oldu."* (Tunç, 2008:8) cümlesiyle başlar. Daha sonra Aziz Bey'in yanılgı olarak gördüğü hayatı aynı gece sonlanır. Hikâyenin başında verilen bu bilgilerden sonra Tamburî Aziz Bey'in hayat hikâyesi son geceye kadar anlatılır. Mikail'in Kalbi Durdu hikâyesi hikâyeye adını veren cümleyle başlar ve yine henüz hikâyenin başında bir ölüm haberi verilir, Mikail ve Semiramis'in hikâyesi, özne anlatıcı konumundaki Semiramis'in sevgilisinin anlatımıyla şekillenir.

Mağara Arkadaşları'nda yer alan Cinnet Bahçesi de benzer bir biçimde başlar. Bir paragraflık uzun giriş cümlesi hâkim bakış açısıyla

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kullandığı üslûba bakılırsa polis kaydı cinsinden bir bilgi verir. Ancak içerikteki teferruat bu tezi çürütmektedir: *"19 Eylül Pazartesi günü, sabah; şehrin kenar mahallelerinden birinde oturan, kocası adam yaralamak suçundan dört buçuk yıla mahkum olduğu ve iki yıl yedi aydır Bilecik Kapalı Cezaevinde cezasını çektiği için, geçimini evlere temizliğe giderek sağlayan ve böylece biri yedi, diğeri beş buçuk yaşında, büyüğü kız, küçüğü erkek iki çocuğunu kendi çabalarıyla büyüten; temizlik işçisi olarak, iyi niyetli ama beceriksiz ve eli ağır, ayrıca biraz geveze olarak bilinen; 23 yaşında güzelce, esmer, gelir düzeyine göre şişman sayılabilecek bir kadın olan Gülayşe Çalışkan; Ferahevler Sitesi 16 numaralı apartmanın, 4 numaralı dairesinin kapısını saat dokuz buçuk sularında, maktulenin vaktiyle kendisine verdiği anahtarla açtı."* (Tunç, 2006b:56) Bu cümle okuyucuda hikâyede Gülayşe Çalışkan'a dair bir şeyler bulacağı kanısı uyandırsa da aslında hikâye Müeyyet Eren ile cinnet anında öldürdüğü eşi Suna Eren'in hikâyesidir. Katilin ve maktulenin çevresindeki insanlardan alınan ifadeler hikâyede kullanılmıştır. Bu da kurguyu zenginleştirmiştir. Hikâyenin başında nesne anlatıcı ağzından yani hâkim bakış açısı ile olay anlatılırken; Müeyyet Eren'in tanıdıklarının ifadeleri özne anlatıcı anlatımıyla verilmiştir.

Ayfer Tunç hikâyelerinin çoğunda özne anlatıcı kullanır. Mağara Arkadaşları ve Silentium gibi sadece birkaç hikâyesinde nesne anlatıcı vardır. Yazarın özne anlatıcıyı konuşturması da kişilerin sunumunda bireysel duygulanmaları önemsediğini göstermektedir.

Yazar, Taş-Kâğıt-Makas'ta yer alan Suzan Defter hikâyesinde birbirinin tanıyan Derya ile Ekmel Bey'in aynı günlerde tuttuğu günlükleri bize aktarır. Bu günlüklerde aynı olayın farklı bakış açılarına göre nasıl şekillendiğini ve yer yer nasıl çeliştiğini gösterir. Aslında Ekmel Bey'in günlükleri de Derya'nın günlükleri de tek başına hikâye olma özelliği gösterir ancak bunların paralel verilmesi kurguyu zenginleştirir. Ayrıca Derya'nın Ekmel Bey'e kendisini ağabeyinin eski sevgilisi Suzan'ın ismiyle tanıtması ve ağabeyine büyük bir aşkla bağlı olan Suzan'la bütünleşmesi de başka bir çalışmanın konusu olmakta ve hikâyenin psikanalitik açıdan incelenmesini gerektirmektedir.

Taş-Kağıt-Makas'ta yer alan Fehime hikâyesinde ise yazar diğer hikâyelerinde rastlamadığımız bir kurgu denemiştir. Fehime isimli küçük kız ağabeyi ve teyzesiyle birlikte başından geçen olayları bilinç akışı tekniğiyle anlatır. Tamamen konuşma diliyle, imlâ ve noktalamaya uyulmaksızın yazılmış olan bu hikâye her ne kadar bir çocuğun anlatımının göstergesi olarak bu şekilde yazılmış olsa da baştan sona kadar bir bilinç akışı örneği sergiler: *"ben Kübra'yla ip atlıyodum teyzem geldi Fehime dedi Kuşadası'na gemi gelmiş gene dedi yarın benle gel de kitap satalım turistlere dedi ben istemiyom dedim daha once gittim çok yoruldum gel bak gelirsen sana lokma alcam dondurma alcam dedi"* (Tunç, 2010:65) Yazar, bu tekniği Fehime'nin

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ve Tahir'in gemide bir turist tarafından tecavüze uğramalarının Fehime üzerinde yarattığı travmayı daha hissedilebilir kılmak için denemiş olmalıdır.

Ayfer Tunç'un hikâye kişileri genellikle insanlardır. Fakat eşyayı da kişileştirerek tasvir ettiği görülür. Eşyanın da ruhu olduğu tezi üzerine yazar eşyayı da hikâyesine başarıyla sindirir. Bunun en güzel örneği Mağara Arkadaşları hikâyesinin kişilerinden olan yedi katlı Ayyıldız Apartmanı'dır. Ayyıldız Apartmanı, eski önemini yitirdiğine inandığı için intihar etmeyi düşünür. Bu apartmanın her katı farklı bir hayatı barındırmaktadır. Ayyaş Yazar, Bezmin Hanım, bunak ihtiyar, hafif genç kız, kapıcı Rüstem Efendi'nin hikâyeleri Ayyıldız Apartmanı'nı duygulandırır. Apartmanın sakinlerinden Ayyaş Yazar, yedi sayısının kutsiyetine inanmakta ve apartmanla Ashab-ı Kehf arasında ilişki kurmakta, kendi Yedi Uyurlar hikâyesini yazmaktadır. Apartmanın her katı yedi uyurlardan biridir. Kapıcı dairesi Ashab-ı Kehf kıssasındaki Kıtmir'dir. Burada kıssadaki gibi uyuma ihtiyacının temelinde yalnızlık ve hayatın acı gerçeklerinden kaçış vardır.

Ayfer Tunç, hikâyelerini Ses Tutsağı'nda olduğu gibi yalnızlık, Mağara Arkadaşları'nda olduğu gibi terk edilmişlik, Mikail'in Kalbi Durdu örneğinde olduğu gibi pişmanlık, Aziz Bey Hadisesi'ndeki tüm hikâyelerde kar ve soğuk, Önemsizlik'te olduğu gibi karşılıksız aşk temleri üzerine kurmuştur. Hikâyelerde genellikle ölüm ve intihar önemli bir yer tutar. Ölüm adeta yalnızlığı sonlandıran bir kurtuluş gibidir. Yazar, ya hikâyeye sondan başlar, ölüm olayını en başta söyler ve sonra bunun temelinde yatan sebeplere ve vakanın gerçekleşme sürecine iner, ya da hikâyeyi ölümle sonlandırır. Değişmeyen tek şey vardır: Ayfer Tunç'un kahramanları yalnızdır. Ayyıldız Apartmanı bile bu yalnızlığı ve terk edilmişliği derinden hisseder. Ayfer Tunç hikâyelerinde mutlu insanlar ve mutlu son neredeyse yoktur, hikâyeler trajik biter.*"Ayfer Tunç öykülerinin temel problematiği "sevgisizlik"tir. Öykülerde hangi konu işleniyor olursa olsun, öykünün derin yapısı incelendiğinde, kişilerin sevgiden uzakta kalma, sevgiden mahrum olma sorunuyla karşı karşıya kaldıkları görülmektedir. Öykü kişilerinin, kimi zaman anne, baba sevgisinden, kimi zaman karı ya da koca sevgisinden, ama her zaman insan sevgisinden ve sıcaklığından mahrum oldukları/kaldıkları aşikârdır."* (Harmancı, 2010:95) Ancak bu genelleme kurguda tekdüzeliğe yol açmamıştır. Daha önce belirttiğimiz gibi yazar, farklı kurgu denemeleriyle tekdüzeliğe düşmekten kurtulmuştur.

Ayfer Tunç hikâyelerinde gerilim unsurunu iç çatışmalar oluşturur. Kaybetme Korkusu'nda özne anlatıcının şu cümlelerinden yaşadığı iç çatışmayı okuyabiliriz: *"Galiba ben kadının ölümüne âşık oldum. Bunu da uzun zaman kendime itiraf edemedim. Derinden hissettiğim bu sebebi soğuk ve fısıltılı bir iç sesle kendime bir bir anlatırsam, ortada karanlıkları seven ruhumu besleyecek bir düşmanlık kalmayacağı için, âşık olduğum şeyin Süsen değil, o ölüm ânı olup olmadığını da kendime fazla sormadım."* (Tunç, 2010:12) Mikail'in Kalbi Durdu hikâyesinde de Semiramis'in

E-ISBN 978-605-4735-49-5

sevgilisi benzer bir iç çatışmayı yaşar: *"Kısa kısa anlarda Mikail'i unutmayı başardımsa da, onun neredeyse benimle birlikte yaşadığına inandığım ruhundan bir türlü kurtulamadım. Her baktığım aynada, hep Mikail'in dokunaklı yüzünü gördüm. Bu solgun hayalete, garip bir anaphora kapıldığımı aslında yabancısı olduğum bir hayatın en kanayan yerinde tesadüfen bulunmaktan başka bir suçum olmadığını söyledim."* (Tunç, 2008:146)

Ayfer Tunç hikâyelerinde genellikle iç mekânları kullanır. Ev ve apartman değişmeyen mekânlardır. Mağara Arkadaşları, Kaybetme Korkusu, Suzan Defter'de apartmanlar sakinleriyle birlikte konu edilir. Evvelotel'de mekân olarak otel kullanılırken; Siz ve Şakalarınız'da huzurevi, Kar Yolcusu'nda bir demiryolu istasyonu ve lojmanı, Fehime'de bir yolcu gemisi, Aziz Bey Hadisesi'nde meyhane, Taş-Kâğıt-Makas'ta hastane ve pansiyon gibi mekânlar kullanılmıştır. Şehir isimleri genellikle hikâyelerde dile getirilmemiştir. Fehime'de olaylar Kuşadasında yaşanır. Aziz Bey Hadisesi'nde İstanbul ve Suriye'de, Alafranga İhtiyar, Suzan Defter ve Mağara Arkadaşları'nda olaylar İstanbul'da yaşanır. Aslında Ayfer Tunç öykülerinde mekânın Ömer Lekesiz'in de *"Öyküsel çevreye, öykü kişisinin hayatını aydınlatan bir unsur olmaktan öte önem vermeyen Ayfer Tunç, mekan belirlemelerine, öykü kişisi-çevre etkileşimine de aynı değeri yüklemektedir."* (Lekesiz, 2001:413) ifadeleriyle değindiği gibi öykü kişilerinin hayatlarını aydınlatma dışında fazlaca bir yoktur.

Hikâyelerde olaylar yaşandıktan sonra anlatıldığı için sonradan aktarma söz konusudur. Nesnel zamana bazı hikâyelerde yer verilirken bazılarında ise öznel zaman kullanılmıştır. Suzan Defter hikâyesi günlüklerden oluşmaktadır ve nesnel zaman gün gün izlenebilir, fakat olayların yaşandığı yıla dair bir bilgi yoktur. Mağara Arkadaşları'nda hikâyenin yaşandığı gün 9 Şubat 1994 olarak verilir. Cinnet Bahçesi de polisiye bir vakayı konu edinir ve 15 Eylül Perşembe günü işlenen bir cinayetin 19 Eylül Perşembe günü fark edildiği bilgisi üzerine kurulur. Bunun dışında diğer hikâyelerde vaka zamanı olayları genişletme ve sonradan aktarma şeklinde izlenir.

Sonuç olarak Ayfer Tunç, her ne kadar ana izlek olarak "yalnızlık"ı kullanmış olsa da farklı hayatların farklı hikâyelerini farklı kurgu teknikleriyle okuyucuyu bir öncekinden gerçekten farklı bir hikâye okuduğuna iknâ edecek biçimde yazmıştır. Karamsar bir atmosferin hâkim olduğu bu hikâyelerde yazarın çıkış noktası genellikle ölümdür. Hikâyesini bir ölüm olayının arka planına giderek kurgular. Ölümün bir son olması gerekirken Ayfer Tunç'un hikâyelerinde ölüm, kurgunun başlangıç noktasıdır. Bu yüzden hikâyenin en başında genellikle sonuç vurgulandığı için bu hikâyelerde şaşırtıcı son yoktur.

KAYNAKLAR:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ÇETİN, Nurullah, (2009): Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, Öncü Yay.

HARMANCI, Abdullah, SOLAK,Ömer, (2010):"Ayfer Tunç Öykülerinde Sevgisizlik Teması", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23, Konya, 88-95.

LEKESİZ, Ömer, (2001): Yeni Türk Edebiyatında Öykü-5, İstanbul, Kaknüs Yay.

TUNÇ, Ayfer, (2008): Aziz Bey Hadisesi, İstanbul, Can Yay.

TUNÇ, Ayfer, (2006a): Evvelotel, İstanbul, Can Yay, (3.b).

TUNÇ, Ayfer, (2006b): Mağara Arkadaşları, Can Yay.

TUNÇ, Ayfer, (2010): Taş-Kâğıt-Makas, Can Yay, (3.b)

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

OTHELLO[1]: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇEVİRİ ÇÖZÜMLEMESİ IŞIĞINDA ÇEVİRMEN SEÇİMLERİ

Hilmiye ÖZDİLEK*

ÖZET

Bu çalışmada, farklı çevirmen seçimlerinden yola çıkarak Raymond Van den Broeck tarafından önerilen karşılaştırmalı çözümleme yöntemi doğrultusunda W. Shakespeare'in Othello adlı eserinin Türkçeye farklı dönemlerde, farklı yayınevleri tarafından yayımlanan üç adet farklı çevirisi incelenmiştir.[2] Bu çalışmanın çıkış noktası, tek bir özgün metnin, erek dil ve kültürün farklı dönemsel koşullarına tâbi olan üç farklı yayıneviyle çalışan üç farklı çevirmen tarafından erek dile ne tür kararlar ve seçimler ışığında aktarıldığını anlayabilmek ve bu doğrultuda alınan çeviri kararlarını, Van den Broeck'un karşılaştırmalı çözümleme yöntemi kullanılarak elde edilen veriler ışığında kurulacak varsayımlarla gerekçelendirmektir. Yazının kuramsal çerçevesinde, çeviri eleştirisi alanına getirilen çeşitli kuramsal yaklaşımların yanı sıra, Berrin Aksoy'un "Çeviride Çevirmen Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi"[3] başlıklı makalesindeki saptamalarından yararlanılmıştır. Çeviri karşılaştırmasının yapıldığı uygulama bölümü için görgül veri ise, W. Shakespeare'in Othello adlı eserinin üç farklı Türkçe çevirisinden elde edilmiştir. Söz konusu eserin ilk Türkçe çevirisi olan, Orhan Burian çevirisi üzerine Tercüme Dergisi'nde yayımlanmış olan bir tenkit yazısı ile de görgül veri desteklenmiştir.[4]

Anahtar Sözcükler: Çeviri Eleştirisi, Karşılaştırmalı çözümleme, Özgün metin, Çeviri metinler, Çevirmen kararları

ABSTRACT

Within the frame of this study, considering different translator choices, three different translations of Othello by Shakespeare into Turkish that were published in different periods of time by different publishers were analyzed in the light of Comparative Analysis Method developed by Raymond Van den Broeck. The motive of this study is to be able to understand the decisions and choices made by three translators that worked for three different publishers subjected to distinct conditions

---

[1]Shakespeare, William: Othello. London, Thomas Walkley, 1622. (Çevrimiçi), http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html

[*]İstanbul Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi İngilizce Mütercim Tercümanlık Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, Bezmialem Vakıf Üniversitesi İngilizce Okutmanı e-posta: hlmiye@yahoo.com

[2] 1. Shakespeare, William: Othello, Çev. Orhan Burian, İstanbul, Yücel Yayınevi, 1940.

2. Shakespeare, William: Othello, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

3. Shakespeare, William: Othello, Çev. Mehmet Erdil, İstanbul, Kitap Zamanı Yayıncılık, 2009.

[3] Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 18, Sayı: 2, ss. 1-16

[4] Hızır, Nusret: "Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle II.", Tercüme Dergisi, Cilt.2, Sayı.7, 1941-1942, ss.76 -80.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

of diverse ages related to the target language and culture in the process of translating one certain source text and being able to provide justification for the translation decisions made in this process to be established in the light of the data obtained through the use of Comparative Analysis Method by Raymond Van den Broeck. In the theoretical frame of this study, in addition to the various theoretical approaches brought to the field of translation criticism, findings of Berrin Aksoy proposed in her article titled as "Çeviride Çevirmen Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi" have also been made use of. Empirical data for the practical part of the study that includes translation comparison has been obtained from three translations of Othello – work of W. Shakespeare – into Turkish. Empirical data has been supported by an article of translation criticism written on Othello translation by Orhan Burian which is the first Othello translation into Turkish. This translation criticism was published in Tercüme Dergisi.
Keywords: Translation Criticism, Comparative Analysis, Source Text, Translated Texts, Translator's Choices

GİRİŞ

Bilindiği gibi çeviri eleştirisi, özgün ve çeviri metnin karşılaştırmalı incelemesinin sistemli bir şekilde yapılmasını içerir. Bu inceleme yalnızca kaynak ve erek metni değil, metinlerin ait oldukları dizgelerin de ele alınıp çözümlenmesini gerektirir. Karşılaştırmalı çözümlemenin amacı, çeviri metnin hangi unsurların etkisi altında yönlendirilerek ne tür dilsel göstergeler aracılığıyla hedef dile aktarıldığını ve varsa kaynak metinden erek dile aktarım sırasında oluşan sapmaların nedenlerini araştırmaktır. (Aksoy, 1)

Yukarıdaki ifadeleriyle birlikte Aksoy, çeviri betimlemesini gerekliliklerıyle birlikte tanımlamaktadır. Aslında çeviri betimlemesi, Gideon Toury'nin *"betimleyici çeviribilim*" başlıklı kuramsal çalışmasına temel teşkil etmektedirler. Toury, *"Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü" (*"*The Nature and Role of Norms in Translation"*[5]*)* (s.153-154*)* başlıklı makalesinde çevirmen kararlarını normların yönlendirdiğini ifade etmiştir. Toury, çevirmen kararlarını *"çeviri normları"* başlığı altında, *"süreç öncesi çeviri normları"* ile *"çeviri süreci normları"* olmak üzere iki grupta toplamıştır. Ayrıca, çevirmenin çeviri eylemine yaklaşımını belirleyen *"öncül norm"*dan da bahsetmektedir. Toury çevirmenlere, çeviri betimlemesi oluşturma sürecinde erek metnin kaynak metinle kurduğu *"eşdeğerlik"* ilişkilerini değerlendirirken *"varsayımsal kurgu"*lardan yararlanma hakkını tanımıştır. Raymond van den Broeck'ün çalışmalarında da *"varsayımsal kurgu"* kavramıyla karşılaşmaktayız. Böylece Broeck da, betimleyici çalışma araştırmacılarını ve eleştirmenleri, çeviri sürecini

[5] Çeviri Seçkisi II **'Çeviri(bilim) Nedir?'**, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008 içinde Toury, Gideon **"Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü"**, ss.149-164

E-ISBN 978-605-4735-49-5

anlamlandırmaya yönelik bir çaba olan çeviri eleştirisi aşamasında çeşitli *"varsayımsal"* düşünceler üretmeye teşvik etmektedir. Çeviri eleştirmenlerinin çalışmaları, bir çevirmenin çeviri sürecinde aldığı kararlarla o kararların alınmasına zemin hazırlayan olası nedenleri anlamlandırma çabalarından ve bu amaçla üretilen varsayımlardan ibarettir. İşte bu betimleyici çalışma da böylesi bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Günümüze değin çeviri eleştirisi adı altında pek çok çalışma yapılmış fakat pek azı bilimsel dayanaklara oturtulan nesnel ifadeler içermiştir. Ülkemizde, çeviri eleştirisi adı altında rastladığımız yazılar, çeşitli gazetelerin kitap eklerinde, kitap tanıtım yazısı kategorisinde yer verilen ve metnin çevirisi üzerine sadece birkaç basmakalıp genel ifade dışında, nitelikli değerlendirmeler içermeyen, metnin adeta erek dizgenin özgün bir parçası olduğu imajını okura taşıyan yazılardan ibarettir. Bu yazıların dışında nadiren rastlanılan çeviri eleştirisi çalışmaları ise, kaynak ve erek metin arasında saptanan ayrımlar üzerinden, çevirmenin yaptığı yanlışları bulmaya odaklanan, nesnellikten ziyade öznel zevk ve beğenilerin baskınlığının açıkça hissedildiği yazılar olup, nesnel değerlendirme niteliğindeki eleştirilerden uzaktadırlar.

Çeviri eleştirisini, öznel fikir ve beğenileri doğrultusunda bir çeşit hata avcılığı uygulaması olarak değerlendiren bu anlayış Çeviribilimin gelişmesiyle günümüzde yerini, hem çeviri ürünü hem de çeviri sürecine dayanılarak varılan nesnel yargıları ve de bu nesnel yargılara dayanılarak oluşturulan öznel düşünceleri yansıtmayı amaçlayan bir anlayışa bırakmıştır. Kaynak metne göre ayrılıklar gösterdiği belirlenen bir çeviride söz konusu ayrılıkları *yanlış* olarak değerlendirmek yerine, çeviri etkinliğini bir süreç olarak ele almak ve bu süreç sırasında meydana gelen ayrılıkları, çeviri etkinliğinin kendi yapısı içerisinde betimlemek, daha gerçekçi sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.[6]

Zira, çağdaş çeviribilimin önde gelen isimlerinden Anton Popoviç'in de belirttiği üzere:

> Çeviri, tekçi bir düzenleyim değil, iki yapının yığışımıdır. Bir yanda özgün metnin anlamsal içeriği ile biçimsel dış çizgileri vardır; öte yanda da çeviri diliyle bağlanmış bütün bir estetik özellikler dizgesi.
>
> Başka deyişle çeviri, dilsel ve yazınsal düzgü ve törelerin karşı karşıya gelmesi, dilsel ve yazınsal dizgelerin karşılaşması demektir.

[6] Paker, Saliha **"Çeviride 'Yanlış/Doğru' Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi"**, Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, ss.121-129

E-ISBN 978-605-4735-49-5

…

> Uygulamada, özgün metinle çeviri arasındaki bu ayrımlar yapısal süreç içindeki kaydırmalara indirgenebilir. Her bireysel çeviri yöntemi, değişik katmanlarda kaydırmaların bulunup bulunmamasıyla belirlenir. Özgün metne göre yeni gibi görünen ya da yeni gibi görünmesi gereken yerde öyle görünmeyen her şey, bir kaydırma olarak yorumlanabilir. (Paker: 122)[7]

Bu satırlardan anlaşılacağı üzere Popoviç, benimsediği irdeleyici ve betimleyici yaklaşım ile birlikte, çevirilerde genellikle hata olarak görülen olguları, özgün metne göre bir yenilik ya da eksiklik olarak algılanan her değişikliği *"kaydırma"* olarak tanımlamıştır.

Türkiye'de çeviri eleştirisinin güncel konumuyla ilgili olarak henüz özlenen bir bilimsel düzey tutturulamadığını ifade eden Suat Karantay[8] ise, bu durumun nedenini büyük ölçüde, eleştirmenlerin, öznel görüş ve beğenilerini, çeviri kuramına ve pratiğine yönelik olarak sahip oldukları birikimleri aracılığıyla, nesnelliğe dönüştürme konusunda başarısız olmalarına bağlamıştır. Ona göre, *"Matematiksel doğruların aranamayacağı çeviri ediminde, eleştirmenin kişisel beğenilerinden arınıp tümüyle nesnel bir yaklaşım tutturması, özellikle yazın çevirilerinde beklenemez."* Nesnel eleştiri yapabilmek için bir eleştirmenin, çeviri deneyimi gibi bazı birikimlere sahip olması gerekir. Çeviri deneyimi bulunmayan bir eleştirmenin çeviriyi değerlendirmede başarılı olacağı iddia edilemez. Çeviri kuram altyapısı bulunmayan bir eleştirmenin ise bilimsellik savında bulunması beklenemez. (Karantay: 134-135)

Karantay'ın çeviri eleştirmeninin, tümüyle nesnel bir yaklaşım sergilemesinin beklenemeyeceğine yönelik görüşüne rağmen Hollandalı çeviribilimci Raymond Van den Broeck, *"Çeviri Eleştirisi Üzerine İkincil Düşünceler"* (1985)[9] başlıklı makalesinde, *"…değer yargılarının doğasında var olan öznellik öğesine rağmen çeviri eleştirisi dizgesel betimlemeye (en azından örtük bir şekilde) dayanma şartıyla nesnel bir yazı olabilir"* diyerek çeviri eleştirisinin yüklenebileceği nesnel nitelikle ilgili görüşünü belirtmiştir. Bu şekilde Van den Broeck, eleştiri modelinde betimlemeye verdiği önemi vurgular. Söz konusu dizgesel betimlemenin başlangıç noktası ise Van den Broeck'e göre kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı bir incelemesi olacaktır. Ayrıca, "eksiksiz bir betimleme, yalnızca metin

[7] Popoviç, Anton, **"Çeviri Çözümlemesinde 'Deyiş Kaydırma' Kavramı"** ("The concept of 'Shift of Expression' in Translation Analysis"), çev. Yurdanur Salman, Yazko Çeviri, 1, Temmuz-Ağustos, 1981, s.156

[8] Karantay, Suat **"Çeviri Eleştirisi Sorunlar, İlkeler, Uygulamalar"**, Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Seş Yayıncılık, 2008, ss.130-136

[9] Ece, Ayşe **"Çeviri Eleştirisinde Yaklaşımlar"**, Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul,Sel Yayıncılık, 2008, ss.137-147

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yapılarının değil, aynı zamanda metin dizgelerinin de karşılaştırmaya dâhil olmasını gerektirir" sözleriyle birlikte, kaynak ve erek metinlerin ait oldukları dizgelerde üstlendikleri işlevlerin önemini de vurgulayarak Even – Zohar'ın çoğuldizge yaklaşımına da gönderme yapar. (Alıntı Kaynağı Ece: 142)

> Kaynak ve erek metinlerin dizgesel betimlenmesi sürecinde eleştirmenler Toury'nin "yeterli çeviri" olarak tanımladığı "varsayımsal kurgular"dan, başka bir deyişle kendi ürettikleri olabildiğince kaynak metne yakın çevirilerden yararlanırlar. Kuşkusuz bu "varsayımsal kurgular" çeviri gerçekleriyle bağdaşmaz; yalnızca iki dil ve kültür arasındaki farklılıklardan kaynaklanan "zorunlu" ve "seçeneklere dayanan" kaymaların göz önüne serilmesine yardımcı olurlar. Kaynak ve erek metinlerin kapsamlı ve eksiksiz betimlenmeleri sonucunda çevirmenin normlarını belirleyen eleştirmen, kendi değer yargılarını çevirmenin normlarından bağımsız tutmaya özen gösterir. **"[Çeviri Eleştirisi] beğeni üzerine olmaktan çok bilgi üzerine olmalı, değerlendirmekten çok anlamaya yönelmelidir"** ifadesinde bu modelin amacının, çevirmenlerin çeviri sürecinde yaşadıklarını anlamlandırmak olduğu, açıkça belirtilir.
>
> Van den Broeck'ün oluşturduğu eleştiri modeli çerçevesinde kaleme alınan çeviri eleştirilerinde çevirmenlerin çeviri süreçlerinde hangi kararları neden almış olabilecekleri konusunda varsayımlar oluşturmak mümkündür. Ancak modelin çekirdeğini oluşturan karşılaştırmalı inceleme, kaynak ve erek metinlerin özellikleri, ait oldukları dizgelerin nitelikleri, her iki metnin farklı okurlar tarafından alımlanma biçimleri, kendi dizgelerinde sahip oldukları işlevler, benzer metinlerle ilişkileri, içinde bulundukları kültürel ve toplumsal bağlam gibi çok farklı ve kapsamlı öğelerin eleştirmenler tarafından belirlenmesini gerekli kılmaktadır." (Ece:142)

Çeviribilimde ortaya konulduğu şekliyle çeviri eleştirisi yapabilmek için bu uğraşın sınırlarını ve gerektirdiklerini çok dikkatle belirlemek gerekmektedir. Her şeyden önce eleştirmen çeviri uğraşını yakından bilmelidir. Çeviri uğraşının neler gerektirdiğini, çevirmenin görevinin ne olduğunu, çeviri sorunlarının hangi yöntemlerle aşılabileceğini bilmeli, hedef dil ve kültürdeki çeviri geleneğini tanımalıdır. Ayrıca eleştirmen kaynak metni dizgesel bir şekilde dil, kültür, ileti ve yazınsal özelliklerinin üzerinde durarak inceleyebilmelidir. Bunun devamında, aynı süreci karşılaştırmalı olarak çeviri metin üzerinde gerçekleştirebilmelidir. Bu süreçlerin sonucu olarak ortaya çıkan verileri karşılaştırabilmeli, nesnel ve öznel olarak çeviri kuramı ve çeviri metnin ve kaynak metnin yazınsal

E-ISBN 978-605-4735-49-5

gelenekleri çerçevesinde değerlendirebilmelidir (Van den Broeck 1985: 55-56)[10]

Sonuç olarak çeviri eleştirisinde karmaşık bir süreç yaşanır. Ön araştırma ve çalışma aşamaları olarak belirlenebilen adımlardan sonra ortaya özgün ve çeviri metinlerin anlatısını oluşturacak betimleyici bir model konmalıdır. Bu model ışığında ilk önce kaynak metin incelenmelidir. Bir sonraki adım, incelenen kaynak metni yansıtmak için uygulanması gereken eşdeğerlik ve yeterlik kavramlarını oturtmak, eserin yeterli bir çevirisini ortaya koymak için neler gerektiğini vurgulamak olacaktır. Üçüncü adımda aynı modelle çeviri metin incelenecektir. Dördüncü adımda karşılaştırmalı inceleme yapılacak ve hem çeviri sürecinin olasılıkları, hem de üründe ortaya konanlar bunun sonucu olarak değerlendirilecektir. Bu değerlendirme ilk önce çeviri kuramları çerçevesinde nesnel ölçütlerin bir karşılaştırması olacaktır, ikinci aşamada ise çeviri eleştirmeni bu veriler ve sonuçlar ışığında kendi öznel sonuçlarını ve yargılarını yansıtacaktır. Son adımda kaynak metinden uzaklaşarak, ancak tamamıyla göz ardı etmeyerek, çeviri metnin bir metin olarak eleştirisi, bir gözden geçirimi yapılacaktır (Van den Broeck 1985: 56).

İlk aşama bağlamında kaynak ve çeviri metinlerin karşılaştırılması sırasında yapılacak inceleme; *"sessel, sözcüksel, söz dizimsel düzeyleri ve dil değişkelerini, söz sanatlarını, anlatısal ve şiirsel yapıları ve metinsel imleri (noktalama işaretleri, paragraf düzenlemesi gibi), kurgusal özellikleri ve benzeri öğeleri"* kapsayacaktır. (Alıntı kaynağı Aksoy: 5) Birinci aşamada yapılan inceleme sonucunda bulunan özellikler, ikinci aşama kapsamında çeviri metinde aranır. Bu doğrultuda, karşılaştırmalı dilbilim ve biçembilim yöntem ve bilgilerinden yararlanılacaktır. Üçüncü aşama bünyesinde; her iki dilin ve kültürün koşulları çerçevesinde yapılan değerlendirmeyle, söz konusu kaynak metnin yeterli çevirisini oluşturacak koşullar iki dilin ve kültürün olanakları çerçevesinde değerlendirilecek ve olası "kayma"lar saptanacaktır. Bu aşamalardan sonra sıra eleştirmenin; söz konusu çeviri(ler)nin nasıl, neden, ne amaçla ve ne sonuçlarla yapıldığını, neden bu çeviri kararlarının alındığını yanıtlamaya çalışmasına gelir. Bu doğrultuda çeviri metin(ler); her iki dil, kültür, yazınsal dizge gibi çeviri üzerinde etki sahibi olan ve olabilecek tüm unsurlarla birlikte ele alınır. Sonuncu aşamada ise; çevirmenden, sahip olması beklenen "akademik bilgi, yazınsal birikim, dillerarası ve kültürlerarası aktarım ve anlama yetisi" doğrultusunda yaptığı yargı ve saptamaları, somut nedenleriyle birlikte, çeviri metni oluşturan tüm unsurlar kapsamında ortaya koyması istenir. (Aksoy: 5) Eleştirinin, tam da Van den Broeck'un belirttiği gibi, değer yargılarının doğasında var olan öznellik öğesine rağmen, dizgesel betimlemeye dayanma şartıyla nesnel bir yazı haline gelmesi ancak bu şekilde mümkün olabilir.

[10] Broeck, Raymond Van den, "Second Thoughts on Translation Criticism", The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation içinde, Ed. Theo Hermans, New York: St. Martins Press, 1985, ss. 54-63

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Karşılaştırmalı çözümleme aşamasında amaç, kaynak metindeki anlamların, çevirmenin hangi seçimleri ışığında hedef dilde yaratılabildiğinin nedenlerini ortaya çıkarmaktır. Bu süreç içinde aşağıdaki noktalar önem kazanır:

> a) Eleştirmen, değerlendirme sürecinde çevirmenin dil ile ilgili seçimlerini bir bütünlük içinde ele almalı;
>
> b) Eleştirmen, çevirmenin hedeflediği okuyucu kitlesinin beklentisi ve beğenisine
>
> göre belirlediği çeviri yöntemini ortaya koyabilmeli;
>
> c) Eleştirmen, çevirmenin bu amacı gerçekleştirmeye yönelik seçimlerini ve tutumlarını belirleyebilmelidir. (Van den Broeck 1985:54-63). (Aksoy: 4)

Yukarıda açıklanan bu yöntem çerçevesinde yürütülecek olan çeviri eleştirisinin, karşılaştırmalı çözümleme aşamasını gerçekleştirebilmek için kaynak metinden belirli kesitlerin seçilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda biz, çalışmamızda ünlü İngiliz şair, oyun ve dram yazarı William Shakespeare'in (1564-1616) 'Othello' adlı eserinin üç farklı Türkçe çevirisinin yaklaşık ilk 35 sayfalık bölümünde geçen çeşitli örnekleri incelememize konu edeceğiz. Bu doğrultuda inceleyeceğimiz çeviriler; eserin dilimize Orhan Burian tarafından 1940 yılında Othello[11], Özdemir Nutku tarafından 1985 yılında Othello[12] ve Mehmet Erdil tarafından 2009 yılında yine Othello[13] adlarıyla kazandırıldıkları çeviri eserlerdir. Çalışmanın inceleme bölümünde kaynak metinden seçilen kesitler çevirileriyle karşılaştırmalı olarak verilecektir. Amaç, belirli bir eserin çevirilerini baştan sona inceleyerek kapsamlı bir eleştiri yapmaktan çok, bir çeviri eleştirisi yaklaşımını anlatmak, buna bağlı olarak bir yöntemi betimlemek olduğu için, eserin tümünü ya da Van den Broeck'un modelinde yer alan başlıkların tümünün dizgesel bir taramasını içeren bir çalışma şekli benimsenmemiştir. Eleştiri açısından çarpıcı olabilecek, çeviri sorunu içeren, üç çevirmenin seçimlerinin farklılıklarını yansıtan bölümler üzerinde durulmuş ve bu bağlamda örnekler incelenmiştir. Dönemsel olarak oldukça farklı zamanlara rastlayan bu üç farklı eserin incelenmek üzere seçilme sebebi, farklı dönemlerde hüküm sürmüş olabilecek farklı çeviri anlayışlarının çevirmen kararlarına yansımalarını, dönem ile birlikte değişen dil kullanımı normları ile birlikte gözler önüne serebilmektir.

Öncelikle, karşılaştırmalı çözümleme aşamasının ilk adımı olarak, yazarı ve eserin oluştuğu ortamı, diliçi ve dildışı etmenleri, kaynak metnin kaynak dizgedeki rolü çerçevesinde ele alacağız.

---

[11] Shakespeare, William: Othello, Çev. Orhan Burian, İstanbul, Yücel Yayınevi, 1940.

[12] Shakespeare, William: Othello, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

[13] Shakespeare, William: Othello, Çev. Mehmet Erdil, İstanbul, Kitap Zamanı Yayıncılık, 2009.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

OTHELLO ve ÇEVİRİLERİ

Kaynak Metin Hakkında Genel Bilgi

Özdemir Nutku Othello çevirisinde, *"Othello Üzerine"* başlıklı bölümde bulunan kaynak metinle ilgili bilgilerden yararlanarak Othello'nun 1604 yılında yazıldığını söylemek mümkündür. Oyun, ilk kez 1 Kasım 1604 gecesi sarayda (*Whitehall Palace*) oynanmıştır. Othello'nun olay dizisi, ilk kez 1565 yılında basılan Cinthio ya da Cintio olarak ünlenen Giovanni Battista Giraldi'nin yüz (100) tane masalın bir araya gelmesinden oluşan *Hecatomithi* (1565) adlı yapıtının *"Un Capitano Moro"* başlıklı yedinci öyküsünden alınmıştır. Öyküyle oyun arasında bazı farklılıklar görülse de, tamamı Shakespeare'in eseri olan Birinci Bölüm hariç tutulmak kaydıyla, genel itibariyle birbirlerine çok benzedikleri söylenebilir. Shakespeare, öyküde yer alan olay örgüsünü almış, kendi biçemiyle şekillendirerek büyük bir tragedya yaratmıştır. Eser, Venedikli aristokrasinin çok saygı duyduğu bir komutan olarak tanıdığımız Mağripli Othello ile şehrin ileri gelenlerinden Brabantio'nun kızı Desdemona arasındaki aşka odaklanmaktadır. Iago ve Cassio arasındaki rekabet, Othello'nun yardımcısı olarak Cassio'yu seçmesinin ardından düşmanlığa dönüşür. Bu arada Othello ile Desdemona'nın Brabantio'nun izni olmadan evlenmeleri, Iago'nun intikam planlarını gerçekleştirmesini kolaylaştırır. Iago Desdemona'nın geri çevirdiği bir soylu olan Roderigo ile Barbatino'yu Othello'ya karşı harekete geçirir. Iago'nun içkili olan Cassio ve Roderigo arsında bir kavga yaratması sonucunda Othello Cassio'yu yardımcılık görevinden alır. Böylece Iago ilk amacına ulaşmış olur. Ayrıca Cassio'yu Othello ile arasını yeniden düzeltmesi için Desdemona'ya başvurması için kandırır. Cassio'nun Desdemona'yla gizlice buluşmasını Othello'ya karşı kullanarak Othello'da Desdemona ile Cassio arasında bir ilişkinin var olduğu kuşkusunu uyandırır. Bu aşamadan sonra Iago'nun türlü oyunlarıyla Othello'nun karısına karşı olan şüphesi artmaya devam eder. Othello'nun gittikçe büyüyen şüpheleri, sonunda çok sevdiği karısını öldürmesine neden olarak hayatını bir trajediye dönüştürür. Oyun da işte bu trajediyi ırkçılık, aşk, kıskançlık ve ihanet gibi güncelliğini günümüzde de korumaya devam eden temalardan yola çıkarak sahnelemektedir.

Türk yazın dünyasında Othello gerek Cumhuriyet öncesi gerek sonrası dönemde pek çok defa farklı çevirmen dokunuşlarıyla yer almıştır. Türk yazınında Othello'nun tarihsel serüvenine aşağıdaki tablo aracılığıyla tanık olunabilir:

TÜRK YAZIN DİZGESİNDE OTHELLO'NUN TARİHÎ SERÜVENİ

Çevirmen	Yayınevi	Basım Yeri	Basım Tarihi
Hasan Bedreddin Paşa ve Manastırlı Mehmed Rıfat	Temaşa	İstanbul	1877
Mihran Boyacıyan	----	Dersaadet (İstanbul)	1910

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Salih Fuat – tiyatro oyun metni	----	---- (basılmamıştır)	----
Refet Ülgen	Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları	İstanbul	1931
Orhan Burian	Yücel Yayınevi	İstanbul	1931
Orhan Burian	Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları	Ankara	1943
Orhan Burian	Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları (2. Baskı)	Ankara	1958
Ülkü Tamer	Varlık Yayınları	İstanbul	1964
Vahit Turan – A. Turan Oflazoğlu	Ersa Kol. Şt. Matbaası	İstanbul	1965
Orhan Burian	Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları (3. Baskı)	Ankara	1966
Özdemir Nutku	Remzi Kitabevi	İstanbul	1985
Orhan Burian	Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları	Ankara	1999
Turan Oflazoğlu	Cem Yayınevi	İstanbul	1999
Serpil Erici	Ve Edebiyat Yayınları	İstanbul	2002
Özdemir Nutku	İş Bankası Kültür Yayınları	İstanbul	2008
Turan Oflazoğlu, Vahit Turhan	İz Yayınları	İstanbul	2009
Mehmet Erdil	Kitap Zamanı Yayınları	İstanbul	2009
Sezgin Toy	Athena Yayıncılık	İstanbul	2010
Fatma Çolak	Antik Kitap	İstanbul	2010
Özdemir Nutku	İş Bankası Kültür Yayınları	İstanbul	2010
Ülkü Tamer	Mitos Boyut Yayınları	İstanbul	2011

Çeviri Metinler Üzerine Bir İnceleme

Süreç Öncesi Normları

Othello, Türk yazın dizgesine ilk kez Hasan Bedreddin Paşa ve Manastırlı Mehmed Rıfat tarafından Jean-François Ducis'in uyarlamasından 1877 yılında yapılan dolaylı çeviriyle girmiştir. Mihran Boyacıyan'ın "Otello" başlıklı çevirisi de 1910 tarihlidir. Bu çeviri o dönemde bazı doğaçlama (tuluat) toplulukları tarafından senaryolaştırılıp "Arabın İntikamı" adıyla oynanan metindir. Yayımlanmasa da tiyatro metni olarak Darülbedayi'de (İstanbul Şehir Tiyatrosu) ilk temsili 23 Nisan 1924'te verilen diğer bir Othello çevirisi, Salih Fuat imzalıdır. 1931 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayımladığı Dr. Refet Ülgen'in Othello çevirisi dönemin hâkim dili Fransızca üzerinden yapılan bir dolaylı çeviridir. Bu çevirinin

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Fransızca üzerinden yapılmış olması bize o dönem içerisinde İngilizce bilen çevirmen sayısının azlığı hakkında bir fikir verebilir. 1940 yılında yapılan bir başka Othello çevirisinde Orhan Burian'ın imzası vardır. Bu çeviri, Yücel Yayınevi tarafından "Othello: Venedikli bir mağribînin faciası" adıyla yayımlanmıştır. Sonraki yıllarda Orhan Burian çevirisinin 1958, ardından 1966 yılında *"Othello: Venedikli bir mağriplinin faciası"* şeklinde başlıkta küçük bir değişiklikle ve son olarak 1999 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından 2. ve 3. baskılarla birlikte pek çok defa yeniden çevrildiğine tanık olmaktayız. Bu durum bize, Orhan Burian'ın çevirmen kimliğine güvenildiğini göstermektedir. Nitekim Burian'ın eğitimli geçmişinden gelen altyapısı bu güveni hak ettiğini kanıtlamaktadır. 1914 doğumlu deneme ve eleştiri yazarı, aynı zamanda çevirmen olan Burian, Cambridge Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı eğitimi görmüş, 1937 yılından 1953 yılında Ankara'da ölümüne kadar geçen süre içerisinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmıştır. İlk yazıları 1936'da aylık sanat ve fikir dergisi Yücel'de yayımlanmıştır. Ayrıca 1940'ta kurulan Tercüme Dergisi'nin üyeleri arasında yer almıştır. Shakespeare üzerine yoğunlaşan bir çeviri faaliyeti sürdürdüğü söylenebilir. Nitekim Shakespeare'in Othello, Hamlet ve Atinalı Timon adlı eserlerini Türkçeye kazandırmıştır. Çevirmenin profesyonel hayatıyla ilgili bu bilgiler kanımızca, bize Othello çevirisinin neden defalarca yeniden basıldığının açıklamasını yapacak yeterliliktedir. Varlık Yayınları 1964 yılında Ülkü Tamer çevirisiyle Türkçeye yeni bir Othello kazandırmıştır. Aynı çeviri 2011 yılında Mitos Boyut Yayınları tarafından yeniden yayımlanmıştır. Othello'nun Türk yazın dizgesi serüveninde yer alan bir başka yansıması da Vahit Turan, Turan Oflazoğlu imzalı 1965 Ersa Kol. Şt. Matbaası ürünü olan 2009 yılında İz Yayıncılık tarafından yeniden basılan çeviridir. Bizim çalışmamızda daha geniş yer verdiğimiz çevirilerden biri de Özdemir Nutku imzalı 1985 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan Othello'dur. Özdemir Nutku çevirisi kaynak metnin oluşumu, olay örgüsü, diğer Shakespeare eserleri arasındaki konumu ve çeviri kararlarının gerekçeleri hakkında bilgiler içeren 13 sayfalık çevirmen önsözüyle ve 2008 yılında İş Bankası Kültür Yayınları tarafından tekrarlanan basımıyla dikkat çekmektedir. 1999 yılına gelindiğinde Cem Yayınevi Turan Oflazoğlu imzalı bir Othello çevirisi daha yayımlamıştır. 2002 yılında Serpil Erici çevirisi Ve Edebiyat Yayınları tarafından basılmıştır. Çalışmamızda üçüncü erek metin olarak yer alan çeviri, 2009 yılında Kitap Zamanı Yayınları'nın bir ürünü olan Mehmet Erdil çevirisidir. Burada anacağımız son Othello çevirisi ise, Antik Kitap yayınlarının 2010 yılında bastığı Fatma Çolak'ın Türkçeye kazandırdığı çeviri eserdir.

Aşağıda, çalışmamızda detaylarıyla yer verdiğimiz üç farklı erek metin hakkında daha detaylı bilgiye ulaşmak mümkündür.

Çeviri Süreci Normları
Matriks Normlar

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Orhan Burian *Othello* Çevirisi (Erek Metin 1: EM1[14])

Orhan Burian *Othello Venedikli Bir Mağribinin Faciası* başlıklı çevirisi, 1940 yılında Yücel Yayınevi tarafından, Becid Basımevi'ne bastırılmıştır. Eserin kapak içi sayfasında Othello başlığının altında yer alan "Venedikli Bir Mağribinin Faciası" eklemesinin, bir çevirmen kararı sonucu mu yoksa yayınevinin müdahalesi sonucu mu eklendiği bilinmemektedir ancak bu ekleme KM'de yer alan "The Moore of Venice" ifadesinin sözcüğü sözcüğüne karşılığı olup, bir bakıma açıklayıcı bir niteliğe sahiptir ve kitap içeriğini okura tanıtıcı bir işlevi de yerine getirmektedir. Eklemenin yerine getirdiği bu işlev ise, Tercüme Bürosu'nun tercüme seferberliğine giriştiği dönem yaptığı beyanatında ifade ettiği Batılı aydınlanmacı zihniyetin amaçlarına da uygun düşmektedir. Oyun metninin tamamı, kitabın 182 sayfalık kısmını kaplamaktadır. Eser, karton kapağa sahip olup İçindekiler bölümünde belirtildiği üzere; Önsöz, Othello ve Notlar şeklinde üç bölümden oluşmaktadır. Önsöz kısmında, Shakespeare ve Shakespeare Devrinde Tiyatro olmak üzere iki bölüm bulunmaktadır. İlk bölümde, Profesör G.B. Harrison'un, sırf vesikalara dayanarak, yazdığı notlardan alındığı belirtilerek (9)[15] eserin yazarı olarak Shakespeare ve eserleriyle ilgili bilgi verilmekte, ikinci bölümde ise Shakespeare dönemi tiyatrosuna karşı yönetimin tutumundan, oyunların sahnelendiği platformun özelliklerine kadar çeşitli bilgiler verilmektedir. Hatta bu bölüm içerisinde, o dönemin tiyatrolarını, bütün özellikleriyle gösteren bir taslak çizime de yer verilmiştir. Kitabın Othello kısmında, oyun metni yer alırken kitabın son bölümü olan Notlar kısmında ise oyun metni içerisinde geçen bazı noktalara atfen, sayfa numaraları belirtilerek çeşitli, dipnot niteliğindeki notlara yer verilmiştir. Böylece çevirmen ve yayınevinin kaynak metnin kültürel bağlamı ve metin türü hakkında bir bilgilendirmeyle okuru kaynak metne yaklaştıran bir amaç taşıdıkları da söylenebilir.

Özdemir Nutku *Othello* Çevirisi (Erek Metin 2: EM2)

Çalışmamızın erek metin karşılaştırma bölümüne dâhil ettiğimiz ikinci Othello çevirisi, Remzi Kitabevi tarafından 1985 yılında basılan Özdemir Nutku çevirisidir. Kitabın 192 sayfalık bölümünü kaplayan oyun metnine geçilmeden önce; eserin ilk sahnelenişi ve basımı, hikâyenin olay dizisine altyapı oluşturan Giovanni Battista Giraldi'nin Cinthio adlı yapıtı hakkında bilgilerle, Shakespeare'in Giraldi'nin bu yapıtını ne gibi farklılıklarla izleyiciye aktardığı ve olay dizisini nasıl şekillendirdiğini, hikâyede yer alan olay dizisinin özetini ve Othello'nun Shakespeare'in diğer yapıtlarından farklılıklarını karşılaştırmalı bir analizle birlikte sunan yaklaşık 13 sayfalık bir çevirmen önsözü yer almaktadır.

1940 basımında kitabın sonunda karşılaştığımız dipnot niteliğindeki notların, bu basımda önsözün hemen ardında yer aldığını görmekteyiz.

[14] Ç.N. EM1: Erek metin 1, EM2: Erek metin 2, EM3:Erek metin 3; Ç1:Çevirmen 1, Ç2: Çevirmen 2,Ç3:Çevirmen 3

[15] Shakespeare, William: Othello, Çev. Orhan Burian, İstanbul, Yücel Yayınevi, 1940.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Kitapta son olarak oyun metni çevirisine yer verildikten sonra bir de "Shakespeare'in Yayınevimizdeki Öteki Yapıtları" başlığı altında Sabahattin Eyüboğlu, S. Bedri Göknil ve Özdemir Nutku'nun dilimize aktardığı çeşitli Shakespeare eserlerinin tanıtımı yapıldığı gibi, aynı tanıtım "Bu dizideki kitaplar" başlığı altında, kitabın arka kapağında da bir Shakespeare portresi eşliğinde yapılmaktadır.

Mehmet Erdil *Othello* Çevirisi (Erek Metin 3: EM3)

Bir Parıltı Yayıncılık markası olan Kitap Zamanı'nın tiyatro serisi bünyesinde 2009 yılında Mehmet Erdil'in çevirisiyle yayınlanan Othello çevirisi de, çalışmamıza dâhil ettiğimiz üçüncü Othello çevirisidir. Yaptığımız araştırma sırasında yayınevi veya çevirmen hakkında kurumsal ya da kişisel açıdan herhangi bir bilgi edinemedik. Yayınevinin internet üzerinden yayın yapan adresinde toplam on dört farklı kategoride yayıncılık yaptıkları görülmektedir. Söz konusu kategoriler; 100 Temel Eser, Kitapzamanı Klasikleri, Tiyatro Serisi, Dünya Çocuk Klasikleri, Yedirenk Dizisi, Ömer Seyfettin Dizisi, Gramer Kitapları, Konuşma Kılavuzları, Tarih-Edebiyat, Cep Kitapları, Yardımcı Kitaplar, Sözlükler, Masal Kitapları ve Boyama Kitapları'ndan oluşmaktadır. Yayınevi bünyesinde piyasaya sürülen kitapların çoğunun fiyat açısından diğer yayınevlerine kıyasla uygun olduğu görülmektedir.

Elimizdeki Othello çevirisi de yayınevinin tiyatro serisi bünyesinde bastığı 150 sayfalık bir eserdir. Kitabın ilk bölümünde kısaca yazar olarak Shakespeare'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildiği göze çarpmakta. Giriş başlığı altında eserin olay örgüsü hakkında bir özet sunulduktan sonra *"Şahıslar"* tanıtılmakta ve böylece oyun metnine geçilmektedir. Kitap içerisinde, bu bölümlerin dışında herhangi bir önsöz veya notlar bölümü yer almamaktadır.

İNCELEME

Shakespeare'in dil ve anlam arasında kurduğu ilişkiyi çevirmenlerin dilimize hangi dilsel seçimlerle yansıttıklarına şu örnekler üzerinden bakalım:

ÇEVİRİLERDE KULLANILAN DİL
Sözcük Düzeyinde Alınan Çeviri Kararları

Örnek 1: **EM1[16]:**
Orhan Burian 1940

"…Sözde usta bir hesapçı, Floransalı Michael Cassio adında biri; güzel karısiyle başı belâda bir adam." (ss.24)

EM2: Özdemir Nutku 1985

[16] EM1: Erek Metin 1 – Orhan Burian *Othello* Çevirisi, EM2: Erek Metin 2 – Özdemir Nutku *Othello* Çevirisi, EM3: Erek Metin 3 – Mehmet Erdil *Othello* Çevirisi, KM: Kaynak Metin – *Othello. Ç1:Çevirmen 1* - Orhan Burian, Ç2: Çevirmen 2 - Özdemir Nutku, Ç3: Çevirmen 3 - Mehmet Erdil

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"…Lâfta usta bir hesap uzmanı, bir taktikçi,
Floransalı Michael Cassio adında biri,
Başını derde sokabilir her güzel yosmayla,.." (ss.26)

EM3: Mehmet Erdil 2009

"…Floransalı Michael Cassio adında biri; önüne gelen her kadınla başını belâya sokacak yapıda bir adam." (ss.11)

KM: William Shakespeare

"Forsooth, a great arithmetician,
One Michael Cassio, a Florentine,
A fellow almost damn'd in a fair wife;…"[17]

Yorum: Olay örgüsü içerisinde Michael Cassio okura, Othello'nun aslında Iago'nun göz koyduğu yaverlik görevine getirilen ve bu nedenle Iago'nun öfkesini kazanan, Floransalı, kadınlara düşkün bekâr bir erkek olarak tanıtılır. Dolayısıyla Ç1'in "güzel karısıyle" ifadesini kullanması, günümüz erek dil kullanımı açısından bakılırsa hikâyedeki gerçekliğe ters düşmektedir. Ancak EM1'in üretildiği dönemin erek dil kullanımı açısından yaklaşırsak, "karı" sözcüğünün bugünden daha farklı karşılık olasılıkları olabileceğini varsaymak mümkündür. Türk Dil Kurumu sözlüğünün "karı" sözcüğü için önerdiği karşılıklara referans vermek bu noktada gerekli görünmektedir: *"1. Bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın, eş, refika, zevce. 2. kaba kadın 3. hlk. Yaşlı, ihtiyar. 4. Yaşlı, eski (Türkiye Güncel Türkçe Sözlük) 5. Karı, kadın (Türkçesi Ağızları Sözlüğü) 6. 1. İhtiyar, yaşlı. 2. Eski, köhne*
(Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü)".[18] Bu karşılıklar arasından iki numaralı olasılık Ç1'in tercihini açıklar nitelikte sayılabilir ki böyle bir karar, karakteri ve sosyal konumu itibariyle Casio için sarf edilmesi uygun olabilecek bir seçimdir. Burada Ç2, aynı ifadeyi sözlüksel karşılıklarıyla birlikte sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yöntemiyle erek dile aktararak "fair" sözcüğünü "güzel" şeklinde karşılamış, "wife" sözcüğünü ise bağlam içerisinde görüldüğü üzere, Cassio'nun kadınlara olan düşkünlüğünü göz önünde bulundurarak "yosma" olarak karşılama kararını vermiştir. Ç2 böylece bağlamı yorumlamış ve bu çeviri kararına bu yorumunu yansıtmıştır. Ç3 de, "fair" sözcüğünü erek dile aktarmadan "önüne gelen her kadın" ifadesini kullanmış ve Ç2'nin yaptığı gibi bağlama yönelik algısını, yorumunu ekleyerek erek dil okuruna aktarmıştır.

Örnek 2
Orhan Burian 1940

Roderigo: "O paldım dudaklı herif eğer Desdemonayı böylece alıp götürebildiyse ne zengin bir hazineye kondu!" (ss.26)

Özdemir Nutku 1985

RODERIGO

[17] Shakespeare, William: Othello. London, Thomas Walkley, 1622. (Çevrimiçi), http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html
[18] Türk Dil Kurumu internet sözlüğü: http://tdkterim.gov.tr/bts/

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"O kalın dudaklı herif kızı böyle kaçırabildiyse,
Ne zengin bir hazineye kondu, düşünsene." (ss. 27)

Mehmet Erdil 2009

RODERIGO: "O herif eğer Desdemona'yı alıp götürebildiyse inanılmaz bir hazineye kondu!.." (ss.13)

William Shakespeare

RODERIGO

"What a full fortune does the thicklips owe

If he can carry't thus!"

Yorum: KM'de "thicklips" şeklinde geçen benzetme ifadesini Ç1, "Yük ve binek hayvanının, semer veya eyerinin ileri kaymasını önlemek için arka ayaklarının kaba etleri üzerinden geçirilen kayış"[19] sonucunda hayvanın dudaklarının aldığı şekle istinaden "paldım dudaklı" ifadesiyle karşılamış ve böylece erek metne, kaynak metinde olmayan bir benzetme eklemiştir. Ç1'in bu kararı almasında, üç erek metnin de farklı dönemlerde verilen ürünler olarak, farklı altyapı ve birikime, farklı yaşantılara sahip okur kitlelerine hitap ettiği gerçeğinin etkili olmuş olması muhtemeldir. Hayvanlarla günümüze göre daha iç içe yaşayan, günümüze göre daha çok tarım toplumu sayılabilecek 1940 Türkiye'sinde bu benzetmenin alımlanışı, tam da bir zencinin ırkçı bir yaklaşım sonucu aşağılandığı bağlama son derece uygun olmuştur. Çevirmenin bu kararı, erek kitleyi göz önünde bulundurarak verdiği aşikârdır. Aynı çeviri kararı EM2 veya EM3'te verilmiş olsaydı 1985 ya da 2009 Türkiye'sinde aynı algının oluşması pek de ihtimal dâhili olamayacaktı çünkü söz konusu ifadenin anlamının bile ancak sözlük yardımıyla anlaşılabileceği kuvvetle muhtemeldir.

Deyimsel Aktarım Örnekleri
Örnek 3
Orhan Burian 1940

"Nice vazife-sever ve diz-büker sersem görürsünüz ki hakir kölelikten ayrılamıyarak tıpkı efendisinin eşeği gibi sade boğazı tokluğuna ömrünü tüketir; ihtiyarlayınca da hizmetinizden atılır." (ss. 25)

Özdemir Nutku 1985

"Nice görev delisi, diz kıran salak görürsünüz,
Sürtünüp kölelik etmekten vazgeçmez hiçbir zaman,
Boğaz tokluğuna ömrünü tüketir sahibinin eşeği gibi,
Bir kocamıya görsün kolundan tutup atıverirler,…" (ss.27)

[19] Türk Dil Kurumu internet sözlüğü:
http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=pald%FDm&ayn=tam

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Mehmet Erdil 2009

"Nice vazifesever sersem görürsünüz ki; asla kölelikten vazgeçmeyerek efendisinin eşeği gibi boğaz tokluğuna yaşar durur; sonra da ihtiyarlayınca aynı bir eşek gibi hizmetten alınıverir." (ss.12)

William Shakespeare

"…Many a duteous and knee-crooking knave,
That, doting on his own obsequious bondage,
Wears out his time, much like his master's ass,
For nought but provender, and when he's old, cashier'd:…"

Yorum: Bu örnek, önemli bir kültürel aktarım öğesi olarak deyim çevirisine yönelik bir örnek şeklinde ele alınabilir. Ç2, Shakespeare'in kullandığı manzum biçimi tüm çevirisinde aynen korurken, Ç1 ve Ç3 manzum biçimi nesre dönüştürmeye yönelik bir karar vermiş ve bu kararlarını uygulamışlardır. Üç çevirmenin de deyim çevirisi kararlarında hemfikir olduğu göze çarpmaktadır. "efendisinin eşeği" ve "boğaz tokluğuna ömür tüketmek" deyimleri, erek metinlerin üçünde de dikkat çekmektedir. Ç3, ikinci deyimi biraz farkla "boğaz tokluğuna yaşar durur" şeklinde karşılasa da anlamda bir değişiklik söz konusu değildir. Yine Ç3'ün diğer çevirilerde rastladığımız "diz kıran" ve "diz-büker" ifadesini atladığını görüyoruz. Bu kararı vermesinde muhtemelen "kölelik" sözcüğünün bu anlamı da taşıyacağını düşünmesi etkin rol oynamış olabilir. Ç1 ve Ç3'ün tercih ettiği "ihtiyarlamak" karşılığı yerine Ç2, "kocamak" sözcüğünü tercih etmiş, böylece tümcede geçen "efendisinin eşeği" benzetmesini sürdürerek "ihtiyarlamak" sözcüğüne göre bir hayvana atfedilmesi görece daha olası bir eylem kullanma kararını vermiştir.

Örnek 4

Orhan Burian 1940

"…Eğer ona izin vermedinizse, tekrar ediyorum ki, kızınız kalbini, güzelliğini, aklını ve servetini bugün burada yarın şurada gezen bir yabancıya kul köle ederek büyük bir isyanda bulundu." (ss. 29)

Özdemir Nutku 1985

"Sizin izninizle kaçmadıysa eğer kızınız, büyük bir isyan başlattı.

Saygısını, güzelliğini, aklını, zenginliğini

Göçebe bir yabana bağışladı." (ss.31)

Mehmet Erdil 2009

"Ne yazık ki kızınız; kalbini ve servetini ne idüğü belirsiz bir serseri yabancıya köle ederek size isyanda bulundu." (ss. 15)

William Shakespeare

"Your daughter, if you have not given her leave,

I say again, hath made a gross revolt;

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Tying her duty, beauty, wit and fortunes

In an extravagant and wheeling stranger

Of here and every where."

Yorum: Ç3'ün, KM'de yer verilen ifadeleri kısalttığı ve bir bakıma özetlediği görülmektedir. Ç3'ün bu kararı, KM yazarının kaynak okura aktardığı tüm bilgilerin, EM3 okuruna yansıtılamaması sonucunu doğuracaktır. Ç3, KM'de yer alan "Your daughter, if you have not given her leave, I say again" ile "her duty, beauty, wit" ifadelerini erek metne aktarmamaktan yana bir karar almıştır. Ç1 ve Ç2 ise, KM'deki ifadelerde herhangi bir atlama veya çıkarmaya gitmeden, söz konusu ifadeleri uygun gördükleri karşılıklarla erek metne yansıtmışlardır. Ç1 nesre dayalı bir çeviri yaparken, Ç2 metnin genelindeki tutumunu koruyarak KM'deki biçimsel özelliğe sadık kalarak manzum tarz kullanma seçiminde bulunmuştur.

Erek Metne Taşınmayan Bölümlere Örnekler
Örnek 5
Orhan Burian 1940
"…Çünki hareketlerim, asıl içimi ve niyetlerimi dışarı vursa, çok geçmeden âlemin diline düşüp rezil olurdum. Ben olduğum gibi değilim." (ss.25)

Özdemir Nutku 1985

"…Yoksa düşündüklerim, niyetlerim
Görünüşüme, davranışıma yansısaydı eğer,
Çok geçmez herkesin diline düşer, kargalar gagalardı beni,
Çünkü göründüğüm gibi değilim ben." (ss. 27)

Mehmet Erdil 2009

"Emin ol ki davranışlarım gerçek niyetimi dışarı vursa, âlemin diline düşüp rezil olurdum. Bil ki; ben olduğum gibi değilim." (ss. 13)

William Shakespeare

"For when my outward action doth demonstrate
The native act and figure of my heart
In compliment extern, 'tis not long after
But I will wear my heart upon my sleeve
For daws to peck at: I am not what I am."

Yorum: KM'de "For daws to peck at" kullanımıyla karşımıza çıkan ifadeyi bir tek Ç2'nin "kargalar gagalardı beni" şeklinde karşıladığını, diğer erek metinlerde ise bu ifadenin yer almadığını görüyoruz. Ç2, KM'de yer alan her öğeyi, her birimi erek dile aktarma yönünde kararlar verirken, Ç1 ve Ç3'ün KM'deki anlamı vermekle birlikte her birimi aktarmayı gerekli görmeyip bazı birimleri atlamakta da bir sakınca görmedikleri anlaşılmaktadır. Ç2'nin KM'nin manzum şeklindeki, biçimsel özelliklerini koruma konusunda da çaba sarf etmesi, KM yazarının kaynak okura aktarmak istediği her türlü özelliği, Nutku'nun da erek dil okuruna aktarmak istediğinin bir göstergesidir.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Anlam Kaymaları

Örnek 6
Orhan Burian 1940

"Bu hadise rüyama benzemiyor değil: ona inanmak daha şimdiden beni çileden çıkarıyor." (ss.29)

Özdemir Nutku 1985

"Korktuğumu başıma getiriyor bu anlatılanlar,

Olanlara inanmanın acısını duyuyorum şimdiden." (ss. 33)

Mehmet Erdil 2009

"Bu hiç rüyaya benzemiyor. Ona inanmak çileden çıkarıyor beni." (ss. 15)

William Shakespeare

"This accident is not unlike my dream:

Belief of it oppresses me already."

Yorum: KM'deki "is not unlike" ifadesinin EM3'te "benzemiyor" biçiminde aktarıldığını görmekteyiz. EM3'te karşımıza çıkan bu durum, metin içerisinde bir anlam kaymasına sebep olmuştur. EM1 ve EM2'de böylesi bir durum söz konusu değildir. Ç1, KM'deki tüm birimlerin sözcüğü sözcüğüne karşılığını sunmuş, Ç2 ise "Korktuğumu başıma getiriyor" ifadesinden yana kullandığı tercihiyle birlikte, KM'deki anlamı herhangi bir kayba uğratmadan, erek kültüre ait bir deyimsel kullanımla birlikte karşılıyor.

Örnek 7
Orhan Burian 1940

"Cehennem azabından nasıl nefret edersem ondan da öyle nefret ediyorum, lâkin şimdilik, vaziyet icabı, sevgi bayrağı ve dostluk alâmeti göstermeliyim." (ss.30)

Özdemir Nutku 1985

"Nasıl nefret ediyorsam cehennem azabından

O kadar nefret ediyorum ondan.

Ama şimdi gerekeni yapmalıyım, numaradan açıp sevgi bayrağını,

Dost görünmeliyim." (ss. 32)

Mehmet Erdil 2009

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"Cehennem azabından nasıl nefret edersem ondan da öyle nefret ediyorum; ancak şimdilik ona bakacağım ama sevgi bayrağını asla açmayacağım, dost görünmem lazım hepsi bu." (ss.16)

William Shakespeare

"Though I do hate him as I do hell-pains.

Yet, for necessity of present life,

I must show out a flag and sign of love,

Which is indeed but sign."

Yorum: Erek metinleri karşılaştırdığımızda, KM'deki "I must show out a flag and sign of love" ifadesiyle ilgili olarak EM3'te diğerlerinden farklı anlamda bir çeviri kararıyla karşılaşıyoruz. Bu farklılığın nedenini anlamak için KM'ye döndüğümüzde, Ç3'ün muhtemel bir yanlış anlama sonucu, KM'deki anlamın aksini EM3'e aktardığını görüyoruz. Ç1 ve Ç2'nin verdiği çeviri kararlarının, KM'deki anlam ile örtüştüğü ve böyle bir soruna yol açmadığı görülmektedir.

Örnek 8 **Orhan Burian 1940**

"Fakat efendim, sahiden evli misiniz? şunu bilin ki o züppe çok gözdedir, ve sözü Dükanın sözü kadar geçer." (ss.32)

Özdemir Nutku 1985

"Sorabilir miyim, efendim, gerçekten evlendiniz mi?

Şunu unutmayın ki, ihtiyar Brabantio çok sevilir,

Dilediğini yaptırmada Düka'dan iki misli etkilidir." (ss. 34)

Mehmet Erdil 2009

"Efendim siz gerçekten evlendiniz mi? Şunu bilmelisiniz ki o züppe çok güzeldir, sözü de Dukanın sözü kadar geçer." (ss. 19)

William Shakespeare

"Are you fast married? Be assured of this,

That the magnifico is much beloved,

And hath in his effect a voice potential

As double as the duke's:"

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Yorum: Metinlere okur olarak yaklaşıldığında, EM3'teki "o züppe çok güzeldir" ifadesinin muğlâk bir yapıda olduğu ve "o züppe" denilerek işaret edilen öznenin kim olduğunun net olmadığı anlaşılmaktadır. Böylelikle diğer erek metinlerle karşılaştırılan EM3'te, KM'de olmayan bir ifadeyle birlikte okur, bir belirsizlikle karşılaşmıştır. Erek dildeki "güzel" sözcüğünün dişil cinsteki bir kişi için kullanıldığı, KM'de bahsi geçen kişinin ise Brabantio adındaki erkek karakter olduğu düşünüldüğünde okurun, bu çeviri kararı neticesinde anlam açısından bir karmaşaya itilmesi olasıdır. Ç2'nin ise okurun muğlâk bir duruma sürüklenebileceğini öngörerek KM'deki ifadeyi "ihtiyar Brabantio" şeklinde açımladığını, böylece okura daha net, daha açık bir erek metin sunmaya çalıştığını gözlemliyoruz.

Örnek 9
Orhan Burian 1940

Iago: "Yalancı çıktım, galiba onlar değil." (ss. 33)

Özdemir Nutku 1985

IAGO

"İki yüzlü Janus1 hakkı için, onlar değil." (ss. 35)

(1) Mitologya'daki iki ayrı yöne bakan eski bir Roma Tanrısı. İnanışa göre, insanın yazgısı, mevsimler, uygarlığın durumu hep ona bağlıydı.

Mehmet Erdil 2009

IAGO "Galiba yalanım çıktı, onlar değil…" (ss. 20)

William Shakespeare

IAGO
"By Janus, I think no."

Yorum: KM'de geçen ve erek kültüre yabancı bir öğe olan "By Janus" ifadesini Ç1, kendi algı süzgecinden geçirmiş ve elde ettiği manayı EM1 okuruyla paylaşmıştır. Bu şekilde, KM'deki bu ifadeyi aynen aktarıp metnin yabancılığını okura yansıtmamış fakat bu kararından dolayı EM1'de herhangi bir anlam kayması oluşmasını da engellemiştir. Buradan yola çıkarak, Ç1'in okura yönelik bir yaklaşım izleyerek, KM'yi EM1 okuruna tanıtıcı hatta öğretici bir işlev üstlendiğini fakat bunu yaparken metni anlaşılmaz kılacak öğeleri eleyip anlamlarını bırakarak KM'deki anlamsal kaybı en aza indirgemeye çalıştığını söyleyebiliriz. Ç2 ise aynı ifadeyle ilgili olarak dipnot kullanma tercihinde bulunmuş ve KM'den alıp EM2'ye yansıttığı yabancı öğeyi okura tanıtıcı bir işlev üstlenmiştir. Ç2, kullandığı dipnotla da yetinmeyerek KM'deki "Janus"un hangi özelliğinin yalanla alâkası olduğunu ortaya koyması açısından "İki yüzlü Janus hakkı için"

E-ISBN 978-605-4735-49-5

açımlamasında bulunmuştur. Ç2'nin KM'nin manzum yazılması gibi biçimsel özelliklerini de EM2'ye aynen aktarma yönündeki kararı da göz önünde bulundurulursa, okura yabancı bir dizgenin, yabancı bir kültürün bir ürünüyle karşı karşıya olduğunu, bunun kendi edebiyat dizgeleri ve kültürlerinin bir parçası olmadığını anlatmak istediği sonucuna varılabilir. EM3'e geldiğimizde ise, Ç3'ün "yalanım çıktı" ifadesiyle, diğer iki çevirmenden tamamen farklı bir karşılık önerdiğini görüyoruz. Bu noktada Ç3'ün, erek okura yabancı olan öğeleri azaltıp yerine görece daha "yerli" öğeler kullanma yoluna gittiğini söylemek mümkündür.

Noktalama İşaretleri

Örnek 10 **Orhan Burian 1940**

"Şunu bil ki Iago, eğer Desdemonayı sevmemiş olsaydım, ev gailesinden azade başımı, denizin dibindeki bütün servetler hatırı için bile olsa, inzibat altına koyup sıkıya sokmazdım." (ss. 33)

Özdemir Nutku 1985

"Şunu bil ki Iago, âşık olmasaydım Desdemona'ya,

Denizlerin tüm hazinelerini vereceklerini bilsem de

Bekârlığın sultanlığından ayrılıp sokar mıydım başımı sıkıya." (ss. 35)

Mehmet Erdil 2009

"Iago, eğer Desdemona'ya âşık olmamış olsaydım, ve kaygısından uzak, başımı denizin dibindeki bütün hazineler için bile olsa, baskı altına koymazdım." (ss. 19)

William Shakespeare

"…Iago,

But that I love the gentle Desdemona,

I would not my unhoused free condition

Put into circumscription and confine

For the sea's worth."

Yorum: Bu örnek açısından EM3'te bir anlaşılmazlık söz konusu. Bunun sebebi ise, noktalama imlerinin yerli yerinde kullanılmayışı. Metnin çeşitli yerlerinde karşılaşılan noktalama ve imlâ hatalarına bu örneğe gelinceye kadar çevirmen iradesinin dışındaki mekanizmaların olası etkileri sebebiyle değinmedik ancak burada EM3 okurunun metnin bu bölümünü anlamadan

E-ISBN 978-605-4735-49-5

geçmek zorunda kalabileceğini öngördüğümüz için değinme gereksinimi hissettik. EM3'ün bu olumsuzluğa yol açabilecek kısmı, "…olsaydım, ve kaygısından uzak, başımı denizin…" ifadesidir. Metin, diğer erek metinlerle karşılaştırıldığında 've'nin aslında 'ev' olması gerektiği ve ikinci virgülün de gereksiz bir kullanım olduğu göze çarpmaktadır. EM3 ile ilgili bu sorunu Ç3'e mal etmiyoruz ancak bu noktada, metinde redaksiyon aşaması açısından ciddi sorunların olduğunu belirtmek şart zira bu gibi eksikliklerin de okurun erek metin algısında olumsuz ve telafi edilemez farklılıklara yol açabileceği aşikârdır. Ç1 ve Ç2 ise, "inzibat altına koymak" ve "bekârlığın sultanlığı" gibi deyimsel ifadelerle birlikte, KM'yi erek kültür özelliklerine yakınlaştıran, böylece de okurda yaratılan algının doğruluğunu teminat altına alan çeviri kararlarını benimsemişlerdir.

1. İnceleme Sonucu

İncelemede de görüldüğü üzere, Ç1 ve Ç2'nin çeviri kararları ve bunların nedenleri üzerine geliştirdiğimiz varsayımlar, çoğu durumda ya tek bir tümce ile ifade edilmiş ya da aralarında pek fazla farklılık görülmemiştir. Bunun nedenlerini yukarıda Ç1'in kararlarına dair kullandığımız kavramlar ışığında sıralarsak ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Ç1 ve Ç2 ama özellikle de Ç2, çoğu durumda KM'nin sözcük seçimi dışına çıkmamış, neredeyse tüm sözcükleri aktarma eğilimi göstermiş, tam tersinin söz konusu olduğu durumlara ise çok az rastlanmıştır. Ç2'nin KM'deki sözcükleri aktarmadığı ya da değişiklik yaptığı durumlarda, bu kararın yabancı öğelerin aktarımı konusunda verildiği dikkat çekmektedir. Oysa bu durumun örneklerini gördüğümüz tümcelerde de dile getirdiğimiz gibi, KM'yi olduğu gibi aktarmayı amaçlayan ve bu yönde kararlar alan bir çevirmenin yabancı öğeleri koruması, kendisinden beklenmesi muhtemel bir davranıştır. Ç2, yabancı öğeler yerine erek kültürde yeri olan, bu nedenle erek okura tanıdık gelecek, metnin anlaşılırlığını arttıracak "ihtiyar Brabantio", "bekârlığın sultanlığı", "korktuğu başına gelmek", "âlemin diline düşmek" gibi ifadeler kullanmayı yeğlemektedir. Bununla birlikte Ç2'nin KM'den gelen yabancılığı da yok etmediği, aksine o yabancılıkları koruduğu fakat bunu yaparken kullandığı dipnot ve açımlama yöntemleri sayesinde erek okur açısından daha anlaşılır kıldığı görülmektedir. Böylelikle okur, yabancı dizgeye mensup bir ürün ile karşı karşıya olduğunun farkındadır ancak metnin yabancı öğelerinin, anlaşılırlığı azaltmadığının da bilincindedir. Böylelikle, erek metin okuruna karşı tanıtıcı bir işlev yerine gelmiş olmaktadır.

Ç1'in çevirilerinde örnek 1'deki anlam kayması dışında herhangi bir sorun veya anlamda kayıp söz konusu değildir. Ç1'in, Ç2'nin yaptığı gibi sık sık olmasa da belli başlı yerlerde dipnot kullandığı görülmektedir. Ç1, dipnot kullanımından metnin yabancılığını okura hatırlatıcı bir araç olabileceği kaygısıyla uzak durmaya çalışmış olabilir çünkü "paldım dudaklı herif" (örnek 4) kullanımında olduğu gibi, KM'de geçen çeşitli benzetmeleri veya

E-ISBN 978-605-4735-49-5

düz ifadeleri; okurun altyapısı, yaşam tarzı ve kültürü itibariyle aşina olabileceği benzetme öğeleri aracılığıyla karşıladığı görülmektedir. Bu noktada, Orhan Burian Othello çevirisiyle ilgili eleştiri yazısı, 1941 yılında Tercüme Dergisi'nde yayımlanmış olan Nusret Hızır[20] da bizimle hemfikirdir. Burada kendisinin EM1 ile ilgili ifadelerine yer vermek faydalı olabilir: *"Netice olarak diyebiliriz ki, Bay Orhan Burian'ın Othello tercümesi, dikkat ve itina ile yapılmıştır. Tam manasiyle yanlış diye tavsif edilecek yerlere pek nadir tesadüf edilmektedir. Eserin sonuna konmuş olan 15 not, âlemimize yabancı olan bazı tabirleri iyi bir tarzda izah etmektedir."* Hızır'ın, Burian çevirisiyle ilgili olarak bir de olumsuz yorumu bulunmaktadır. Hızır, Burian'ın çevirisinde yer alan sözcük düzeyindeki, para birimi olan "mecidiye" gibi bazı karşılıkların KM'yi erek ekine yaklaştırma amacını fazlasıyla aştığını, dolayısıyla Shakespeare'in *"hava"*sını vermediğini öne sürmektedir. Biz de Burian'ın KM'yi erek ekine yaklaştırma çabasını işaret eden çeviri örneklerine rastladıysak da, EM1'in oluştuğu dönemin bu çeviriye, "Batılılaşma" ideolojisiyle yüklediği misyonu göz önünde bulundurduğumuzda bunların amacını aşan çeviri kararları olduğunu söyleyemeyiz çünkü bizim, günümüz çeviri dünyası koşulları çerçevesindeki yaklaşımımız, Burian çevirisinin benimsediği "öncül norm" ile ilgili ancak varsayımda bulunabilir. Burian aldığı bu çeviri kararlarıyla, Shakespeare'i halkın daha iyi anlayabileceği bir konuma getirmeyi amaçlamış olabilir.

Ç3'ün çeviri kararlarını ele aldığımızda, örnek 6,7,8 ve 10'da, çeşitli anlam kaymalarıyla sonuçlanan çeviri kararlarının söz konusu olduğu görülmektedir. Bu örnekler açısından EM3'te diğerlerinden farklı anlamda bir çeviri kararıyla karşılaşıyoruz. Ç1 ve Ç2'nin verdiği çeviri kararlarının, KM'deki anlam ile örtüştüğü görülmektedir. Ç3'ün EM3 içerisinde bazı yerleri sıklıkla atladığı, (Zira, EM1 182, EM2 192 sayfayken, EM3 150 sayfa olduğu görülmektedir.) KM'yi olduğu gibi aktarmaktansa yorumlama veya özetleme yolunu tercih ettiği görülmektedir. Ancak, kendi çıkarımları veya yorumları bazı yerlerde eksik olabildiği için Ç3'ün bu tutumunun, okuru bir çelişkiye ve anlam karmaşasına sürüklemesi muhtemeldir.

SONUÇ

"Yazın çevirisi eleştirisinde amaç, yanlış çözümlemesi ve avcılığı değil, kaynak eserin konumuna ve yarattığı etkiye göre çevirmeni kendi kültürü, yazın geleneği ve beğenisi çerçevesinde yönlendiren unsurların karşılaştırmalı ve düzenli bir çözümlemeyle ortaya çıkarılmasıdır." (Aksoy, 15). Biz de bu amacı benimseyerek bu çalışmamızda, ünlü İngiliz yazar ve şair Shakespeare'in Othello adlı eserinin üç farklı dönemde yapılmış üç

[20] Hızır, Nusret: "Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle II.", Tercüme Dergisi, Cilt.2, Sayı.7, 1941, ss.76 -80.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

farklı çevirisini, içerisinden seçtiğimiz on adet örnek üzerinden, Raymond Van den Broeck'ün karşılaştırmalı çeviri eleştirisi için öne sürdüğü modeli ışığında incelemeye çalıştık. Çevirmen kararlarını, erek metin karşılaştırması aracılığıyla tespit ettikten sonra, erek metinlerin yaratıldığı dönemin diliçi ve dildışı tüm koşullarını da göz önünde bulundurmaya özen göstererek üç farklı çevirmenin vermiş olduğu çeviri kararlarının nedenlerine yönelik çeşitli varsayımlarda bulunarak onları gerekçelendirmeye çalıştık. Bunu yaparken, öznel yargılarımızdan mümkün olduğunca sakınarak, nesnel verilerin işaret ettiği gerçeklerin altını çizmeye çalıştık. Son olarak, bu çalışmamızın amacının üç çevirinin içinde 'en doğrusunu' bulmak olmadığını, bu çalışmanın yazın çevirisi eleştirisi alanında yapılmış bir bakıma deneysel bir çalışma olduğunu belirtmek isteriz.

KAYNAKÇA

Aksoy, Berrin: "Çeviride Çevirmen Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt.18, Sayı.2, ss. 1-16.

(Çevrimiçi:
http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/2001182berrinaksoy.pdf)

Broeck, Raymond Van den, "**Second Thoughts on Translation Criticism**", The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation içinde, Ed. Theo Hermans, New York: St. Martins Press, 1985, ss. 54-63

Canpolat, Müge: "Türkiye'de Deneme ve Eleştirinin Gelişiminde Orhan Burian'ın Yeri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Ü. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Demirkol, Neslihan: "Can Yücel'in Shakespeare Çevirilerinde 'Sadakat'", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Ü. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Ece, Ayşe "**Çeviri Eleştirisinde Yaklaşımlar",** Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, ss.137-147

Hızır, Nusret: "Bir Shakespeare Tercümesi Münasebetiyle II.", Tercüme Dergisi, Cilt.2, Sayı.7, 1941, ss.76 -80.

Karantay, Suat, "**Çeviri Eleştirisi Sorunlar, İlkeler, Uygulamalar",** Çeviri Seçkisi I 'Çeviriyi Düşünenler' içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008 ss.130-136

Paker, Saliha **"Çeviride 'Yanlış/Doğru' Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi",** Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, ss.121-129

Popoviç, Anton, "Çeviri Çözümlemesinde 'Deyiş Kaydırma' Kavramı" ("The concept of 'Shift of Expression' in Translation Analysis"), çev. Yurdanur Salman, Yazko Çeviri, 1, Temmuz-Ağustos, 1981, s.156

Shakespeare, William, 1994, Othello, London, Penguin Popular Classics

Shakespeare, William, Othello, The Arden Shakespeare, ed. Honigmann, E.A.J., London, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1997

Shakespeare, William, 1940: Othello, Çev. Orhan Burian, İstanbul, Yücel Yayınevi

Shakespeare, William, 1985: Othello, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul, Remzi Kitabevi

Shakespeare, William, 2009: Othello, Çev. Mehmet Erdil, İstanbul, Kitap Zamanı Yayıncılık

Toury, Gideon "**Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü**", Çeviri Seçkisi II 'Çeviri(bilim) Nedir? içinde, haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, ss.149-164

Yararlanılan İnternet Kaynakları

Shakespeare, William: Othello. London, Thomas Walkley, 1622. (Çevrimiçi), http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html

http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/2001182berrinaksoy.pdf

http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=787

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zdemir_Nutku

http://www.remzi.com.tr/index.asp?bolum=hakkimizda

Türk Dil Kurumu internet sözlüğü:
http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=pald%FDm&ayn=tam

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

AFRİKALI LEO'DA ÇEVİRMENİN SESİ

Hülya YILMAZ*

Bu çalışmamızda, Amin Maalouf'un *Afrika Leo*[1] adlı yapıtının Sevim Raşa tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisini[2] inceleyerek, çevirmenin sesini saptamaya çalışacağız. Kaynak metinle erek metnin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkan veriler, çeviri ürün üzerinde eleştirel bir çözümleme yapmamızı sağlayacaktır. Değişik kültürlerin öğelerini içeren ve tarihsel bir süreci anlatan bu öyküde, uygarlık, din, kültür çeşitliliği çevirmenin uğraşısını fazlasıyla zorlaştırmaktadır. Yarı kurgu ancak yarı da gerçek olan bu yapıtta, ister istemez tarihsel, coğrafi ve kişilere yönelik göndermeler yer almaktadır ve bu bilgilerin gerçeğe uygun bir biçimde aktarılması beklenmektedir. Çevirmenin sesinin kaçınılmaz olarak var olduğunu savunan Theo Hermans[3], bu "ikinci/öbür" sesin kendini metiniçi ve metindışı öğelerle ortaya koyduğunu ileri sürer. Eleştirel çözümlememiz, metiniçi ve metindışı öğeler bağlamında saptadığımız üç durum çerçevesinde gerçekleştirilecektir.

Yazar Hakkında

Amin Maalouf 1949'da Lübnan'da doğdu. Anadili Arapçadır. Bir Arap Hıristiyan olan Maalouf, ekonomi ve toplumbilim okuduktan sonra gazeteciliğe başladı; 1976'dan beri Paris'te yaşıyor. Çeşitli yayın organlarında yöneticilik ve köşe yazarlığı yapmış olan Maalouf, bugün vaktinin çoğunu kitaplarını yazmaya ayırmaktadır. Çok iyi bildiği Asya ve Akdeniz çevresi kültürlerinin söylencelerini yapıtlarında başarıyla işleyen Maalouf, ilk kitabı *Les Croisades vues par les Arabes* (1983, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*; Telos) ile tanındı ve bu kitabı çevrildiği dillerde de büyük bir başarı kazandı. 1986'da yayımlanan ve aynı yıl Fransız-Arap Dostluk Ödülü'nü kazanan ikinci kitabı (ilk romanı) *Léon l'Africain* (*Afrikalı Leo*; YKY) ise bugün bir klasik kabul edilmektedir. Maalouf'un 1988'de

* Öğretim Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, hulyayilmaz66@gmail.com

[1] MAALOUF, Amin, (1986): *Leon l'Afri,cain*, Paris, Livre de Poche J.C. Lattès.

[2] MAALOUF, Amin, (2008): *Afrikalı Leo*, Çev.: Sevim Gündüz Raşa, İstanbul, YPY, (29. Baskı).

[3] HERMANS, Theo, (1996): "Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi"/ "The Translator's Voice in Translated Narrative", Çeviren: Alev Bulut, *Target*, 8:1, Amsterdam, John Benjamins B.V., ss. 23-48.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yayımlanan ikinci romanı *Samarcande* da (*Semerkant*, YKY) coşkuyla karşılandı ve pek çok dile çevrildi. *Les Jardins de Lumière* (1991, *Işık Bahçeleri*, Telos) ve *Le Ier Siècle après Béatrice* (1992, *Beatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl*, Telos) adlı romanlarının ardından, 1993'te yayımlanan romanı *Le Rocher de Tanios* (*Tanios Kayası*, YKY) ile Goncourt Ödülü'nü kazanan yazarın, *Les Echelles du Levant* (*Doğunun Limanları*, YKY) adlı romanı 1996'da, *Les Identités Meurtrières* (*Ölümcül Kimlikler*, YKY) adlı deneme kitabı 1998'de çıktı. Maalouf 2000'de *Le Périple de Baldassare* yayımladı (*Yüzüncü Ad - Baldassare'nin Yolculuğu*, YKY). Finlandiyalı müzisyen Kaija Saariaho'nun bestelediği opera için yazdığı *Uzaktan Aşk* (2002, YKY) Maalouf'un ilk librettosudur. *Origines* (*Yolların Başlangıcı*, 2004) yazarın son çalışmasıdır.

Çevirmen Hakkında

Çevirmen Sevim Gündüz Raşa 1940 yılında Kıbrıs'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini orada, yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi Matematik ve Astronomi bölümlerinde yaptı. Şu sıralar V.K.V. Koç Özel Lisesi'nde matematik öğretmenliği yapıyor. Raşa, 1993-1994 öğretim yılında Fullbright bursuyla ABD'de bulunduğu sırada, Maryland Üniversitesi'nde Uygulamalı Roman ve Öykü Yazma kursunu bitirdi. 1995 yılında *Prenses Ozor* adıyla bir çocuk öyküleri kitabı yayımlandı.

Çevirileri: Ronald Duncan'dan *Abelard ve Heloise*; Steinbeck'in *Mektupları-Mektuplarda Bir Yaşam*; Paul Galico'dan *Beyaz Kaz*; E. Hemingway'den *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*; Steinbeck'ten *Sardalya Sokağı*; Tolstoy'dan *Çocukluk Delikanlılık Gençlik ve Kazaklar*; André Gide'den *Pastoral Senfoni*.

Afrikalı Leo

"Benim Arapça, Türkçe, Kastilya dili, Berberi dili, İbranice, Latince, sokak İtalyanca'sı konuştuğumu duyacaksınız; çünkü bütün diller ve dualar benim dillerim ve dualarım Fakat ben hiçbirine ait değilim. Ben yalnızca Tanrıya ve dünyaya aidim ve yakında bir gün yine onlara döneceğim". *Afrikalı Leo*'nun ilk sayfasında karşılaşacağınız bu sözler tüm kitabı özetlemektedir. Gerçek bir yaşamdan çıkarılmış bir öykü olan bu kitapta Endülüslü bir tüccarın hayatı anlatılmaktadır. Bu kitapta Maalouf gerçek tarihi kişilikleri de roman kahramanları arasına alarak tarihi onlar aracılığıyla aktarmaktadır, tabi Leo'nun yorumlarını da unutmamak gerek. Kahramanımız Leo zeki, başarılı, her gittiği yerde kendini kabul ettirmeyi beceren ve yazgısına rağmen ne yapıp edip hayattan zevk alıp mutluluğu bulabilen bir kişi, birçok özelliği ile özenilecek biri olarak işlenmiştir. Aşk unsuru da nerede ne durumda olursa olsun Leo'nun peşini hiç bırakmamaktadır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

I. Çeviribilimde Paradigma Değişikliği ve Çevirmenin Sesi

1970'li yıllarda, 'çeviribilim' teriminin yaratıcısı olan **Holmes**'le birlikte, artık çeviri çalışmaları erek metin/ kültür /okur /dizgeyi ön plana çıkarmıştır. Anlam aktarımından çok kültürel etkileşimden söz edilen bu dönemden itibaren, artık çevirmenin görülebilirliği/ görünmezliği tartışılmaya başlanmıştır. Çeviribilimde yaşanan bu kültürel dönemeç sayesinde, Theo Hermans'ın[4] vurguladığı gibi tartışılan yeni paradigmalar şu kavramlar üzerinde yoğunlaşmaktadır:

- ✓ Yazının kapsamlı ve devingen bir dizge olarak görülmesi,
- ✓ Kuram / uygulama arasında sürekli bir etkileşimin söz konusu olması,
- ✓ İşlevsel ve dizgesel bir yaklaşımın geliştirilmesi,
- ✓ Çevirilerin üretimini ve alımlanmasını yönlendiren normlar ve kısıtlamaların varlığı.
- ✓ Yazının yönlendirilmesi, çevirinin ideolojik boyutu…

Özellikle yapısalcılık sonrası ve yapı sökümcü çalışmalar, çeviribilimde yansımalarını bulmuştur. Dilek Dizar'ın saptamasıyla, "Venuti, Arrojo ve Davis gibi çeviribilimciler kültürlerarası iletişimde asimetrik güç dengelerini ve bunların çeviribilim açısından önemi üzerinde durmaya başlamışlardır"[5]. Artık çağdaş çeviribilim bağlamında, çeviri eyleminin "ideolojik" ve "kültürel" doğası, çevirmenin görünebilirliği, erek kültür/ yazın dizgesinde "merkez – çevre" ilişkisinin göz ardı edilmemesi gündeme gelmektedir. Derrida'nın yapısökümüyle uyumlu olduklarını ileri süren kuramlar, çevirmenin görünürlüğünü ve çeviri metne bilinçli müdahalesini haklı görürler.

Venuti ise "her çeviri aslında yorum katan bir dönüşümdür" der ve çeviriyi yabancı metnin boyunduruğundan kurtarır. Bu durum "çevirinin kendi başına bir metin, erek dil kültürüne özgü bir çağrışımlar, imlemeler ve söylemler yumağı olarak okunmasını olanaklı kılar". Böylece çeviri "saydam" veya "görünmez" değil "güçlü" ve "dayatıcı" hale gelir.

Theo Hermans[6] çevirinin "hiçbir şekilde kaynağıyla tümüyle çakışmayacağını, herhangi bir biçimsel ya da anlamsal doğrudanlık

[4] KARADAĞ, A.Banu, (1985): "Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü**":**HERMANS, Theo: "Translation Studies and a New Paradigm", The Manipulation of Literatüre (ed, T. Hennans), Londra, Croom Holmes, ss. 7-15.

[5] DİZDAR, Dilek, (Haziran 2006): "Çevirinin Sınırları ve Çevirmenin Sorumlulukları", İstanbul, *Varlık* Dergisi Çeviri Özel Sayısı.

[6] HERMANS, Theo, (1996): *a.g.y.*.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

açısından kaynağın birebir eşdeğeri olamayacağını, bir söylemin bir başka söylemle nasıl buluşturulabileceği açısından ele alınması gerektiğini" belirtir. Hermans'a göre, çeviri anlatı söylemi her zaman "ikinci" bir ses taşımaktadır ve kendini az ya da çok ölçüde gösteren bu ses "Çevirmenin Sesi"dir. Bu ses, "bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bırakmayabilir" ya da "metin dışı bir çevirmen notuyla metnin yüzeyine çıkıp varlığını en doğrudan ve en güçlü şekilde hissettirebilir."

Susan Bassnett[7] da dilde pencereyi açan, kabuğu kıran, perdeyi kaldıran kişi olarak çevirmenin fiziksel varlığını vurgular:

> *"Burada çevirmen hiç de gözle görülmeyen bir şey değildir; metnin içinde elle tutulabilen, böylece bulunduğu kabul edilen bir varlıktır."*

Basnett'a göre, vurguyu kaynaktan, özgün metinden çeviriye kaydırdığımız zaman, okuma ve yeniden yazma ediminde şifrelenmiş olan iktidar ilişkisi büyük değişikliğe uğrar. Çevirmen gözle görülür duruma gelir, çünkü çevirmenin, metnin başka bir ekinsel dizge içindeki okurlara ulaşmasını sağlayan aracı olduğu kabul edilmiş olur. Görülebilirliğin artması, çevirmenin rolünü de daha önemli kılar. Böylece çevirinin korkutucu gücü ortaya çıkar. Yazarla çevirmen arasındaki güç ve iktidar ilişkisi, dünyanın çeşitli köşelerinde sömürgecilik-sonrası çeviri kuramcıları ve uygulayıcıları tarafından heyecanla tartışıla gelmiştir; çevirmenin, bir metni aktarırken onu dönüştürme gücü bulunduğu kabul edilmiştir.

1995 tarihli "The Death of the Author and the Limits of the Translator's Visibility" ("Yazarın Ölümü ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları"[8]) adlı makalesinde Rosemary Arrojo için, çeviri ekinsel bir dönüştürümdür ve çevirmen görünür olmalıdır, ancak bu görünürlüğün sınırları vardır ve bu sınırları belirleyen de ideolojidir. Çevirinin, bir başkasının yerini alma, yabancı bir dil ve kültürde, başka bir zamanda ve yerde bir başkasının sesini temsil etme iddiası açıktır. Gelenek bizlere, özgün yapıtın idealleştirildiğini ve yaratıyla ilişkilendirildiğini, çevirinin ise safi insan ve dolayısıyla uygunsuz olanın sınırları, eksiklikleri ve yetersizlikleriyle bağdaştırıldığını söyler. Ancak yapısöküm ile köklü değişiklikler meydana gelmiştir; insan elinden çıkan yapılar eksikli oldukları için kuşkuludur. Her yorum altında

[7] BASSNETT, Susan, (1994): "Gözle Görülür Çevirmen"/ "The Visible Translator", Çeviren: Yurdanur Salman, Londra, *Other Words* No.4, ss. 11-15.
[8] ARROJO, Rosemary: "Yazarın 'Ölümü' ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları", Çeviren: Esra Birkan, (Yayınlanacak).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

yatan gizli yazarlık hedefleri esasen insana özgü olarak görülmeye başlanmıştır. Arrojo'ya göre, tek bir anlama ulaşmanın olanaksız olduğunun kabul edilmesi, her yeniden yaratı ediminde müdahalenin kaçınılmaz olduğunun da kabulüdür. Çeviride müdahalenin kaçınılmaz olduğunun kabulü ise, Tanrı'nın ve Kartezyen öznenin ölümü ile, dolayısıyla da yazarın ölümüyle yakından bağlantılıdır. Çevirmenin görünürlüğü ile ilgili çağdaş tartışma, çeviri ile özgün yapıt, çevirmen ile yazar arasındaki farklı ilişkiyi gündeme getirir.

Çevirinin kültürel bir etkinlik olduğunu kabul eden Vermeer, dolayısıyla "Çeviri, kültürel çeviri gerektirir" açıklamasını yapar. Bunun anlamı da, ona göre, "gerçek yaşam bütünsel, ussal, duygusal, değerlendirici özellikler taşır." "Duygular, değerlendirmeler, çağrışımlar hızlı değişebilen anlık olgular" olduğuna göre, "onları, çeviri süreci için ve çeviri yaparken dikkate almak demek **çevirmeyi**, amaçlanan skopos doğrultusunda uygun bir metin üretmeyi kapsayan, **gerçek yaşamın geçici bir olgusu olarak görmek** demektir."[9] Bir başka deyişle, çevirinin sınırlarını belirlemek için, Dilek Dizdar'ın sözleriyle "çeviriyi, ortamı içinde düşünmek" gerekir.[10]

II. Çeviribilimde Son Durum Saptaması

Kuhn, bilimin ilerlemesinde çok önemli bir rol oynayan paradigma değişikliğinin, genelde kendi dünyalarına kapanan ve tutucu bir tutum sergileyen bilim adamlarının korkmaması ve benimsemesi gereken çok önemli bir araç olduğunu göstermeye çalışmıştır. "Bilimi, doğa tarafından önceden saptanmış bir amaca doğru sürekli yaklaşan tek insan çabası olarak görmek"[11] istemeyen Kuhn, "dünya görüşü değişikliği olarak bilimsel devrimlerde, ... yeni bir paradigmanın peşinden giden bilim adamları yeni araçlar benimserler ve farklı yerlere bakmaya başlarlar. ... bildikleri araçlarla daha önce bakmış oldukları yerlere tekrar baktıkları zaman yeni ve farklı şeyler bulurlar" der. (s.207)

Çeviribilim dünyasında, ilerlemenin dört ayrı tanımına işaret eden Vermeer, "*daha sonraki nesillerin yararlanabileceği yeni sonuçların çıkartılabilmesi için bir kuramın son gelişmeler ışığında yeniden yorumlanması*" diyerek

[9] VERMEER, Hans (2004): "Çevirinin Doğası – Bir Özet", *Çeviri Seçkisi 2, Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı*, Mehmet Rıfat (ed.), Çeviren: Şebnem Bahadır & Dilek Dizdar, İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 259.
[10] DİZDAR, Dilek (2006): *a.g.y.*.
[11] Kuhn, Thomas S., (2005): *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, Çeviren: Nilüfer Kuyaş, İstanbul, Kırmızı Yayınları, s.227.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ilerleme bağlamında bir beşinci tanım getirmektedir. Işın Bengi'nin de "Yerelleştirme'nin Tanımı"[12] başlıklı yazısında vurguladığı gibi:

> *"Açık uçlu, kapsayıcı göreceli, betimlemeye açık kuramlara yeni gelişmeler ışığında, yeniden yorum getirip bilim dalının bu yeni gelişmelere nasıl yaklaşabileceğine bakmamız gerekir."*

'Aktarma yazın'(İlber Ortaylı) ve 'aktarma kuram'ın ne işe yaradığını sorguladığımız şu günlerde, önerilen bu yeniden okumalar aslında yeni kuram arayışına işaret etmektedir. Arrojo'nun vurguladığı gibi "görecelik" ve karmaşaya karşı bir kuram umudu olmalıdır bu.

Çeviribilim Paradigmaları başlıklı Doktora dersinde vardığımız sonuçlarda belirtildiği gibi aslında bir çeviri eylemine yönelik son kuramsal söylemlerde, oluşturulmaya çalışılan yeni çeviribilim paradigmasına genel bir 'ilkesizlik', 'kuralsızlık' nitelemeleri yakıştırılmaktadır. Karadağ'ın[13] İstanbul Üniversitesi'nde gerçekleştirilen *Çeviri Eğitimi ve Çeviri Dünyası* başlıklı son sempozyumda ileri sürdüğü gibi belki de kuram, ilkesizlik kuramıdır? Çünkü günümüzde Vermeer'in vurguladığı gibi bireysel bir çeviribilim söz konusudur. Vermeer[14], her metnin "başka metinlerle paylaştığı dilsel, kültürel özelliklerinin yanı sıra kendine özgü, onu başka bütün öteki metinlerden ayıran özellikleri"nin de olduğunu belirtir. Ona göre "Nesneyi tanımlayan benzerlik değil, ayırt edici olandır. Öyleyse 'metin' dediğimiz nesne, bilimin dışladığı özelliklerle tanımlanıyor." Dolayısıyla, artık "bilimsel olmayan bir çeviribilim, bireysel bir çeviribilim" arayışı içinde olduğunu belirtir.

Bir bilim dalı olma kompleksinden kurtulmuş olan çeviribilim, gerek çeviri ürünler gerekse çeviriye değin kuramsal metinler üzerinde gerçekleştirilecek yeniden okumalarla, paradigma değişikliğine gitme çabası içerisine girmeli, düşünce gelişimi bağlamında 'gerilim' sürecini aşmalıdır. Çeviri tarihimize yönelik son yıllarda gerçekleştirilen yeniden okumalarda, alanlararasılık kavramı çerçevesinde daha çok başka alanların kullandığı araştırma/inceleme yöntemleri üzerine durulmuş ve onlardan yaralanılmıştır. Oysa alanlararasılık bağlamında, bu yeni açılımlarla artık başka alanların

[12] BENGİ, Işın (Haziran 2006): "Yerelleştirme'nin Tanımı", Varlık, İstanbul.
[13] KARADAĞ, Banu A., (2008): "'Edebiyatta Tercümenin Rolü'nün Çeviri Eğitimi Açısından İrdelenmesi", İstanbul Üniversitesi *Çeviri Eğitimi ve Çeviri Dünyası* Sempozyumunda sunulan bildiri, İstanbul.
[14] VERMEER, Hans J., (Ocak 2004): "Sorumluluğunu Bilen Uzman Çevirmenden Hangi Koşullarda Hangi Özgürlüğü Kullanacağına İlişkin Kararları Alabilmesi Beklenir", Dilek Dizdar: Hans J. Vermeer'le söyleşi, *Varlık* Dergisi, Sayı 1156, İstanbul.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

uyguladığı yöntemleri benimsemek ve uygulamak yerine, onların bize sunduğu materyelden yararlanmak, o materyeli yeniden okumak ve değerlendirmek, çeviribilim alanındaki düşüncenin gelişimini sağlayacak, zenginleştirecektir.

III. *Afrikalı Leo* Çevirisinin Değerlendirilmesi

Bu çalışmamızda, Amin Maalouf'un *Afrikalı Leo* adlı yapıtının Türkçe çevirisini inceleyerek, çevirmenin sesini saptamaya çalışacağız. Kaynak metinle erek metnin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkan veriler, çeviri ürün üzerinde bir değerlendirme yapmamızı sağlayacaktır. Çevirmenin özgeçmişine ve özellikle daha önce çevirmiş olduğu yapıtlara baktığımızda, bu yapıtın çevirisi için İngilizce çeviri metinden yararlanılmış olma ihtimali çok yüksektir. Hatta bu durum, anlam düzeyinde karşımıza çıkan çok sayıdaki 'uygunsuzlukları', 'kopuklukları' açıklayabilir. Geleneksel anlayışın yarattığı düşünceye göre, çevirmenin görünürlüğü, çeviri metinde her türlü "uygunsuz veya suiistimal lekesi"nin varlığıyla açıklanmaktadır. Çevirmenin görünürlüğünü bu lekelerden arındıracak olan da çevirmenin kendine özel ve çeviride hak sahibi olduğunu gösteren, çevirmenin yazdığı bir önsözle mümkün olacaktır. Çevirmen bu önsözle, eylemini açık ifadelerle betimlerse, hedeflerini, çeviri öncesi aldığı kararları ve çeviri stratejilerini belirtirse, ortaya koyduğu çeviri çalışmasında "birinci kişi işlevini üstlenmiş", kendi imzasını, damgasını atmış olur ve böylece hak sahibi olduğunu gösterir. Ne yazık ki ele aldığımız bu çeviri çalışmasında böyle bir önsöz yer almamaktadır, dolayısıyla çevirmenin hangi kaynak metinden yararlandığı bilinmemektedir.

III. 1. Çeviri metinde, çevirmen sesini hangi yollarla duyurur?

Theo Hermans'a[15] göre, çeviri anlatı söylemi her zaman "ikinci" bir ses taşımaktadır ve kendini az ya da çok ölçüde gösteren bu ses "Çevirmenin Sesi"dir. Bu ses, Hermans için "bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bırakmayabilir" ya da "metin dışı bir çevirmen notuyla metnin yüzeyine çıkıp varlığını en doğrudan ve en güçlü şekilde hissettirebilir." Metiniçi ve metindışı kendini hissetiren bu "ikinci/öbür" ses, üç biçimde ele alınabilir:

- Açıklayıcı dipnot ya da parantez içinde notlarla,
- Çevirmen önsözü aracılığıyla,
- Metindışı öğeler bağlamında dil kullanımı özellikleriyle.

[15] HERMANS, Theo, (1996): *a.g.y.*.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Çeviri ürün üzerine yaptığımız eleştirel çözümlememiz, bu üç durum çerçevesinde gerçekleştirilecektir. İncelememizde verilen örnekler için, kaynak metin ve erek metin bağlamında sayfalar belirtilmiştir.

III.1.a. Açıklayıcı dipnot ya da parantez içinde notlar:

Çevirmen Notu'yla çevirmen "varlığını doğrudan ve en güçlü biçimde göstermiş olur". Afrikalı Leo çevirisinde çok az sayıda olmakla birlikte yine de Çevirmen Notları vardır. Aslında metnin kültürel düzeydeki zenginliği ve çeşitliliği daha çok sayıda çevirmen notunu haklı çıkaracak niteliktedir. Çevirmen bu notları özellikle Fransızca metinde geçen Arapça terimleri açıklamak ya da tarihsel bilgileri daha anlaşılır kılmak için kullanmıştır. Çeviri metinde yer alan dipnotlar şöyledir:

- Arapça :"Özgür Selma". (s. 15)
  Bu dipnot gereksizdir çünkü metnin ilerisinde bu bilgi zaten verilmiştir. (Salma La Horra: s.13)

- Arapça: (burnus) Arapların giydiği kukuletalı cüppe. (s. 201)
  Bu dipnot Fransızca metinde "bournous noirs" olarak geçen terimi açıklamak üzere verilmiştir. (s.188)

- Müneccim Krallar: Betlehem yıldızını izleyerek bebek İsa'yı görmeye giden ve ona armağanlar götüren üç bilge kral. (s. 309)
  Bu dipnot Fransızca metinde "les trois mages" olarak geçen terimi açıklamak üzere verilmiştir. (s.289)

- Şarlken. (s. 324)
  Bu dipnot Fransızca metinde "l'empereur Charles Quint" olarak geçen terimi açıklamak üzere verilmiştir. (s.302)

- Paskalyadan önceki perhizin ilk çarşambası. (s. 359)
  Bu dipnot Fransızca metinde "le mercredi des cendres" olarak geçen terimi açıklamak üzere verilmiştir. (: 335)

- Bir tür çakmaklı tüfek. (s. 365)
  Bu dipnot Fransızca metinde "l'arquebuse" olarak geçen terimi açıklamak üzere verilmiştir. (s. 340)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

III.1.b. Çevirmen Önsözü:

Vermeer'in *Skopos* kuramına[16] göre çevirmen çeviri yöntemlerini ve stratejilerini, çevrilecek metnin hedefi ya da erekliliği doğrultusunda belirler ve belirlemiş olduğu *skopos*unu bir önsözle bizlere bildirir. Böylece çevirmen sesini bir önsözle duyurmuş olur. Hermans'ın sözünü ettiğini metindışı öğeler bağlamında ele alabileceğimiz çevirmen önsözünün varlığı da, bizlere çevirmenin sesini duyurur. Ancak *Afrikalı Leo*'da çevirmen önsöz yazmamıştır, dolayısıyla çeviri sürecine ilişkin hiçbir açıklama yapılmamış, örneğin çevirinin hangi kaynak dilden yapıldığını belirten bir bilgi bize ulaşmamıştır. Yine de, çevirmenin genel olarak aldığı eğitime ve yaptığı çeviri çalışmalarına baktığımızda, daha çok İngilizce'den Türkçe'ye çeviri eserler yaptığını görmekteyiz.

III.1.c. Metiniçi öğeler bağlamında dil kullanımı özellikleri:

Hermans'ın "bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir **iz bırakmayabilir**" dediği çevirmen sesinin *Afrikalı Leo*'da kendini dil kullanımı özellikleri bağlamında hissettirdiğini gözlemleyebilmekteyiz. Afrikalı Leo'nun çeviri anlatısında, Çevirmen Raşa'nın sözcük seçimi Öztürkçe'den yanadır. Ancak bu bilinçli kullanım örneklerden de görebileceğimiz üzere, çeviri dilde yarattığı lekeler nedeniyle 'zorlama' ve 'aşırılık' içermektedir. Dolayısıyla '**Çevirmenin sesi** (varlığı)', özellikle 'zorlama' Öztürkçe olarak nitelendirebileceğimiz ve günümüzde bile bu tür bir yazınsal metinde kullanılmayan sözcüklerle duyulmaktadır. Öztürkçe sözcüklerin kullanımına ilişkin örnekler şöyledir:

- "Dünyasal tatların" (27): "les plaisirs de ce monde".
- "İyicil görünen bir gülümsemeyle" (54) (Aslında tıp alanında kullanılan bir terimdir): "un sourire bienveillant".
- Kaynak metinde "conscience" sözcüğüne karşılık olarak: "Duyunç" (87); "Çünkü duyumcum taşıyamayacağım denli ağır." (114); "Duyuncuma sesleniyor gibiydi" (270).
- "İkircimli devinimler" (273): "gestes timides".
- "Onun sapınçlarıdır" (321): "vices".
- "Yabansılık olsun diye sakal bırakırlardı" (327): "marque d'originalité".
- "Floransa Mediciler için yabansı bir metresti" (358): "curieuse maîtresse".

[16] VERMEER, Hans, (2008); *Çeviride Skopos Kuramı*, Çev.: Ayşe Handan Konar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

- "Giuseppe için ikircimliydim" (370): "hésitation".
- "Beni onların gölgelerinde unutuş beklemekte" (373): "l'oubli".
- "Ahmet'i benimle bağlaşık olmasını istiyorum."(212) Oysa 'barışık' sözcüğü daha uygun düşecektir. (se comporter en allié)
- "Sultan bir Türk kadın sağıltıcıyı yeğlemiş."(242); "une guérisseuse turque"(227).
- "Roma'ya yerleşmiş bir dışarıklı" (314); "compatriote" (293).

Karşılığında 'iteklemek' sözcüğünü kullandığı anlamlar şöyle:

- "sont peu propices à la générosité"(83): "eli açık davranmaya iteklemiyordu"(87).
- "ce qui le poussait à agir"(181): "Onu böyle davranmaya itekleyen nedeni anlayamıyordum"(192).
- "pour chercher à se venger"(201): "öç almaya itekleyecek ölçüde"(215).

Karşılığında 'direngenlik' sözcüğünü kullandığı anlamlar şöyle:

- "percevant un accent frondeur ou..."(201): "Sorumda biraz direngenlik biraz da..."(215).
- "dans son entêtement"(207): "o direngenlikle yanıt vermemişti"(222).
- "Haroun me harcelait sans répit"(253): "Harun direngenlikle beni bu işe itekliyordu"(270).

Çevirmen sık sık 'tasarım/ tasarı' sözcüğünü birbirinden farklı şu karşılıklar için kullanmıştır:

- "dans sa tête un plan mijotait" (181; Tr. 192)
- "Je m'étais arrangé" (200; Tr:214),
- "Son mari ne lui avait rien dit de son projet" (204; Tr.218), vb. örnekler.

Örneklerde görüldüğü gibi, çevirmenin özellikle Öztürkçe 'özentisiyle' kullanmış olduğu sözcükler, genel olarak çok akıcı olan bir anlatımda duraksamalara ve dolayısıyla anlatımdan, öyküden kopmalara neden olmaktadır. Bu kullanımlar genel olarak başarılı sayabileceğimiz bir çeviri edimini lekelemektedir.

Son olarak gerçek anlamda çevirmenin sesi olarak nitelendirmemiz gereken güzel çeviri örneklerine rastlanmak mümkündür. Bu güzel örnekler ne yazık ki, gelenekten gelen bir alışkanlıktan olsa gerek, çevirmeni hissettirmek şöyle dursun, çeviri metni okuduğumuz unutturmaktadır. Dolayısıyla her ne

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kadar biz bu örnekleri çevirmenin sesi olarak nitelesek de, gerçekte bize okurken çevirmenin varlığını hatırlatan örnekler değildir.

- "Granada'nın adı batasıca yirmi birinci Sultan'ıEbu'l Hasan Ali…" (26)
- "Böyle bir sav bir ozan için akıllıca sayılabilirdi, ama ülkesi tehlikede olan elli yaşına varmış bir yöneticiye yakışmıyordu". (27)
- "Kardeşlerim balık baştan kokar! İnsan topluluklarında da bu böyledir."(45)
- "Rahman ve Rahim olan Allah 'ın adıyla, yazgının kentimizin başına getirdiği bu tedirgin edici duruma ilişkin bir görüşü olan herkesin Elhambra Sarayına gelmesi için buyruk verdim." (54)
- "Halife etliye sütlüye karışmayan, zamanını hareminde geçiren barışçıl bir adamdı". (241)

SONUÇ

Afrikalı Leo çevirisinde çevirmenin sesi ne çok az sayıdaki çevirmen notlarıyla (Hermans), ne de önsözle kendini göstermektedir. Çevirmen aslında, 'zorlama' olarak nitelendirebileceğimiz öztükçe sözcük kullanımıyla bize sesini duyurmaktadır. Türkiye'de öztürkçe kullanımı belli bir ideoloji çerçevesinde yapılmıştır. Çevirmenimiz de bu ideolojiye sahip olduğunu bize bu çeviri yoluyla duyurmaktadır. Ancak yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere 'zorlama' olarak nitelendirebileceğimiz bu kullanımlar, Türkçemizin akıcılığını bozmakta, dilde kopuklar yaratmaktadır. Türk Dil Devrimini *Trajik bir başarı* olarak nitelendiren Geoffrey Lewis, dilde yaratılan bu kopukluğun sonuçlarını şöyle özetlemektedir: "*ilk döneminde 1930'lu yıllarda kendi içinde tutarlı ve hedefini bilen, 1960'lardan sonraysa fanatik, hedefini unutmuş ve gayretkeş bir Türkçe tahkiyesi(öyküleme) görürüz*".[17] Dilde yaratılan ve dayatılan söz konusu ideolojik boyut çağdaş çeviri kuramları çerçevesinde 'çevirinin ideolojik boyutu'na işaret etmektedir. Sonuç olarak Ayşe Banu Karadağ'ın da altını çizdiği gibi:

> *"çağdaş çeviribilim çerçevesinde ileri sürülen kuramsal görüşler incelendiğinde…. vurgu özellikle "kültür' ve "ideoloji" üzerinde yoğunlaşmaktadır. Nitekim bu yoğunlaşma sayesinde, belli bir*

[17] LEWIS, Geoffrey, (2007): *Trajik Başarı*, Çev.: Mehmet Fatih Uslu, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"ideoloji"yi benimsemiş bir "kültür" aracısı ***olarak çevirmenin yaptığı çeviriyle "görülebilir" olması*** *ön plana çıkmaktadır."*[18]

[18] KARADAĞ, Banu A., (2006): "Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü", in *ceviribilim.com* , İstanbul.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA "MERKEZ" PROBLEMİ VE BİR ÇIKIŞ ÖNERİSİ: TÜRK VE MISIR EDEBİYATLARI

İdris ÇAKMAK*

Karşılaştırmalı Edebiyat'ı büyük harflerle yazıp ardından ona, edebiyat veya diğer disiplinlerden farklı bir alan verildiğinde problemler yumağı başlamış demektir. Problemin özünde Karşılaştırmalı Edebiyat'ın tanımı, sınırları, konusu ve yöntemleri gibi birçok konu vardır. Genel itibariyle Teori'nin yükselişiyle beraber alternatif bir edebiyat inceleme yöntemi arayışının sonucu olarak Karşılaştırmalı Edebiyat, edebiyat çevrelerinde sorunsallaştırılmıştır. Bu sorunsallaştırmanın özünde, Terry Eagleton'un Teoriden Sonra kitabında dile getirdiği gibi, 1960'lardan 1990'lara kadar edebiyat dünyasını veya özel anlamda eleştiri dünyasını meşgul eden bir dizi teorinin veya geleneksel teorilerin yeni bir anlayışla ele alınması neticesinde ortaya çıkan Neo-teorilerin 21. Yüzyılın başında yakalandığı bunalımdır. Bu bunalım yöntem ve sınır konusundaki zorlamaların bir ürünü olarak görülebilir. Post-Yapısalcı teorilerin metin üzerindeki ısrarcı tutumları edebiyatın bağlamını sosyal çevreden ve yazarın hikayesinden uzaklaştırırken eleştiride belli noktalarda temelsiz varsayımlara sebebiyet vermiştir. Bu teoriler ortaya çıkaran beraberinde Yeni Tarihselcilik gibi teoriler ortaya çıkmış ve metin bazlı eleştirinin yeniden bağlam bazlı eleştiriye yönelmişlerdir.

Yeni bir edebiyat eleştirisi arayışı Karşılaştırmalı Edebiyat'ın ayrı bir disiplin olarak doğuşunu ve üniversite camiasında popülerleşmesini netice verecektir. Köken itibariyle 18. Yüzyıl metinlerine kadar götürülebilecek olan Karşılaştırmalı Edebiyat'ın (Goethe, Herder, De Staël vs…) yerleşik bir alan haline gelişi teorinin çıkmaza girişiyle beraber ortaya çıkan yeni arayışlara yani 20 yüzyılın sonları ve 21. Yüzyılın başlarına rastlar. Fakat yerleşik derken makalemin ana teziyle çatışır gibiyim çünkü bu makalede Karşılaştırmalı Edebiyat'ın o kadar uğraşılmasına rağmen yerleşemediği, yerleşemediği gibi var olan edebiyat eleştirisi yöntemlerini daha da içinden çıkılmaz hala getirdiğinden bahsedeceğim. Bu alandan çalışma yapanlara haksızlık etme gibi bir niyetim yok; aksine bu disiplinin içerisinde olan bir araştırmacı olarak Karşılaştırmalı edebiyat'ın sınırları ve yöntemleri konusunda nihai sonuç olmasa da belli bir noktaya varmak istiyorum. Bu çalışma da bahsettiğim niyetin neticesinde ortaya çıkan bir ürün.

* Öğretim Görevlisi, Fatih Üniversitesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı, icakmak@fatih.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Karşılaştırmalı Edebiyat'ın ana çıkmazlarından biri neyin karşılaştırılacağı meselesi. Bu soru iki edebi eseri işaret ediyor bize. Fakat bu da o kadar net bir açıklama değil. İki eser, aynı yazarın iki eseri mi, iki farklı ülkeden yazarlar mı bunlar, iki kültür karşılaştırılması mı, farklılığı belirleyen şey milliyet mi dil mi, kıyaslama iki kültürün kodlarını çözmeye doğru mu gitmeli hep… gibi bir çok sorun "hangi karşılaştırma" sorusunu gündemde tutuyor.

Karşılaştırma yapılırken "hangi yöntem" kullanılacak sorusu ise ayrı bir çıkmaz. Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Örgütü (ACLA) raporlarında (1965, 1975, 1993) bu kafa karışıklığını okumak mümkün. Post-koloniyal edebiyatların popülerleşmesi, merkezin Avrupa'dan başka yerler doğru kayması, tercümenin bu konuda hala ideolojik bir yer tutuyor olması, Karşılaştırmalı Edebiyat-Karşılaştırmalı Kültürel Çalışmalar çatışması, edebiyatın diğer sosyal disiplinlerle arasındaki sınırın ne kadar görünür olduğu gibi sorular Karşılaştırmalı Edebiyat'ın ana sorunları arasına girmiş görünüyor.

"Dünya Edebiyatı" kavramıyla Karşılaştırmalı Edebiyat kavramının hangi ölçüde benzer oldukları da ayrı bir mesele. "Hangi dünya" sorusuyla ardından dünyaya bir merkez bulma telaşı kesişiyor. Casanova'nın Dünya Edebiyat Cumhuriyeti kitabı bu sorunsalda Paris'i dünya edebiyatının merkezine koyarak ayrı bir tartışma başlatıyor. Avrupa-merkesli bir Karşılaştırmalı Edebiyat sorunsalı çevre olarak adlandırılan edebiyatların yükselişiyle sorgulanmış görünüyor fakat bugün gelinen noktada Batı-dışı edebiyatların karşılaştırılması yine Batıdan bir eserle yapılırsa meşruiyet kazanıyor. Post-modernizmin tanımı için "Post-modernizmin ne olduğuna dair teorisyenlerin söyledikleri" derler. Karşılaştırmalı Edebiyat'ta uzun yıllardır verilen tanımlama ve sınırlama uğraşıları böyle bir teorik kaynağın birikimiyle neticelenmiş durumda. Karşılaştırmalı Edebiyat'ı okumak bugün kavramın tanımına ilişkin teorisyenlerin söylediklerini anlamaya çalışmakla doğrudan ilişkili.

Türkiye'ye geldiğimizde, Karşılaştırmalı Edebiyat uğraşısını verenler Cumhuriyet'in ilk yıllarında Auerbach-Spitzer geleneğinin teşvikiyle kurulmuş olan Batı Edebiyatları bölümlerinin kadroları. Bu neredeyse hiç değişmemiş gibi duruyor. Türk Edebiyatı bölümlerinden bu alana girenler ise ya kişisel gayretleriyle belli bir mesafe kat etmeye çalışanlar; ya da tercüme yoluyla Karşılaştırmalı Edebiyat'ı okuyanlar. Bu durumda Karşılaştırmalı Edebiyat kavramının içerisinde Batı Edebiyatı/ları iması gizli ya da açıktan duruyor. Belli bir Türkçe eserin Batı Edebiyatından (Alman, Amerikan, İngiliz, Fransız) bir örnekle mukayesesi hem o incelemeye bir geçerlilik kazandırıyor hem de Türk Edebiyatı'ndaki o esere bir varlık alanı tanımış oluyor. Bu durumda kıyaslamanın sağlıklı olabilmesi Batı Edebiyatlarından bir örneği Türkçe bir eserle yan yana koyarak mümkündür gibi çok da sağlıklı olmayan bir anlayış ortaya çıkıyor.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Yukarda bahsettiğim çıkmazın içinden çok da çıkamamış biri olarak alternatif bir okuma girişiminde bulunuyorum bu çalışmada. Türk Edebiyatı okumalarında alternatif bir mecra olarak Mısır Edebiyatı'yla kıyaslamalar öneriyorum. Batı edebiyatının tamamen reddedilmesi olarak düşünülmemeli bu. Mısır Edebiyatı'yla yapılacak mukayese hem Türk Edebiyatı'nın Batı Edebiyatları'ndan bağımsız bir ortamda eleştirisini mümkün kılacak hem de Türk toplumunun neredeyse iki asırdır içinden geçmekte olduğu değişimler zincirini anlama hususunda yardımcı olacaktır. Burada niye Yunan-Türk, Gürcü-Türk, Çin-Türk değil de Mısır-Türk sorusu ortaya çıkacaktır. Mısır ve Türkiye'nin modernleşme süreci ve bu süreçte toplumsal ve kültürel anlamda verilen tepkiler birçok yönden benzerlik arz etmektedir. Ayrıca iki toplum arasında, özellikle modernleşmenin başladığı 19. Yüzyılda çeşitli alanlarda alışverişler ve etkileşimler olmuştur. Mecelle'nin Türkçe'den Arapça'ya çevirisi, Robinson Crusoe ve Telemaque gibi eserlerin önce Batı dillerinden Arapça'ya sonra da Arapça'dan Türkçe'ye çevirileri, Kahire ve İstanbul yönetimlerinin birbirlerine rekabet olarak Avrupa'ya öğrenci göndermeleri, Mısır'ın muhalif Osmanlı aydınları için sürgün yeri olması, Oryantalislerin hem Kahire'yi hem de İstanbul'u ziyaret etmeleri, Türklerin Mısır'daki kültürel mirasları, iki kültürden de Avrupa'yla alakalı yazılmış olan siyasetnameler, Türk devrimlerine Mısır basınının verdiği tepkiler… gibi daha birçok konu bu kültürel iletişimin boyutları hakkında bize ipucu vermektedir. Milliyetçi dönem öncesinde bu etkileşim tabi görülürken özgür Mısır ve Türkiye devletlerinin kurulmasından sonra bu etkileşimin zayıfladığı görülmektedir. Özellikle Osmanlı imparatorluğunun modern araçları kullanarak devleti yıkımdan kurtarma çabalarının yoğunlaştığı sıralarda Mısır'la olan ilişki bize kıyaslamalar açısından değişik fırsatlar sunmaktadır. Bu kültürel mücadelede Mısır Osmanlı'dan farklı olarak düşünülmemiş aksine imparatorluğun kaybedilmemesi gereken bir parçası olarak düşünülmüştür. Mısır'ın İngilizler tarafından işgali de bu bakış açısını çok değiştirmemiştir.

Modernleşme tohumlarının atıldığı bu ilk dönem mukayesesi hem Karşılaştırmalı Edebiyat kavramının Türkiye'deki kavranış alanını değiştirecek hem de modernleşme okumalarına daha bütüncül bir bakış açısı kazandıracaktır. Bunun yapılabilmesi ise bir makalenin konusu olmaktan ziyade büyük çaplı bir tezde teorik olarak saptamalarda bulunulması ve ardın da bu konuda gerekirse bir kariyer sarf ederek Karşılaştırmalı Edebiyat'ın yeni boyutlara doğru yönlendirilmesine bağlıdır. Eş zamanlı yapılacak İran-Türk, Türk-Hint, Türk-Rus, Türk-Japon, Türk-Çin Edebiyatları karşılaştırmaları ise modernleşme çabalarını çözümlemeye yönelik olarak yürütülen antropolojik, sosyolojik ve siyasal teori endeksli çalışmalara yeni bir açılım sağlayacaktır; belki de bu disiplinlerin Batı-dışı modernlikleri anlamlandırmakta zorlandıkları bazı hususları daha iyi kavrama yollarını açacaklardır. Bu yönelim Türk Edebiyatı'nın eksenini kaydırmak ve onu müphemleştirmekten çok onun çalışma alanlarını açımlayacak ve kıvraklığını kazanma noktasında yeni aşamalar kazandıracaktır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Mısır'ı yukarıda saydığım diğer kültür havzalarından/modernleşme çabası içerisine giren diğer Avrupa-dışı toplumlardan ayıran en önemli husus, Mısır'ın belli noktalarda Osmanlı Devleti'nin yönetimi altında olması ve bu süreçte aynı olaylarla mücadele etme durumunda kalmaları ve aynı zamanda da belli noktalarda Osmanlı'yla rekabet içerisine girmeleridir. Aynı siyasi, kültürel ve iktisadi kodlamalarla şekillenmiş 19. Yüzyıl başı İstanbul ve Kahire'si bu süreçten sonra kâh benzer düşmanlarla savaşmış, kâh birbirine benzeyen bir dizi yenileşme sancısıyla boğuşmuş, kâh birbirini kültürel olarak alt etme yarışı içerisine girmişlerdir. İstanbul'da ve Kahire'de gazetelerin, devletin yayın organları olsalar da, çıkmaya başlaması, Avrupalı tüccarların sorunları ilgilendiren ve aynı zamanda yerel tüccarı da içine alan adli sorunların çözümü için ticaret mahkemelerinin kuruluşu, Mehmet Ali Paşa'nın daha sonra da ona özenen II. Mahmud'un, Avrupa'daki yenilikleri transfer edecek öğrenci gruplarını Fransa'ya göndermeleri ve bunları takip eden bir diz komplike münasebet iki kültü havzasını Avrupa'nın yanı başında seyahat eden iki uydu pozisyonuna sürükler bir görünüm arz etmektedir. Modernleşme süreçleri incelenirken çoğu yorumcu Avrupa-Mısır veya Avrupa-Türkiye ilişkisini irdelemekle yetinmiş Mısır-Türkiye bağlantısını ya ihmal etmiş ya da görmezden gelmiştir. Aslında bu ikili ilişkinin göz ardı edilmesi iki toplumdaki modernleşme/Batılılaşma/yenileşme sürecini/süreçlerini anlamaya yönelik adımlara sekte vurmaktadır. Böyle bir çalışma, özellikle Kültürel Çalışmalar alanını doyuracak ve Karşılaştırmalı Edebiyat'ın yöntemlerini benimseyecek bir çalışma, iki toplumun yenileşme süreçlerini ortaya koyarken aynı zamanda iki toplumun edebiyatlarına yeni yaşam kaynakları sunacaktır.

19. Yüzyıl başının böyle bir yönelimin çıkış noktası olması gerekiyor kanaatindeyim çünkü 19. Yüzyıl öncesini baz alacak bir edebiyat eleştirisinde sınırları belli olmayan bir Mısır-Türkiye portresi belirecek ve böyle bir çalışma iki Osmanlı şehrini inceleme durumunda kalacaktır. Bunun yapılamaz olduğundan bahsetmiyorum ancak böyle bir çalışma modern öncesi veya ulus-devletler öncesi bir alanı incelediği için bu makalenin başından beri bahsedilen yenileşme sancıları meselesini ıskalayacaktır. Bu yüzden, ilk olarak bir sınırlandırma yapma ihtiyacı hissedip bu çalışmaların 19. Yüzyıldan başlatılmasını teklif ediyorum. İkinci olarak, Karşılaştırmalı Edebiyat'a yeni boyutlar katacak böyle bir çalışmanın siyasal ve iktisadi gelişmeler üzerine yoğunlaşmadan çok iki toplumun yaşadığı kültürel değişimler üzerine odaklanması gerektiğini düşünüyorum. Kültürel değişimlerden kastım yukarda bahsedilen spesifik olaylar doğrultusunda eğitim alanındaki ortak değişimler, tercümelerin 19. Yüzyıldaki seyri, yeni edebi türlerin ortaya çıkışı ve bunların tematik olarak hangi sorunları öne çıkardıkları, İstanbul'daki Arapça, Mısır'daki Türkçe eserlerin benimsedikleri yayın çizgisi, Batılı çalışmalardaki Mısır ve Türk imajının mukayesesi, İstanbul ve Kahire'nin değişen dinamiklerle beraber değişen mimari strüktürü, iki toplumdaki değişmelere kamuoyunun verdikleri tepkiler ve Batı'dan etkilenilen ortak yazar ve düşünce akımlarının iki

E-ISBN 978-605-4735-49-5

toplumun edebiyatlarına hangi ölçüde renk verdiği gibi konular üzerinde durması gerekiyor. Üçüncü olarak da hangi yazarların mukayeseye tabi tutulacakları hususunda bir karara verme işi ciddiye alınmalıdır çünkü köy romanı, Oryantalist seyahatnameler, tarihi tiyatrolar gibi alt başlıklar haline bölünebilecek bir çalışmada hangi eserin ve hangi devrin çalışılacağı önem arz etmektedir.

Mısır ve Türkiye'de ulus-devlet doğmasından sonra devletlerin arkasına sığındıkları ve varoluşlarını temellendirdikleri dünya görüşü genel olarak milliyetçilik etrafında şekillenmiştir. Genelde tüm milliyetçiliklerde, özelde ise Türk ve Arap milliyetçiliklerine bakıldığında bir köken arayışının ulus-devletin bekası için lazım gelen mitoslar bütününe büyük katkılar yaptığı görülecektir. Mısır'da bu köken arayışı İslam medeniyeti ve tarihinin öncesine gidip Firavunlar ve Eski Mısır olgusu etrafında şekillenen bir kökenlere inme kaygısı olarak ortaya çıkar. Türkiye'de ise Türklerin Orta Asya'dan göçleri gerçeğine binaen köken hem eski Anadolu uygarlıklarına hem de Orta Asya'daki eski Türk devletlerine götürelecektir. İki devletteki kökenlere inme ve bununla yeni bir kimlik inşa etme teşebbüsünün incelenmesi yukarıdan beri bahsedilen Mısır-Türkiye ilişkilerinin karşılıklı seyrini anlamaya katkıda bulunacağı kanaatindeyim.

Batı'yla karşılaşmadan sonra hızla birbirinden uzaklaşan Mısır ve Türkiye toplumları birbirlerini anlama hususunda gösterecekleri çabayla yeni bir yüzyılda yeni ilişkiler bütünüyle karşı karşıya geleceklerdir. Mısır'daki Türkiye algısı ve Türkiye'deki Mısır algısı özellikle Arap Baharı denen bir dizi protesto eylemlerinden ve Mısır'da Hüsnü Mübarek'in devrilmesinden sonra daha taze bir atmosfere kavuşmuştur. Karşılıklı ilişkilerin geliştirilmesi adına 19. yüzyıl Osmanlı'sında Türk-Mısır/İstanbul-Kahire ilişkilerinin, özellikle kültürel sahada, karşılaştırılması iki toplumun birbirlerini anlamaları ve Karşılaştırmalı Edebiyat kavramını yeni bir damara sevk ederek bunalımlarından kurtulmasına yardımcı olacaktır. Batı-dışı moderniteler arasındaki ilişkiler yumağının çözümlenmesiyle de Batı'nın merkez alındığı bir eleştiri perspektifinden kurtulma adına yeni bir soluk olacaktır.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

AVRUPA BİRLİĞİ'NDE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI

İlyas ÖZTÜRK*

ÖZET

Avrupa Birliği'nin geçmişten günümüze genişleyerek sürekli olarak gelişen çok kültürlü yapısı, çok dilliliği ön plana çıkarmıştır. Buna göre 27 üye ülkesi ve 23 kurumsal dili bulunan Avrupa Birliği'nde çeviri çalışmalarına da büyük önem verilmektedir. Avrupa Birliği Komisyonunda yapılan tüm çevirilerin amacı her konuda ülkeler arasında iletişimi sağlamaktır. Burada birlik içindeki ülkeler arasındaki iletişimin kurulmasıyla, ilişkilerin yürütülmesinin yanı sıra, birlik dışındaki ülkelerin bilgilendirilmesi de söz konusudur. Çeviriye yüklenen bu işlev, onu Avrupa Birliğinde önemli bir noktaya taşımaktadır.

Bu çalışmanın amacı Avrupa Birliğinin yabancı dil adına oluşturduğu politikaları ortaya koyabilmektir. Buna göre yapılan çalışmada Avrupa Birliğinin genel yapısı, birliğin oluşma ve genişleme süreci, Türkiye ile ilişkiler, Almancanın yeri, birlik içerisindeki çeviri etkinliği gibi konular irdelenecektir. Bu sayede edinilen bilgiler, özellikle Avrupa Birliği Komisyonunun Çeviri Genel Müdürlüğü bünyesinde gerçekleştirilen çevirilerin alanları, metin türleri ve görevli çevirmenler gibi konulara açıklık getirilmesine katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Çok dillilik, Avrupa Birliği Komisyonu Çeviri Genel Müdürlüğü, Çeviri etkinliği, Dil politikaları.*

Avrupa Birliği'nin Tarihsel Süreci:

Yedinci yüzyılda Avrupa'ya yayılmış olan Hıristiyanlık o zamanın Avrupa'sı için bir birlik temeli oluşturacağı düşüncesiyle ortaya atılmıştı. Bu birlik gereksinimi daha sonra Dante ve Adam Smith tarafından desteklenmiş, ünlü Alman düşünürü Kant tarafından bu görüş yinelenmişti.

Aydınlanma ve Reformasyon dönemlerinden sonra sanayi ve teknolojinin gelişmesiyle üretilen malların iç pazarlarda tüketilemediği görülünce Avrupa Ortak pazarı kuruldu. Daha sonra üretilen malların

* Prof.Dr., SAÜ, Çeviribilim Bölümü, ozturk@sakarya.edu.tr

E-ISBN 978-605-4735-49-5

çokluğu Avrupa sınırlarını aşarak başka pazarlar aranmasını gereği doğurdu. Böylece AET kurulmuş ve gelişmiş oluyordu.
Bundan sonra siyasi birlik kurma çabaları hız kazandı ve bugünkü AB yani (Europäische Union) (EU) şeklini almıştır.
AB bugün siyasi ve ekonomik, savunma, kültürel, eğitim ve insan hakları konusunda birçok ilerlemeler kaydetmenin yanı sıra yeni pazarlar elde etmiş ve bu pazarlarda ucuz iş gücüne de sahip olmuştur. Ucuz iş gücü AB ülkelerine mensup birçok girişimci ve üreticiye ürünlerini kat kat daha ucuza mal etme fırsatını kazandırdı. Sonuçta birlik ülkelerinde işsizlik, sosyal patlamalar ve iflaslar ortaya çıkmaya başlamıştır (örn: Yunanistan, Portekiz, İspanya, İtalya ve Fransa).

AB'de çok dilliliğe önem verilmektedir.

Avrupa Birliği bugün itibari ile 27 üyesi ve yaklaşık 500 milyon nüfusu, 23 kurumsal dili olan bir birliktir. Çok dillilik sayesinde tüm birlik üyelerinin uygun ve kolay biçimde iletişimini sağlayacaklar ve birlik içerisinde iş bulma ve sosyal yaşamlarını uyumlu biçimde yürütecekler, gerektiğinde yabancı dil öğrenme fırsatlarını elde edeceklerdir.
Dil tüm insanları, ülkeleri ve kültürleri iletişim ortamında bağlayan, yakınlaştıran kültürel ve doğal bir olgudur.

"*Dil insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendine özgü kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli anlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş sosyal bir kurumdur."* (Ergin, 1977: 1).

"*Dil, düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına anlatılmasını sağlayan çok yönlü, çok gelişmiş bir dizgedir."* (Demirel, 1993: 3).

Dolayısıyla kültürleri taşıyan dil olgusu çok kültürlülüğü de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda AB çok kültürlü bir birliktir diyebiliriz. Her ne kadar AB ülkelerinin kendi aralarında din, kültür ve tarih birliği varsa da her ülkenin kültür potası farklıdır (İtalya, Hollanda, İngiltere, Macaristan karşılaştırmalarında olduğu gibi).

Çok Dillilik ve Globalleşme:

AB müktesebatı 2011 yılı itibari ile 120.000 sayfayı bulmaktadır. Bu sayı 2009 yılında 80.000 idi. Birliğe son katılımlar müktesebatı oldukça kabartmıştır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Farklı ülkelerin yer aldığı Avrupa Birliği çok dilliliği korumak adına belli başlı yabancı dil politikaları geliştirmiştir. Birliği yakından tanımak adına Avrupa Birliği'nin oluşma süreci, yapısı, genişleme süreci ve Avrupa Birliği'nin yabancı dil adına oluşturduğu politikalarını irdelemeye çalışacağız.

Almanca Avrupa Birliği'nin en önemli dillerinden biridir. Öyle ki; Almanca Avrupa Birliği'nde en çok konuşulan dil konumundadır. Bunda Almanya'nın siyasi ve ekonomik açılardan güçlü bir devlet olmasının payı büyüktür. Çok dilliliğe önem veren Avrupa Birliği için İngilizce ve Fransızca yanında Almanca önemli bir dildir. AB çok dilliliği kendi kimlik olgusu içerisinde değerlendirmekte ve bu alanda birçok dil öğrenme ve öğretme ayrıca kültür ve meslek edindirme politikaları oluşturmaktadır. Bu bağlamda Erasmus, Leonardo da Vinci, Grundvig, Socrates ve Youth gibi programlar LLP-yaşam boyu eğitimi desteklemektedir.

Avrupa'nın dünya üzerindeki önemli konumu yadsınamaz bir gerçektir. Farklı ülkeleri ve farklı kültürleri ile Avrupa bir bütün oluşturmaktadır. Bu bütünü korumak adına çok dillilik gibi çok kültürlülüğe de önem verilmektedir.

Dünya değişmektedir. Özellikle son yüzyıllarda iyiden iyiye bu durum fark edilmektedir. Küreselleşmenin bu noktadaki etkisi çok büyüktür. Her alanda etkisini gösteren küreselleşmeden tüm dünya olduğu gibi Avrupa da etkilenmiştir. Küreselleşme, çok dilliliği ve kültürlülüğü ön planda tutan Avrupa için olumsuz bir etki doğurmaktadır.

Çünkü Avrupa'yı Avrupa yapan kültür zenginliğidir. Küreselleşmeyle birlikte tek tipleşme, farklı kültürlerin önemini yitirmeye başlaması, İngilizcenin dünya üzerinde egemen dil olması farklı kültürleri bünyesinde barındıran Avrupa için bir tehdit unsuru olarak da görülmektedir. Nitekim AB çok kültürlülük ve çok dilliliği korumak adına birçok çalışma ve proje yürütmektedir.

AB -Türkiye İlişkileri:

"*Türkiye'nin AB ile ilişkileri, Avrupa Topluluğu ile 12 Eylül 1963 tarihinde imzalanan ve 1 Aralık 1964 tarihinde yürürlüğe giren Ankara Anlaşmasının temelini oluşturduğu ortaklık rejimi çerçevesinde başlamıştır. 1963 yılında imzalanan Ankara Anlaşması, Türkiye ile AB'nin bütünleşmesi için kademeli bir süreç öngörmüştür. Önce ilk adımı teşkil eden ikili ticaretin serbestleştirilmesi sağlanmış ve bilahare Gümrük Birliği 31 Aralık 1995*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

itibariyle tamamlanmıştır. Taraflar arasındaki entegrasyon seviyesi bu suretle ileri bir noktaya ulaşmış ve ülkemizin bundan sonraki çabası, Ankara Anlaşması'nda bir sonraki hedef olarak yer alan tam üyeliğe yönelik olmuştur.

10-11 Aralık 1999 tarihlerinde Helsinki'de yapılan AB Devlet ve Hükümet Başkanları Zirvesinde tam üyeliğe adaylığımızın tesciliyle birlikte Avrupa Birliği ile uzun bir geçmişi bulunan ilişkilerimizde yeni bir dönem başlamıştır" (T. C. Dışişleri Bakanlığı: 2009).

Avrupa Birliği daha önceden de ifade ettiğimiz gibi Türkiye'nin dış politikada en önem verdiği konulardan biridir. Türkiye Avrupa Birliği'ne katılmak amacıyla üyelik için gerekli kriterlere uymak zorundadır. Bu kriterler; (eğitim, hukuk, politika, insan hakları vb.) birçok alanda yerine getirilmesi gereken başlıklardır.

Türkiye ve Avrupa Birliği ilişkileri uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. Türkiye Avrupa Birliği'nin öngördüğü kriterleri yerine getirmeyi dış siyasetteki en önemli amaçlardan biri olarak görmektedir. Bu konuda önemli adımlar atılmaktadır. Elde edinilen kazanımlar yalnızca AB için değil kendi insanımız için yapıldığı ve uygulandığı ölçüde anlam kazanır ve değerli olur.

Avrupa Birliği'nin hedefleri Türkiye için dört başlık altında sıralanabilir.

1) *Avrupa Vatandaşlığı kavramının oluşturulması,*

2) *Özgürlük, güvenlik ve adaletin güvence altına alınması bağlamında çalışmaların yürütülmesi,*

3) *Ekonomik ve sosyal gelişmelerin desteklenmesi,*

4) *Dünyada Avrupa'nın rolünün vurgulanmasıdır.* (AB'nin hedefleri 2009)

Bu noktada Türkiye'nin Avrupa Birliği için önemini Plattner şöyle özetlemektedir:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

"*Türkiye Avrupa Birliği için önemli bir ülkedir. Çünkü özellikle Avrupa ve Asya'yı birbirine bağlayan önemli bir konuma sahiptir.* Türkiye *bir gün Avrupa Birliği üyesi olması halinde, Avrupa'nın sınırları genişleyecek ve Avrupa, ABD ve Asya'ya karşı politik ve ekonomik anlamda daha büyük bir güç kazanabilecektir."* (Plattner, 1999: 182).

Türkiye'nin jeopolitik konumu Türkiye'yi her zaman önemli hale getirmiştir. Avrupa ve Asya kıtalarını birbirine bağlayan önemli konumu şayet Avrupa Birliği'ne girilirse birliğe büyük yarar sağlayacaktır. Aynı zamanda Türkiye gelişmesine süratle devam eden, ekonomik ve siyasi atılımlarda bulunan bir ülkedir.

Bu yönü ile Ortadoğu ülkelerine model olabilecek bir siyası duruşu temsil etmesi bakımından kendine düşen görevi yerine getirme çabası içerisindedir.

Kongar bu noktayı daha da açarak durumun siyasal-kültürel boyutunu şöyle ele almıştır:

"*Türkiye'nin bir* '*İslam ülkesi*' *olması, O'nun dış dünyadaki önemini, belki de buraya kadar üzerinde durulan bütün öğelerden daha fazla arttırmaktadır. Bunun en önemli nedeni* '*Türkiye'nin tek ve biricik, laik ve demokratik İslam ülkesi olmasıdır*'. *Bu niteliği ile Türkiye, hem değişme ve gelişme potansiyeli bakımından ekonomik-askeri-siyasal bir güç olarak önem kazanmakta, hem de daha önemlisi,* '*Müslüman Dünya*' *için, farklı bir model oluşturmaktadır. Türkiye'nin, Müslüman toplumlar için, laik ve demokratik bir model oluşturması, sadece bölge açısından değil, tüm dünya ve insanlık tarihi açısından önemli bir olaydır."* (Kongar: 2009: 54).

Kongar'ın da belirttiği gibi Türkiye'nin laik ve Müslüman bir ülke olması ülkenin dış siyasette önemini arttırmaktadır. Laik atılımlarda bulunan aynı zamanda demokrasiyi uygulamak adına çeşitli reformlarda bulunan Türkiye önemini gün geçtikçe artırmaktadır. Türkiye, İslam ülkesi sıfatıyla dünyadaki diğer İslam ülkeleri arasında diyalogu geliştirebilecek bir ülkedir. Bunda laik ve demokratik bir ülke olmasının önemi kuşkusuz büyüktür.

Bütün bu bahsettiğimiz ekonomik, politik ve coğrafik özellikleriyle Türkiye Avrupa Birliği için önemli bir ülkedir.

Türkiye Avrupa Birliği için yukarıda da belirttiğimiz gibi çeşitli açılardan önemli bir ülkedir. Türkiye'nin katkı sağlayacağı alanlar ise şöyle sıralanabilir:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

1) *Türkiye AB'nin savunma ve güvenlik politikalarına büyük katkıda bulunacak. Bu sayede AB, süper güç olma yolunda çok önemli bir mesafe kat etmiş olacak.*

2) *Özellikle Türkiye'nin stratejik konumu AB'nin enerji kaynaklarına giden yoldaki çıkarları konusunda çok önemli bir rol oynayacak.*

3) *AB'nin durgunlaşan ekonomisini geliştirmek için yeni fırsatlar yaratacak.*

4) *Türkiye'nin genç nüfusu, AB'nin ekonomik gelişimini sürdürebilmesinde hayati rol oynayacak.*

5) *Avrupa'nın bir Hıristiyan Kulübü olarak algılanmamasını sağlayacak ve "medeniyetler çatışmasının" aslında dünyanın kaderi olmadığını kanıtlayacak. Diğer İslam ülkelerinin de AB'ye bakışının değişmesinde büyük rol oynayacak. Kamuoyu yoklamaları gösteriyor ki; Türk halkının %75'i Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girmesini destekliyor." (*Ağar/Doğan: 2009: 37).

Peki, Türk halkı Avrupa Birliği hakkında ne düşünüyor? Avrupa Birliği Türkler için ne anlam ifade ediyor?

Ancak son zamanlarda AB ülkelerinin teröre verdiği destekten dolayı Türk halkının Avrupa Birliği'ne katılma isteğinde bir azalma görülmektedir.

Avrupa Birliği'ne üye olmak sadece birlik için değil Türkiye için de yararlar sağlayacaktır. Avrupa Birliği'nin dünya üzerindeki önemli konumu Türkiye'ye kuşkusuz büyük fayda sağlayacaktır. Birliğe girmenin avantajları şu şekilde ifade edilmiştir:

"*Avrupa Birliği süreci Türkiye için demokratikleşme ve modernleşme açısından çok önemli bir fırsattır. Türkiye bu sayede eskimiş, artık doğru dürüst işlemeyen sistemlerinden kurtulup, Avrupa standartlarında bir sisteme doğru yol alma, daha demokratik, daha gelişmiş hale gelebilme fırsatını yakalayacaktır."* (Ağar/Doğan: 2009: 45).

Ancak AB'ye girme çabaları ve yerine getirilen ev ödevleri AB için değil Türk halkının refahı ve huzuru için olmalı. Bu kazanımlar o zaman halk tarafından bilinçli şekilde benimsenir ve sindirilir. Çünkü bugün AB'ye

E-ISBN 978-605-4735-49-5

girmiş olan doğu Avrupa ülkelerinden birçoğu hatta bazı Avrupa ülkeleri birliğe girdikten sonra ulusal değerlerinde zayıflama yaşadıklarından rahatsızlık duymaktadır.

Bu bakımdan Türk halkına Avrupa Birliği nedir, ne değildir, Türkiye için kayıpları ve kazanımları nelerdir iyice anlatılmalı ve halk aydınlatılmalıdır. Bu arada hükümetler arasında yapılacak görüşme ve anlaşmalarda özellikle AB ülkelerinin son yıllarda girdiği ekonomik ve finansal krizden sonra katılım sürecinin daha dikkatli sürdürülmesi sağlanmalıdır. Zaten krizler bu şekilde devam ederse AB'nin geleceği de sorgulanmak durumunda kalacaktır.

Bu bağlamda Türkiye için önemli olan AB kriterlerinin ve müktesebatının Türk halkı için yararlı olan yönlerinin kazanılmasıdır.

Avrupa Birliği'nde Almancanın Yeri Çok Dillilik

Almanca dünya üzerinde konuşulan en önemli dillerden biridir. Avrupa Birliği'nin resmi dillerinden biridir ve birlik içerisinde en çok konuşulan dildir. Sadece Avrupa'da sınırlı kalmayıp dünyada da kullanılan yaygın bir iletişim dilidir.

"*Avrupa Birliği'nin resmi dillerinden biri ve en çok konuşulanıdır. Özellikle Almanya, Avusturya, Lihtenştayn, Lüksemburg, İsviçre'nin büyük bölümü, İtalya'nın Güney Tirol bölümü, Belçika'nın doğu kantonları, Polonya ve Romanya'nın kimi bölgeleri ve Fransa'nın Alsas-Loren bölgesinde konuşulmaktadır. Ayrıca bu ülkelerden kimilerine özgü eski sömürgelerde (Namibya gibi) dikkate değer ölçüde Almanca konuşan nüfusa rastlanır. Çeşitli Doğu Avrupa ülkelerinde Almanca konuşan azınlıklar bulunmaktadır. Bunların arasında Rusya, Macaristan ve Slovenya sayılabilir. Ayrıca Kuzey Amerika'nın (özellikle ABD), Latin Amerika'da Arjantin ve Brezilya'nın kimi bölgelerinde Almanca konuşulmaktadır.38 ülkede yaklaşık 120 milyon kişinin konuştuğu Almanca, özellikle Almanya, İsviçre ve Avusturya'da konuşulmaktadır."* (Almanca: (wickip.)2009)

"*Almanca, Batı Germen kökenli bir dildir ve dünyada önde gelen dillerden birisidir. Almanca, İngilizce ile yakından ilgilidir ve bazen Flemence ile eşleşir. Tüm dünyada yaklaşık olarak 95 milyon insan Almancayı ana dil olarak, 20 milyon insan da ikinci dil olarak kullanmaktadır ve Standart Almanca Avrupa'daki üniversitelerde yaygın olarak öğretilmektedir. Dünya çapında Almancanın en çok çevrilen ve çevirisi yapılan dil olduğu*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

saptanmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde en çok konuşulan 4.dil Almancadır." (Almanca: (wickip.)2009)

Almanca tarihi süreç içerisinde Almancanın konuşulduğu bir koloni dünyası bırakmadı yine de pek çok yerde Almanca konuşulmaktadır. Almanya ve Avusturya'nın ana dili ve İsviçre'nin üç ana dilinden biridir Almanca, Fransızca ve İngilizce ile birlikte Avrupa Birliği'nin bürokrasi ve resmi yazışmalarda kullandığı üç temel dilden biridir. Bu da Almancanın önemini ortaya koyan bir noktadır.

Almancanın bu üstün konumunu kuşkusuz Almanya'nın başarısıdır. Almanya Avrupa üzerindeki güçlü konumuyla Almancanın güçlü bir dil olmasını sağlamıştır. Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi bir dilin uluslar arası bir nitelik kazanıp, dünya dilleri arasında yer almasını sağlayan temel unsur o dilin konuşulduğu ülkenin politik ve ekonomik gücüdür. Nitekim İngilizcenin dünya üzerinde egemen dil olmasında Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasette ve ekonomideki hâkimiyetinin etkili olduğunu belirtmiştik.

"*Yabancı dil olarak Almanca 70'li yılların başına kadar bir branş olarak kabul edilmemiştir. 1970 yılına kadar yabancı dil olarak Almanca bir tür dil kursu dersi olarak nitelendirilmiş ve buna göre yönlendirilmiştir. Yabancılara yönelik verilen bir ders olma özelliğini taşımıştır."* (Henrici/ Koreik, 1994: 2).

Daha önce Almancanın yabancı dil olarak dünya üzerindeki konumu incelenmiştir. Bu bölümde Almancanın Avrupa Birliği'ndeki yeri ve önemi irdelenecektir.

Almancanın Avrupa Birliği'nde ana dil olarak en çok konuşulan dil olduğunu daha önce de belirtmiştik. Almancayı Fransızca ve İngilizce takip etmektedir.

Almanya ekonomik ve siyasi açıdan güçlü bir ülkedir. Bu nedenle Avrupa Birliği'nin nüfuz sahibi bir üyesidir. Bu da Almancanın birlik içerisinde önemli bir dil olmasını sağlamaktadır. Resmi yazışmalarda ve bürokratik ilişkilerde İngilizce ve Fransızcanın yanında Almanca da kullanılmaktadır. Fakat Avrupa Birliği'nin uluslar arası ilişkilerinde en çok İngilizce kullanılmaktadır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Avrupa Birliği'ne bağlı enstitülerde en çok kullanılan diller ise; İngilizce ve Fransızcadır. Her ne kadar Avrupa Birliği'nde en çok konuşulan dil Almanca olsa da birliğin enstitülerinde Fransızca ve İngilizce daha çok kullanılmaktadır. Bu çelişkili ve Almanca açısından olumsuz bir durumdur.

İngilizce ve Fransızcanın ön planda olduğu, Avrupa Birliği'nde okullarda yabancı dil öğrenenlerin sayısında belli olmaktadır.

- *İngilizce* *18.133 milyon*
- *Fransızca* *9.088 milyon*
- *Almanca* *2.888 milyon*
- *İspanyolca* *1.386 milyon*
- *İtalyanca* *0.216 milyon*
- *Flemenkçe* *0.212 milyon*
- *Portekizce* *0.014 milyon* (Ammon, 2001: 1379)

500 milyon vatandaşı olan AB, her şeyden önce çok dilliliği ve yabancı dil kazanımlarını teşvik eder ve bunun için AB vatandaşlarına birçok kolaylık sağlar. Bunu için her ülke vatandaşının kendi ana dili yanında iki yabancı dili öğrenmesini amaçlar.
Yabancı dilin teşvik amaçları:

- AB ülkelerinde çalışma ve iş bulma kolaylığı
- Böylece ülkelerin ekonomik büyümelerine katkı sağlanacak
- Kültürler arası iletişim ağı kurulacak
- Farklı kültürlere ulaşmak ve kültürler arası anlaşma sağlanacak
- AB ülkeleri vatandaşları ile direkt iletişim sağlanacak.

Bu açıdan bakıldığında AB farklılıkta birleşmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmalar yabancı dil öğreniminin küçük devletlerde daha yaygın olduğunu göstermektedir. Çünkü kendi dillerini konuşan kişi sayısı az olduğundan iletişim sorununu yabancı dille çözmeyi amaçlamaktadırlar.

Litvanya, Hollanda, Slovekya gibi ülkelerde yabancı dil öğrenme oranı %90 iken; İngilizler %38 oranında yabancı dille anlaşabiliyorlar. Bunun yanında

E-ISBN 978-605-4735-49-5

AB ülke vatandaşlarının %28'i yabancı dilde anlaşabiliyorlar. AB vatandaşlarının %50'si ana dilden başka 2 yabancı dili önemserken; %84'ü bir yabancı dilin yeterli olacağını düşünmektedir. (Broşür: Viele Sprachen der EU: 2008).

Avrupa Birliği Komisyonunda Çeviri Etkinlikleri:

Çeviri etkinliği olmadan AB ülkeleri arasında iletişimde zorluk yaşanırdı. Bugün AB müktesebatı 120 000 sayfayı bulmaktadır. Bu müktesebat birliğin dış işlerini, ekonomisini, ticari işlerini, ülkeler arası rekabet şartlarını, savunma sistemlerini, sosyal işlerini, tarımcılığını, ulaşımını, dış ticaretini, yönetim mevzuatını, çeviri etkinliklerini, iletişimini ve hukuk alanlarını kapsamaktadır.

Böylece hem iç hem de dış iletişimi sağlarlar. Bu bağlamda çeviriyle beraber terminoloji çalışmaları da hız kazanmakta ve yeni terminolojiler oluşmaktadır. Bu sayede terminoloji bankaları oluşmakta ve uzmanlık alanlarında terminologlar yetişmektedir.

AB Komisyonu'nda yapılan tüm çevirilerin amacı her konuda ülkeler arası iletişimi sağlamak, yürütmek ve daha refah bir ortamda ilişkileri sürdürmeyi temin etmektir.

27 AB ülkesinin katılımıyla gerçekleşen çeviri etkinliklerine bu ülkelerden farklı sayıda toplam 2336 çevirmen görev almaktadır. Bunların 1537'si kadın 799'u erkektir. (Geschichte des Übersetzungsdienstes: 2008).

AB Komisyonu'nda çeviriler, "Çeviri Genel Müdürlüğü" bünyesinde yapılmaktadır. AB kurumlarının, yani komisyonun tüm yazışma ve kayıt işlemlerini çevirmek için Parlamento, AB-Mahkemesi, Ekonomi, Sosyal kurumlar, mali işlerle ilgili bölümlerin kendilerine özgü çevirmenleri vardır. Bunlara ek olarak Lüxemburg'ta, çeviri merkezleri; diğer AB departmanlarında çevirmenler ve çeviri birimleri vardır.

Her evrak sadece resmi olarak kullanılan 23 üye ülke diline çevrilmez. Özellikle hukuk metinleri ve mevzuatları, önemli stratejik evraklar 23 dile çevrilir. Bu çeviriler tüm çalışmaların sadece yüzde üçünü teşkil eder. Bazı çalışma evrakları ilgili AB-dışı ülke dillerine de çevrilir.

Çeviri Genel Müdürlüğü'nün 2011 yılı itibari ile çevirdiği sayfalar 2 milyon sayfayı bulmaktadır. Çalışmaların ve yazışmaların %75'i Komisyon'un

E-ISBN 978-605-4735-49-5

içinde tercüme ettirilirken geri kalanı da kurumun dışında tercüme ettirilir. Bir sayfa değeri aralıksız 1500 işaretten oluşur.

Birlik ülkelerini ilgilendiren ve diğer ülkelerle ilgili birçok alanda çeviri çalışmaları yapılmaktadır. Her şeyden önce 120 000 sayfalık müktesebat farklı dillere çevrilmek zorundadır. Çeviri başlıca şu başlıklardan oluşmaktadır:

Dış İlişkiler, Dış Ticaret, Güvenlik İşleri, İstihdam ve Sosyal Politikalar, Eğitim ve Gençlik, İç Pazar, Enerji, Gelişme ve Genişleme Politikaları, Balıkçılık, Araştırma ve Yenileştirme, Sağlık İşleri, Bütçe, İnsani Yardım, İletişim, Hukuk, Kültür ve Eğitim, Tarımcılık, Gıda Güvenliği, İnsan Hakları, Bölgesel Politikalar, Vergi Mevzuatı, Çevre ve Çevre Korunması, Yatırım, Tüketici Hakları, Trafik, Rekabet, Ekonomi ve Kur Değerleri, Gümrük ve Gümrük Mevzuatı.

Çevrilen metin türleri:

- Hukuk ve yasa metinleri ve yasa önerileri
- Stratejik belgeler
- Bildiriler
- Komisyonun konsültasyon metinleri
- Ulusal makamlarla, kişi ve kurumlarla yapılan yazışmalar
- İnternet sayfaları ve basın bildirileri

2004-2007 yılları arasındaki Avrupa Birliği genişleme sürecinde üye sayısının 11 den 23'e yükselmesiyle çeviri yoğunluğu ve miktarları da o oranda büyümüştür. Verilere göre bu yoğunluk iki katını geçmiş ve çeviri ücretlerinin % 20 artmasına neden olmuştur. Daha önce her AB vatandaşına düşen çeviri maliyeti 60 sent iken, 2007 yılından sonraki maliyet kişi başına 2 Euro'ya yükselmiştir.

AB Çeviri Genel Müdürlüğü yapılan çevirileri aşağıdaki kategorilere göre ayırmaktadır:

- Tam konu metinleri (komple metinler)
- Kısa metinlerin hızlı çevirileri (hot-line)
- Yazılı ve sözlü özet metinleri
- İnternet için hazırlanmış metinlerin dilsel çalışmaları ve çevirileri.

Avrupa Birliği Çeviri Genel Müdürlüğü'nde yeni üye olmuş bir ülke için 100.000 sayfalık bir metni ilgili ülke diline çevirir. Bu bağlamda çevirmenler de o ülkenin dilini öğrenir veya bu dile egemen çevirmenler bulur ve konuşlandırır.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Bu süreçte Türkiye'de açılan Çeviri, Çeviribilim ve Mütercim-Tercümanlık Bölümleri önemli bir görev yüklendiklerinin bilincinde yetenekli ve deneyimli eleman yetiştirmek durumundadırlar. Böyle olası bir Avrupa Birliği ülkesi olacak Türkiye için hazır bir potansiyel oluşacaktır.

Ülkelere göre Avrupa Birliği Komisyonu'nda görevli çevirmen sayısı:

Belçika: 229
Bulgaristan: 73
Çek Cumhuriyeti: 73
Danimarka: 86
Almanya: 165 (%10 = 150.000 sayfa)
Estonya:74
İrlanda: 28
Yunanistan: 134
İspanya: 129
Fransa: 108 (%11 = 165.000 sayfa)
İtalya: 144
Güney Kıbrıs: 0
Letonya: 69
Litvanya: 74
Luxemburg: 13
Macaristan: 75
Malta: 62
Hollanda: 47
Avusturya: 10
Polonya: 81
Portekiz: 112
Romanya: 82
Slovenya: 72
Slovakya: 70
Finlandiya: 108
İsveç: 83
İngiltere: 135 (%12 = 200.000 sayfa)
(Diğer ülkeler: %3-4 arasında)
Toplam: 2336

Erkekler: 799
Kadınlar: 1537
Toplam: **2336** (DGT-AB Çeviri Genel Müdürlüğü: 2009)

Sonuç

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Ekonomik, kültürel, politik alanlarda kendi aralarında birlik sağlayan AB ülkeleri çok dilliliğe ve yabancı dil öğrenilmesine önem vermektedir. Çok dilliliği bir kimlik sorunu olarak gören AB bu konuda gerekli tüm olanaklarını kullanmaktadır. Bu bağlamda yabancı dil öğrenilmesi için farklı projeler üretmekte ve dil öğrenimini teşvik etmektedir. Böylece hem kendi ülkeleri hem de diğer ülkelerle iletişim kolayca kurmak, kültürleri daha yakından tanımak ve sağlıklı bir iletişim ağı kurmayı amaçlamaktadır. Türkçedeki "***Bir dil bir insan"*** söylemini bir dil politikası haline getiren AB böylece AB vatandaşlık vizyonunu da çizmiş oluyor. Birlik vatandaşları birden fazla yabancı dil bilecek.

Birlikte, herkes kolayca anlaşabilecek, iş ve her türlü iletişim ağını kurmuş olacak. Bu bağlamda çeviriye verilen önem de bu derece artmış olacaktır. Bu alanda yapılan harcamaların çokluğu ve dil öğrenme projelerinin yoğunluğu da bunu göstermektedir.

Türkiye bu çalışmaların ve projelerin neresinde duruyor veya duracak? Bizim açımızdan açıklığa kavuşturulması ve acil olarak çözüm bulunması gereken konulardan biri de budur. Yabancı dil öğrenme plan ve programlarımız tekrar gözden geçirilmeli özellikle gençlerimiz için yabancı dilin önemi vurgulanmalı ve yabancı dil öğrenimi cazip hale getirilmelidir. Bilişim çağında artık her meslek "uluslararasılık" ortamında değerlendirilmeli ve ulusal yeterlikler yanında uluslar arası yeterlikler de kazanılmalıdır. Yabancı dil de burada önemli bir ölçüttür.

Kaynaklar:

AĞAR, Özge ve Orçun Doğan (2009), "Türkiye Bitmeyen Vals", http://www.ba.metu.edu.tr/~manclub/yayinlar/glokal/dosya/vals.html,(2009)

Almanca "http://tr.wikipedia.org/wiki/Almanca" web adresinden (2009)

AMMON, Ulrich, "Die Verbreitung des Deutschen in der Welt", Deutsch als Fremdsprache, G. Helbig, L. Götze, G. Henrici und H.-J. Krumm, 2. Halbband, Berlin/New York: de Gruyter, (2001)

"Avrupa Birliğinin Hedefleri", http://www.abgs.gov.tr/index.php?p=261&l=1 (2009)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

DEMİREL, Özcan, "Yabancı Dil Öğretimi- İlkeler, Yöntemler, Teknikler", Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Usem Yayınları-6, Üçüncü Baskı, Ankara. (1993)

(DGT-AB-Çeviri Genel Müdürlüğü:2009) (http://bookshop.europa.eu/de/uebersetzung/hilfsmittel 2011)

ERGİN, Muharrem, "Türk Dil Bilgisi", İstanbul (1977)

FARBER, Berry, "Yabancı Dil Öğrenme Yöntemleri", Çev. Cem Şen, 3. Baskı (2000)

„Geschichte des Übersetzungsdienstes"; (Viele Sprachen für Europa; Vielsprachigkeit der EU; Sprachen in der Europäischen Union –Büroschüre) © Europäische Gemeinschaften, 2008; ec.europa.eu/publications (2011)

HENRICI, Gert; Koreik Uwe, "Zur Konstinuierung des Fachs Deutsch als Fremdsprache - Eine Einleitung und Bestandaufnahme", Deutsch als Fremdsprache, Baltmannsweil (1994)

KONGAR, Emre, "Türkiye'nin Önemi", http://www.kongar.org/makaleler/mak_tuo.php(2009)

PLATTNER, Hans, "Das Entstehen der EU - eine Erfolgsstory", Die Türkei – Eine Herausforderung für Europa, München. (1999)

T.C. DIŞİŞLERİ BAKANLIĞI "Türkiye - AB İlişkileri", http://www.mfa.gov.tr/turkiye-ab-iliskileri.tr.mfa (2009)

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

DIE SPUREN DER ANTIKEN MYTHOLOGIE IN DER LITERARISCHEN POSTMODERNE

Irena ŠEBESTOVÁ*

Die postmoderne Literatur Ende des 20. Jahrhunderts wird durch neue Methoden und Modifikationen gekennzeichnet, dank denen sie imstande ist, der starken Konkurrenz der expandierenden Massenmedien die Stirn zu bieten und auf solche Weise ihre kulturelle Funktion zu beweisen. Vor allem die Romanliteratur entwickelt kunstvoll aufgebaute, spannende Geschichten, die auch das Interesse literarisch weniger ambitionierter Leser auf sich ziehen. Die postmoderne Literatur bedient sich in diesem Zusammenhang der Strukturen der populären Kultur und kennt dabei keine Scheu vor Trivialem. Um die literarischen Werke für ein breites Publikum lesbar zu machen, versuchen die Autoren, dem Wunsch der breiteren Massen nach Abschaffung der bestehenden Konventionen folgend, die Schranke niederzureißen, die einst zwischen der Kunst und dem Vergnügen errichtet worden war. Bewusst und mit Erfolg werden neue Romane an der Grenze zwischen ernster und unterhaltender Literatur geschaffen. Der Übergang von Konsum zu Kunst, von der Ästhetik zu Reklame ist nichts Unerwartetes. Schriftsteller, die ihre Werke vorerst nur für ein begrenztes Eliten-Publikum geschaffen haben, werden zu Autoren einer Massenkultur. Trotzdem handelt es sich nicht um Trivialliteratur im eigentlichen Sinne und man kann solchen Werken weder Modernität noch ästhetische Qualität absprechen. „Auch sie (Literatur) ist ein der Lebenspraxis beigeordneter Simulationsraum, Spielfeld für ein fiktives Handeln, in dem man als Autor und als Leser die Grenzen seiner praktischen Erfahrungen und Routinen überschreitet, ohne ein wirkliches Risiko dabei einzugehen“ (Wellershoff 1969:21). In dieser Literatur kommen die effektvollen Grenzüberschreitungen und die anschaulichen Mischformen, genauso wie die scharfsinnigen Vergleiche und die bildhaften Metaphern nicht nur vereinzelt oder in kleinen und bescheidenen Gruppen vor, sondern sie werden mit größter Intensität und Massivität eingesetzt. Diese Pluralität der unterschiedlichen und gleichwertigen Möglichkeiten ist eines der am häufigsten vertretenen Merkmale der postmodernen Literatur. Sie ist sehr oft mit Mehrdeutigkeit, Mehrfach-Codierung, Polysemie oder Polyfonie verbunden. Darüber hinaus erschwert sie es sehr oft, den Übergang von einer literarischen Strömung oder Richtung zu einer anderen, mit allen ihren Charakteristika und Merkmalen zu erfassen und zu beschreiben. Umberto Eco sagt dazu: „Ich glaube indessen, dass ‚postmodern' keine einheitlich begrenzbare Strömung

* Dr., Ostrava Üniversitesi, irena.sebestova@osu.cz

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ist, sondern eine Geisteshaltung, oder, genauer gesagt, eine Vorgehensweise, ein Kunstwollen“ (Blüggel 1992:105). Die Schriftsteller verflechten zielbewusst Fiktion mit Wirklichkeit, verwischen die Grenze zwischen elitärem Geschmack und populärer Kunst. Höchstes Ziel der Schriftsteller ist die maximale Bemühung um Originalität und Individualität, trotz der Tatsache, dass fast alles schon einmal entdeckt, erwähnt oder bewiesen worden ist. Sie „kopieren nicht die Formen, die sie in der literarischen Tradition finden, sondern sie wandeln diese auf eine für unsere Zeit typische Weise ab und schaffen so eine neue Beziehung zwischen den verschiedenen Positionen. Sie verändern also die historischen Elemente, um in einem Dialog deren Geist fortzusetzen“ (Blüggel 1992:111-112). Die postmoderne Literatur berücksichtigt alle Bereiche der Wirklichkeit und verbindet so absolute Gegensätze, wie z.B. die bürgerliche Anpassung mit dem Außenseitertum von Randexistenzen, die Realität mit der Welt der Fantasie oder den technischen Fortschritt mit mythischen Traumwelten.

Die Welt der Mythen ist in der Zeit der Postmoderne wieder zu einem festen Bestandteil der Literatur geworden – sowohl der europäischen als auch der amerikanischen, speziell lateinamerikanischen (Gabriel Garsía Marquez: „Hundert Jahre Einsamkeit“, Isabel Allende: „Das Geisterhaus“). Ob im theoretischen Ansatz, in Handlung oder Anspielung – mythische Strukturen bestimmen häufig die postmoderne Literatur. Reinhard Baumgart schreibt dazu: „Unser wahrer Gegenwartsroman nämlich ist paradoxerweise der historische geworden. Am Zeitalter Ovids oder Katharer, in Ransmayrs „Die letzte Welt“ also wie schon in „Der Name der Rose“ soll sich grell verzerrt spiegeln, was heute los ist“ (Baumgart 1990:Die Zeit). In der deutschsprachigen Literatur gab nicht nur Christoph Ransmayr mit seinem schon erwähnten Roman „Die letzte Welt“ den nachdrücklichen Anlass zur breiten nachahmenswerten Mythospopularisierung, sondern auch die Schriftsteller wie z.B. Patrick Süskind mit dem Roman „Das Parfum“, Adolf Muschg mit dem Roman „Der rote Ritter“ oder Christa Wolf mit dem Roman „Medea. Stimmen.“

Die Schriftsteller der postmodernen Literatur kehren in ihren unzähligen Neuerscheinungen der traditionellen Literatur den Rücken zu und beschäftigen sich unter anderem auch mit dem „Unvernünftigen der Vernunft“. Sie kokettieren in ihren Werken mit mannigfaltigen mythischen Erfahrungsformen und machen sie für das gegenwärtige Denken attraktiv. Der Mythos eröffnet nämlich dem Leser andere Vorstellungen von Wirklichkeit, er repräsentiert einen anderen Typus von Vernunft als das instrumentelle Denken. Der Wunsch, durch den wissenschaftlichen Diskurs zerstörte sinnstiftende Lebensmodelle zu erneuern, führt zur Prosperität des Mythos in der postmodernen Literatur. „Nach dem Selbstverständnis vieler Autoren brauchen wir heute nachdem letzte philosophische, religiöse und politische Grundannahmen der europäischen Kultur fragwürdig geworden sind, neue Mythen zur Orientierung über letzte Wirklichkeitsannahmen“ (Oelmüller 1991:33). Die Mythologie bildet ein der Phänomene der postmodernen Literatur und die Rückkehr zur Antike figuriert nicht nur in

E-ISBN 978-605-4735-49-5

der Literatur. Sie symbolisiert auch die Rückkehr der Menschheit zu einem besseren Lebensweg und eine Rettung der heutigen Zivilisation.

Antike Götter, mythologische Wesen und die Welt der alten Legenden bilden auch die Grundlage für den Roman von Sten Nadolny „Ein Gott der Frechheit". Die Unsterblichkeit der Götter dient dem Schriftsteller als Verbindungsmittel der zwei Welten, die sich auf dieser Art und Weise in seinem Roman treffen können. Die Götter existieren, bis die Menschen leben und denken.

Die alten Götter gibt es noch, denn sie sind unsterblich. Athene, Zeus, Apollon, Hephäst – solange noch Menschen leben, können Götter nicht sterben, nicht einmal, wenn sie wollen. Es sei denn, sie begehen diesen Selbstmord durch Vernichtung der Menschenwelt. Dann aber würden sie gründlicher sterben als die Menschen: an diese mag sich bei Ratten oder Bienen noch eine gewisse Erinnerung halten, die Götter hingegen wären gelöscht, spurlos wie nie gewesen. (Nadolny 2009:13)

Nadolnys Roman basiert auf der These von dem menschlichen Bedürfnis nach Mythen als Kompensation zur gegenwärtigen Verwissenschaftlichung. Damit entspricht er dem zeitgenössischen Mythosdikurs, der mit zunehmender Rationalität einen Sinnverlust erfährt, der nur über Mythenbildung wieder aufgehoben werden könne. Nadolny geht sogar so weit zu behaupten, dass das Bedürfnis nach Mythen ein der Menschheit immanentes ist. So ist der Kampf von Nadolnys Göttern um die Erhaltung ihres Kultes eine Auseinandersetzung mit dem durch Rationalität bestimmten Alltagsbewusstsein.

In seinem Roman zeigt Nadolny mithilfe der antiken Mythologie das Bild von zwei Welten und hält den Spiegel der heutigen Gesellschaft vor. Er zwingt dabei den Leser, über die gegenwärtige Zeit voller Verstellungen und Intrigen nachzudenken. Hephäst, der Gott der Vulkane befreit Hermes, den Gott der Kaufleute, der Diebe und der geraubten Küsse aus der mehr als 2000jährigenGefangenschaft. Die junge und hübsche Helga, eine Reisende aus Stendal in Sachsen-Anhalt sieht den Akt seiner Befreiung. Hermes verliebt sich in Helga. Dank seiner Verkleinerungsfähigkeit reist er mit ihr in verschiedenen Gestalten durch Mitteleuropa und Nordamerika. Während dieser Reise erkennt er das Denken der modernen Gesellschaft, bemerkt die Veränderungen der gegenwärtigen Welt. Er ist gezwungen, die traurige Tatsache wahrzunehmen, dass die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „Frechheit" sich unbemerkt verlor. Nach dieser Erkenntnis gerät er mit Hephäst um die Wahrheit, den gesunden Verstand und die Rettung der Menschheit aneinander. Nadolny setzt das Romangeschehen in die moderne Zeit des technischen Fortschritts, um einen klaren Kontrasteffekt zu erreichen. Als Protagonisten dieser Geschichte wählte er die altgriechischen mythologischen Wesen – die antiken Götter – Hermes und Hephäst, wo jeder von ihnen das Phänomen Postmoderne auf seine eigene Art und Weise repräsentiert.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Hermes tritt hier als ein Rebell auf, der die postmodernen Ideale durch sein Verhalten aber auch sein Aussehen ausdrückt. Anfangs ist der befreite Held nackt wie ein neugeborenes Kind – nackt im wahrsten Sinne des Wortes, entkleidet seiner Fähigkeiten, ohne Wissen um den Fortschritt der Welt. Sein größtes Bedürfnis ist, sich wieder in andere Menschen hineinzuversetzen und von ihren Sehnsüchten und Gedanken weiter zu leben. Seine Fähigkeit zur Kommunikation erwächst aus der Konfrontation mit ihrem Bewusstsein. Als ein Schwarzer begegnet er unter den Menschen rassistischen Vorurteilen, die in der interkulturellen Gesellschaft auf keinen Fall auftreten sollten. Die allumarmende Postmoderne verteidigt doch die Pluralität in den verschiedenen Bereichen des Lebens und Hermes strebt nach Sicherung der Kommunikation und des Verständnisses unter den unterschiedlichen Kulturen und Nationen. Als Repräsentant der Postmoderne beherrscht er Fremdsprachen, interessiert sich für die moderne Kunst (Graffiti), und bevorzugt unverbindliches erotisches Abenteuer. Auf der anderen Seite wundert er sich über die selbstzerstörerische Abhängigkeit der Menschen von ihrer CARRIÉRE, welche ihrem Lebensstreben die wirkliche Bedeutung geben solle. Ebenso wie über den Lebensstil der postmodernen Konsumgesellschaft, mit dem das Wort MULTIPLICATION verbunden wird. Das unverbindliche Vergnügen oder menschliches Glück verlieren sich im ewigen Streben nach immer größeren Gewinn und damit auch nach Macht.

[...], MULTIPLICATION. Sie bedeutete jähe Vermehrung, erinnerte entfernt an die Entstehung von Reichtum, beruhte aber nicht auf Fruchtbarkeit, Glück und Genealogie, sondern auf rasend schneller Herstellung vieler einander gleicher Dinge, auf einem sklavischen Drill der Vervielfältigung. (Nadolny 2009: 53)

Nachdem er den allmählichen Niedergang der postmodernen Gesellschaft und die unbeschränkte Unersättlichkeit der gewinnsüchtigen Welt enthüllt, zielt Hermes mit all seiner List auf die Abwendung der unvermeidlichen Katastrophe.
In der Opposition zu Hermes steht in dieser gegenwärtigen Geschichte der mächtige Gott des Feuers und der Vulkane, der neurotische Technologe Hephäst. Ohne irgendwelche Hemmungen baut er rücksichtslos seine übertechnisierte Welt informativer Technologien, wo Big Brother alles unter Kontrolle hat. Mit Unwille versöhnt er sich mit der deutschen Vereinigung und mit nostalgischen Erinnerungen kehrt er in die Industrie- und Bergbaustadt im Süden von Brandenburg zurück.

Sicher liebte er die Menschen schon deshalb, weil er mit ihnen zusammen ein Maximum an Krach und Qualm erzeugen konnte. Er hasste Wälder, liebte Brandrodung. (Nadolny 2009:122)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Mathematisches Denken, kühle Logik und durchdachter Kalkül spielen die entscheidende Rolle nicht nur im Leben des literarischen Vulkangottes, sondern beeinflussen auch die Lebensweise der postmodernen Konsumgesellschaft. Gewinn und Machtvision lassen schnell die Kehrseiten und Gefahr der Übertechnisierung – im Roman z.B. Atomwaffen und Atomkraftwerke – vergessen. Die unbeschränkte Sehnsucht nach neuen wissenschaftlichen Entdeckungen eröffnet Möglichkeiten der selbstdestruktiven Apokalypse, was Hephästs Besessenheit nach Weltuntergang völlig entspricht. In dieser zerstörerischen Stimmung fühlt sich die desorientierte Gesellschaft verloren und kann keine ermunternde Vision finden. Das Geistliche und der Glaube finden hier keinen Widerhall.

Sten Nadolny versucht, in seinem Roman „Ein Gott der Frechheit" einen Ausweg aus der chaotischen Situation der postmodernen Welt zu finden und mit einer tüchtigen Dosis intelligenten Humors und Ironie bietet er dem Leser eine Möglichkeit zum Nachdenken über das zukünftige Schicksal der ganzen Menschheit an. Er verteidigt die Erhaltung der wahren Werte wie Liebe und Toleranz und kämpft gegen Karrierismus und Phlegma. Seiner Meinung nach, sollte in jedem Menschen ein kleines Stück von Hermes aufbewahrt sein – die gesunde Frechheit und der Glaube an einen glücklichen Zufall.
Sten Nadolny charakterisiert seinen Roman in der Münchner Poetikvorlesung (http://www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv/bin/dump.fcgi/1994/1004/bcher/0007/index.html):

Gestaltenfülle, wohl. Dosiertes Gähnen des Abgrunds, unglaubliche Dichte, voll Wut und Wehmut, europäisch groß, Amerika scharf gesehen, herbstliche Heiterkeit, hochengagiert, Rüstungslobby und schmutzige Westen, ein dezent pastellfarbenes Bild des uns alle angehenden Technologieproblems.

Literaturverzeichnis:

BLÜGGEL, Beate (1992): Tom Stoppard: Metadrama und Postmoderne. Frankfurt am Main: Lang.

BOCK-LINDENBECK, Nicola (1999): Letzte Welten-Neue Mythen. Köln; Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

GRABES, Herbert (2004): Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Tübingen; Basel: Francke.

HARBERS, Henk (2000): Postmoderne Literaturin deutscher Sprache: Eine Ästhetik desWiderstands? Amsterdam; Atlanta: Rodopi.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

OELMÜLLER, Willi (1991): Herausforderungen durch neue Mythen. In: Die neomythische Kehre. Hrsg. von Hermann Schrödter. Würzburg: Königshausen und Neumann.

NADOLNY, Sten (2009): Ein Gott der Frechheit. München: Piper.

RUCKOVÁ, Iveta, ŠEBESTOVÁ, Irena (2007): Widerspiegelung der postmodernen Gesellschaft in der Literatur und Kultur der deutschsprachigen Länder. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.

WELLERSHOFF, Dieter (1969): Literatur und Veränderung. Versuche zu einer Metakritik der Literatur, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
WELSCH, Wolfgang (1993): Unsere postmoderne Moderne. Berlin: Akademie Verlag.

ZIMA, Peter (2001): Moderne/Postmoderne. Tübingen; Basel: Francke.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

KONTAKTE DER FÜRSTIN MECHTILDE LICHNOWSKY ZU ALFRED KERR VOR DEM HINTERGRUND DER KÜNSTLERISCHEN TRADITION DES ADELSHAUSES LICHNOWSKY

Iveta ZLÁ*

I. Die Lichnowskys. Ein Adelshaus mit kulturellem Engagement

Die Fürstin Mechtilde Lichnowsky (8. 3. 1879 Schönburg in Niederbayern – 4. 6. 1958 London) ist in die europäische Literatur- und Kulturgeschichte nicht nur als renommierte Autorin, Komponistin und Zeichnerin eingegangen, sondern ihre Biografie ist auch durch eine Vielzahl von Kontakten zu einer ganze Reihe zeitgenössischer Künstler geprägt. Mechtilde Lichnowsky stammte aus dem Adelshaus Arco-Zinnenberg und ist genealogisch als Ururenkelin der Kaiserin Maria Theresia anzusehen. Ihre Kindheit verbrachte Mechtilde Lichnowsky teils im bayerischen Schloss ihrer Eltern Schönburg, teils in der Klosterschule Riedenburg bei Bregenz, wo ihr eine strenge Erziehung zuteil wurde. Die Reminiszenzen an diesen Lebensabschnitt hat Mechtilde Lichnowsky in ihrem Roman „Kindheit" thematisiert, der von René Schickele[1] sowie Karl Kraus[2] hochgeschätzt wurde. Die Heirat Mechtilde Lichnowskys mit dem künftigen letzten kaiserlichen Botschafter in London, dem Fürsten Karl Max Lichnowsky im Jahre 1904 ließ die Begeisterung der Fürstin von der Musik, Literatur sowie der bildenden Kunst in die kulturelle Geschichte der Adelsfamilie Lichnowsky einfließen.

Die Geschichte des Adelsgeschlechtes von Lichnowsky zeichnet sich besonders in der Zeitspanne 1778 – 1958 durch eine, einige auf einander folgende Generationen einschließende kulturelle Kontinuität aus. Das kulturelle Engagement dieser adligen Repräsentanten war nicht nur durch eigene literarische und musikalische Tätigkeit geprägt, sondern die

* Mgr., Ph.D., Ostrava Üniversitesi, iveta.zla@osu.cz

[1] Der Brief René Schickeles an Mechtilde Lichnowsky vom 5. Juli 1934. In: SCHICKELE, R.: Werke in drei Bänden. Bd. III. Berlin 1959, S. 1202 f. Zitiert nach: HEMECKER, W.: Mechtilde Lichnowsky. In: Ott, Ulrich (Hg.): Marbacher Magazin 64/1993 für die Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach. Marbach 1993, S. 52.

[2] Vgl.: Der Brief Sidonie Nádhernýs an Mechtilde Lichnowsky vom 28. Juni 1936. In: PFÄFFLIN, F. – DOMBACHER, E. (Hg.): Verehrte Fürstin. Karl Kraus und Mechtilde Lichnowsky. Briefe und Dokumente 1916 – 1958. Göttingen 2001, S. 191.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Lichnowskys sind auch als Mäzene und Freunde berühmter Künstler in die europäische Kunstgeschichte eingegangen. In den niederschlesischen Schlossresidenzen dieses Adelshauses wie Grätz bei Troppau, Grabowka, Kuchelna etc. wurden künstlerische Interessen der Lichnowskys entwickelt und ihre Schlösser wurden neben europäischen Metropolen wie Wien, London, Prag und Rom nicht selten zum Treffpunkt dieser Adligen mit den berühmten zeitgenössischen Künstlern wie z. B. Ludwig van Beethoven, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Franz Liszt, Cosima Liszt-Wagner etc.

Eigene kompositorische Tätigkeit, die finanzielle Unterstützung Ludwig van Beethovens sowie Kontakte zu Wolfgang Amadeus Mozart, Adam Georg Forster und Johann Wolfgang Goethe repräsentieren den künstlerischen Enthusiasmus Karl Alois Lichnowskys (23. 6. 1761, Wien – 15. 4. 1814, Wien), der in seinen schlesischen Dominien sowie am Kaiserhof in Wien seine künstlerischen Kontakte und Neigungen entwickelt hat.

Die Stellung seines Enkels, des Fürsten Felix Lichnowsky (5. 4. 1814 Wien – 18. 9. 1848 Frankfurt am Main) in der Geschichte seines Adelshauses zeichnet sich durch eigenes Literaturschaffen sowie durch seine Kontakte zu Franz Liszt aus. Seine durch Kriegserfolge, Liebesaffären, Finanzskandale und Duelle durchwobene Biografie hat einige deutschsprachige Autoren sowohl fasziniert, als auch zur satirischen Auffassung seiner Eskapaden angeregt. Die kulturellen Interessen dieses Adligen waren von der künstlerischen Atmosphäre seiner Familie beeinflusst, die durch die kulturelle Betätigung des Fürsten Karl Alois Lichnowsky sowie durch die dramatische[3] und historische[4] bzw. kunsthistorische[5] Tätigkeit Eduard Lichnowskys (19. 10. 1789 – 1. 1. 1845, München), des Vaters des Fürsten Felix Lichnowsky, umrahmt wurde. Felix Lichnowsky verkehrte mit vielen zeitgenössischen Künstlern und sein Name taucht im Briefwechsel sowie in literarischen Werken einiger deutschsprachiger Autoren auf. Informationen über Felix Lichnowsky sind den Tagebüchern und der Korrespondenz August Varnhagen von Enses[6] und Heinrich von Pückler-Muskaus[7] zu entnehmen und seine Lebensabenteuer fanden im Tierepos Heinrich Heines „Atta Troll“[8] und im Feuilletonroman Georg Weerths „Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski“[9] Niederschlag. Die Liebesaffären, Skandale und nicht zuletzt der Tod

[3] Lichnowsky, E.: Roderich. Breslau 1823.
[4] Lichnowsky, E.: Geschichte des Hauses Habsburk. 8 Bde, Osnabrück 1973.
[5] Lichnowsky, E.: Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in dem österreichischen Kaiserthum. Wien 1817 – 1824.
[6] Varnhagen, K. A.: Tagebücher. Bd. IV. Leipzig 1863, S 334 f.
[7] Pückler-Muskau, H.: Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau. Bd. 9. Bern 1971, S. 46.
[8] Heine, H.: Sämtliche Werke. Bd. 5. Darmstadt 1971, S. 503 f.
[9] Weerth, G.: Weerths Werke in zwei Bänden. Bd. II. Berlin – Weimar 1967, S. 159 f.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Lichnowskys wurden in einigen Gedichten der zeitgenössischen Autoren[10] thematisiert und Anspielungen auf seine Liebesbeziehungen sind auch im Tagebuchroman Rainer Maria Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“[11] zu finden.

Vom künstlerischen Milieu seines Adelshauses wurde zweifelsohne die Biografie des Fürsten Carl Maria Lichnowsky (19. 7. 1819 Krzyzanowitz – 18. 10. 1901 Grätz bei Troppau) beeinflusst, dessen Sohn Karl Max Lichnowsky (8. 3. 1860, Krzyzanowitz – 27. 2. 1928, Kuchelna) im diplomatisch-politischen Bereich tätig war.

Die diplomatische Karriere des Fürsten Karl Max Lichnowsky fand im Roman von August Scholtis „Schloß Fürstenkron“ Niederschlag[12] und er wurde in Schloltis´ Lebenserinnerungen „Ein Herr aus Bolatitz“[13] im Kontext seiner diplomatischen Tätigkeit charakterisiert, die auf die Abwendung des Ersten Weltkrieges abzielte. Obwohl der Fürst Karl Max Lichnowsky vor allem im diplomatisch-politischen Bereicht tätig war, ist seine Biografie mit literarischen und musikalischen Kontakten verbunden. Gegen 1902 verzeichnete Gerhart Hauptmann in sein Tagebuch Notizen über seine Kontakte zu Karl Max Lichnowsky,[14] in die Zeitspanne 1892 – 1905 fällt die Freundschaft dieses Fürsten mit Cosima Wagner[15] und sein Leben ist von den Kontakten mit Max Liebermann[16] nicht zu trennen.

II. Der neueste Forschungsstand

Die Geschichte des Adelshauses Lichnowsky fesselt seit dem Ende des 18. Jh. Interesse vieler Forscher. Der Einblick in die Entwicklung der historischen, literarischen und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen dieser Thematik wurde in meiner Monografie „Das Adelshaus der

[10] Reinhold Wolny thematisiert die Gestaltung Lichnowskys in den Werken Heines und Weerths und macht auf einige vorwiegend den Tod Lichnowskys und Auerswalds thematisierenden Gedichte aufmerksam. Wolny, R.: Fürst Felix Lichnowsky (1814 – 1848), Ein früh vollendetes Ritterleben. Zum 150 Jahresgedenken an seine Ermordung im Frankfurter Septemberaufstand 1848, Sankt Ottilien 2003, S. 77 – 82.

[11] Rilke, R. M.: Sämtliche Werke. Bd. IV. Frankfurt am Main 1966, S. 820.

[12] Vgl.: Rucková, I.: Das Bild des Fürsten Lichnowsky in August Scholtis´ Roman Schloß Fürstenkron. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien – Slowakei 2005, S. 339 – 348.

[13] Scholtis, August: Ein Herr aus Bolatitz. Berlin 1959.

[14] Vgl.: ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 76, Karton 12. Auch: Polišenský J. – Šolle, Z.: Významné kulturněhistorické památky v opavském regionu (z literární pozůstalosti Mechtildy Lichnowské) In: Studie o rukopisech Nr. VIII, Jg. 1978, S. 105 - 106.

[15] Vgl.: ZAO, RAUSL I, Inventarnr. 430, Sign.: D VIII 7, Kartonnr.: 23. Auch: Polišenský, J. – Šolle, Z.: a. a. O., S. 97 – 105.

[16] Vgl.: Busch, G.: Max Liebermann. Maler. Zeichner. Grafiker. Frankfurt am Main 1986, S. 102, S. 108.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Lichnowskys. Eine kulturelle Kontinuität“[17] von 2007 zusammengefasst. Den neuesten Forschungsstand repräsentiert die 2010 an der Philosophischen Fakultät der Universität Ostrava erfolgreich verteidigte Dissertation Jiří Jungs unter dem Titel Max Lichnowsky (1860 – 1928). Život a životní styl vysokého pruského aristokrata ve Slezsku na přelomu 18. a 19. století (Karl Max Lichnowsky (1860 – 1928). Biographie und Lebensweise eines hohen preußischen Aristokraten an der Wende des 18. und 19. Jh.). Das Mosaik der deutschsprachigen Literatur in Mähren und Schlesien wurde vor allem durch die wissenschaftliche Tätigkeit der Forschungsstelle für mährische Forschung an der Palacký-Universität Olomouc um neue Untersuchungen bereichert, dank deren intensiver Forschungstätigkeit einige monografische Studien[18] über die deutschsprachige Literatur in Mittel- und Nordmähren sowie das Lexikon deutschmährischer Autoren entstanden.[19]

III. Kontakte der Fürstin Mechtilde Lichnowsky zu Alfred Kerr

Das künstlerische Engagement und der literarische, musikalische und zeichnerische Enthusiasmus der Fürstin Lichnowskys sind durch seine kreative Vervollkommnung in die kulturelle Geschichte der Adelsfamilie Lichnowsky eingegangen. Die Auseinandersetzung mit den freundschaftlichen Kontakten Mechtilde Lichnowskys zum deutschen Literaturkritiker und Autor Alfred Kerr geht von der Recherche über die Korrespondenz und Tagebücher Kerrs und Lichnowskys sowie von der Sichtung der Archivalien im Landesarchiv Troppau aus. Darüber hinaus stützt sie sich auf die einschlägige Sekundärliteratur, die zur Darstellung dieser Freundschaft beiträgt. Obwohl in der Forschungsliteratur einige der künstlerischen, mit dem Adelshaus der Lichnowskys verknüpften Freundschaften vorgestellt wurden, wurde der Darstellung der Kontakte zwischen Mechtilde Lichnowsky und Alfred Kerr bisher in der Forschungsliteratur kaum Aufmerksamkeit gewidmet. Dieser Artikel setzt sich deshalb zum Ziel, einen innovativen Beitrag zur Erforschung dieser Thematik zu leisten. Die Intentionen der vorliegenden Studie liegen auf der Darlegung der Kontakte zwischen Lichnowsky und Kerr und auf der Skizzierung der literarischen Bindeglieder zwischen beiden Künstlern. Die Freundschaft wird vor dem Hintergrund des kulturell-politischen Panoramas am Vorabend des Ersten Weltkriegs behandelt.

Der Beginn der Freundschaft zwischen der Fürstin Lichnowsky und Alfred Kerr wird durch den Brief dieses Autors an Mechtilde Lichnowsky

[17] Rucková, Iveta: Das Adelshaus der Lichnowskys. Eine kulturelle Kontinuität. Ostrava 2007.

[18] Vgl. Hrdinová, Eva: František Otto Babler. Beitraege zur deutschmaehrischen Literatur, Bd 9. Olomouc 2008; Budňák, Jan: Das Bild des Tschechen in der deutschmährischen Literatur. Olomouc 2010 etc.

[19] Fiala-Fürst, Ingeborg - Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Bd. I. Olomouc 2002; Fiala-Fürst, Ingeborg - Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Bd. I. Olomouc 2006.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

vom 14. Juni 1913 datiert. Dieses Dokument deutet die Unterhaltung der persönlichen Kontakte zwischen Lichnowsky und dem Literaturkritiker an. Die Fürstin Lichnowsky hat die angeführte Zeit in London verbracht, wo ihr Ehemann, der Fürst Karl Max Lichnowsky (1860 – 1928) als letzter kaiserlicher Botschafter tätig war. Die Londoner diplomatische Mission des Fürsten Lichnowsky folgte 1882 – 1899 auf seine Betätigung an der Deutschen Botschaft Wien sowie 1900 – 1904 auf seine diplomatisch-politische Laufbahn im Auswärtigen Amt Berlin. Da Karl Max Lichnowsky mit seiner Ehefrau Mechtilde Lichnowsky die Vorliebe für Kunst verband, schlossen diese Adligen auch in London einige literarische Freundschaften. In der Londoner Wohnung der Lichnowskys verkehrten nicht nur Diplomaten, sondern auch die Autoren wie Georg Bernard Shaw und Rudyard Kipling waren hier öfters zu Gast.[20] In dieser europäischen Metropole kam es auch zum Treffen Mechtilde Lichnowskys mit Kerr. Die angeführte Tatsache belegen die folgenden Worte aus dem Brief Alfred Kerrs an Mechtilde Lichnowsky vom 24. August 1913: „Briefe bekommen ist himmlisch. Ihre letzten zwei haben das Leben (das an sich nicht hässlich ist) verschönert. Ich würde Sie gern wiedersehen.“[21] Das Wiedersehen fand in der schlesischen Schlossresidenz der Lichnowskys in Grätz bei Troppau statt. Die Korrespondenz bietet nicht nur eine Einsicht in die zusammen verbrachten Augenblicke in Grätz, sondern der Brief vom 5. Oktober 1913 skizziert auch die weitere Vorlesungstätigkeit Kerrs. Kurz nach dem Grätzer Aufenthalt verwirklichte Kerr seine Reise nach Frankfurt am Main, wo er einen Vortrag über das Literaturschaffen Strinbergs und Ibsens hielt.

Darüber hinaus weist der Briefwechsel auf den literarischen Gedankenaustausch zwischen dem Autor und Mechtilde Lichnowsky hin. Die Fürstin hat kurz vor dem Anfang des Ersten Weltkrieges in ihren literarischen Versuchen die Problematik des Todes reflektiert. Ihre Überlegungen haben Eingang in ihr Drama „Ein Spiel von Tod“ gefunden und wurden zweifelsohne zum viel diskutierten Thema zwischen ihr und dem seit 1909 mit ihr befreundeten Hugo von Hofmannsthal.[22] Die Thematik des Todes gehörte zu den Schwerpunkten des Literaturschaffens von Hofmannsthal seit dem Fin de siècle. Mechtilde Lichnowsky hat sich mit dem Phänomen des Todes erst später auseinander gesetzt, dennoch wird 1914 der Einfluss Hofmannsthals auf ihr Drama „Ein Spiel vom Tod“ gerade

[20] HEMECKER, W.: Mechtilde Lichnowsky. In: Ott, Ulrich (Hg.): Marbacher Magazin 64/1993 für die Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach. Marbach 1993, S. 65; weiter: KESSLER, H.: Tagebücher 1918 – 1937. Frankfurt am Main 1961, S. 601.

[21] Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturně historické památky v opavském Státním oblastním archivu (Z literární pozůstalosti Mechtildy Lichnowské). In: Studie o rukopisech XVII, 1978, S. 114.

[22] Vgl. CELLBROT, H. – RENNER, U. (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Briefwechsel. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 5/1997. Freiburg 1997, S. 147 – 198.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

von Alfred Kerr kritisch angedeutet.[23] Die Todesthematik erfüllte auch den Briefwechsel zwischen Lichnowsky und Kerr. Dies belegt der Brief Alfred Kerrs an Mechtilde Lichnowsky vom 5. Oktober 1913, dem Folgendes zu entnehmen ist: „Die neue Fassung vom ehrgeizigen Tode scheint mir sehr gut. Ich will gern auch das Übrige sehen.“[24]

Der Besuch Kerrs im Grätzer Dominium hat in seiner Korrespondenz mit der Fürstin Lichnowsky eine Resonanz gefunden, die die Begeisterung dieses Literaturkritikers näher bringt: „Schwankende Gesundheit, dann eine Reise nach Süddeutschland haben mich bisher gehindert, Eurer Durchlaucht für den sehr schönen Aufenthalt in Grätz meinen allerfreundlichsten Dank zu sagen. Diese halb heimatliche Landschaft und was ihr ein reizvollendes Wirken zugefügt hat […] schenkten mir Eindrücke, die zu den unerwartetsten, denkwürdigsten und dankwürdigsten meines bis heut nicht armen Daseins gehören.“[25]

Die überlieferte Korrespondenz zwischen Alfred Kerr und Mechtilde Lichnowsky zeugt jedoch auch von der Hochachtung, die Kerr dem Fürsten Karl Max Lichnowsky entgegen gebracht hat. Dies bestätigt auch die Dedikation des Autogramms des Astronomen Herschel, das Kerr dem Fürsten Lichnowsky[26] für seine Grätzer Schlossbibliothek geschenkt hat.[27]

Trotz der positiven Eindrücke von dem Grätzer Besuch, klingt der Urteil Alfred Kerrs über das Marionettenspiel Mechtilde Lichnowskys „Ein Spiel vom Tod“ negativ aus, was dem Brief Kerrs an Lichnowsky vom 21. Juli 1914 in einer Versform zu entnehmen ist:

„Letzter Hauch von Hyazinthen.
Und die Blumen späten Weins.
Dankend sand ich es nach Frinton:
Doch ich bitte Sie um eins:
Jenen ´Tor´= Schluss im Vergehen
Treffe noch der Sonne Strahl.
(Kritisch krächzten sonst die Krähen:
´Hofmannsthal, Hofmannsthal!´)“[28]

[23] Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturně historické památky v opavském Státním oblastním archivu (Z literární pozůstalosti Mechtildy Lichnowské). In: Studie o rukopisech XVII, 1978, S. 116.
[24] Ebenda, S. 115.
[25] Ebenda, S. 116.
[26] Der neueste Forschungsstand über Biografie, diplomatische Tätigkeit und über Lebensstil des Fürsten Karl Max Lichnowsky repräsentiert die Dissertation Jiří Jungs aus der Universität Ostrava in der Tschechischen Republik. Vgl.: Jung, Jiří: Karl Max Lichnowsky (1860 – 1928). Život a životní styl vysokého pruského aristokrata ve Slezsku na přelomu 18. 19. století. Disertační práce. Ostrava 2010.
[27] Vgl. Polišenský, Josef – Šolle, Zdeněk: Významné kulturně historické památky v opavském Státním oblastním archivu (Z literární pozůstalosti Mechtildy Lichnowské). In: Studie o rukopisech XVII, 1978, S. 116.
[28] Ebenda.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Der Brief Alfred Kerrs an Mechtilde Lichnowsky vom 21. Juli 1914 ist das letzte überlieferte Dokument, das diese Kontakte näher bringt. Die Unterbrechung der Korrespondenz wurde zweifelsohne nicht durch die kritische Geste Kerrs hervorgerufen, sondern sie ist wahrscheinlich durch die Kriegessituation zu begründen. Obwohl keine weiteren Briefe zwischen Lichnowsky und Kerr zu finden sind, wurden nach Holger Fließbach[29] die persönlichen Kontakte zwischen beiden Autoren bis zum Tode des Literaturkritikers 1948 unterhalten.

IV. Fazit

Die künstlerischen Kontakte zwischen Mechtilde Lichnowsky und Alfred Kerr bereichern die Geschichte des Adelshauses Lichnowsky, die durch eine die Zeitspanne von 1778 bis 1958 umschließende kulturelle Präsenz geprägt wurde. Die behandelten literarischen Kontakte sind nicht nur mit den europäischen Metropolen London und Berlin verbunden, sondern sie sind auch in die Geschichte der niederschlesischen Schlossresidenz Grätz bei Troppau und deren Umgebung eingegangen.

Die Korrespondenz zwischen der Fürstin Lichnowsky und Alfred Kerr illustriert die gemeinsamen literarischen Interessen beider Autoren und weist auf einen künstlerischen Gedankenaustausch hin. Im Briefwechsel Kerrs mit Lichnowsky aus der Zeitspanne vom 14. Juni 1913 bis 21. Juli 1914 sind sowohl positive als auch negative Eindrücke vom Drama dieser Fürstin „Ein Spiel vom Tod“ zu finden. Obwohl die Kritik dieses Marionettenspiels auf seine eventuelle Inspiration durch das Drama Hofmannsthals „Der Tor und Tod“ gerichtet ist, wird die angeführte Behauptung in der einschlägigen Forschungsliteratur[30] widerlegt. In den behandelten Dramen sind viele thematische Berührungspunkte sowie eine ganze Reihe der Differenzen zu finden. Beide Werke zeichnen sich durch Originalität aus und repräsentieren die einmalige kreative Vielfalt, die im Literaturschaffen Hugo von Hofmannsthals sowie Mechtilde Lichnowskys dominiert.

Der Einblick in die literarischen Kontakte zwischen Mechtilde Lichnowsky und Alfred Kerr skizziert die kulturelle Betätigung der Fürstin Lichnowsky und ihre künstlerische Entwicklung. Darüber hinaus bereichert die Beschäftigung mit den Kontakten zwischen Lichnowsky und Kerr die Erforschung der literaturkritischen Reflexionen Alfred Kerrs und skizziert ihre biographischen Hintergründe. In diesem Zusammenhang ergänzt die

[29] FLIESSBACH, H.: Mechtilde Lichnowsky. Eine monographische Studie. Inaugural-Dissertation zur Erlangung eines Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät München. München 1973, 10.

[30] Vgl. HEMECKER, W.: Mechtilde Lichnowsky. In: Ott, Ulrich (Hg.): Marbacher Magazin 64/1993 für die Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach. Marbach 1993, S. 71.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Untersuchung der behandelten Kontakte die kulturelle Geschichte des Adelshauses Lichnowsky und ist von der europäischen Kulturgeschichte untrennbar.

V. Archivalien

ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 76, Karton 12.

RAUSL I, Inventarnr. 430, Sign.: D VIII 7, Kartonnr.: 23.

VI. Literatur

BUDŇÁK, Jan: Das Bild des Tschechen in der deutschmährischen Literatur. Olomouc 2010.

BUSCH, G.: Max Liebermann. Maler. Zeichner. Grafiker. Frankfurt am Main 1986.

CELLBROT, H. – Renner, U. (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Briefwechsel. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 5/1997. Freiburg 1997.

FIALA-FÜRST, Ingeborg - KRAPPMANN, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Bd. I. Olomouc 2002;

FIALA-FÜRST, Ingeborg - KRAPPMANN, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Bd. I. Olomouc 2006.

FLEIßBACH, H.: Mechtilde Lichnowsky. Eine monographische Studie. Inaugural-Dissertation zur Erlangung eines Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät München. München 1973.

HEINE, H.: Sämtliche Werke. Bd. 5. Darmstadt 1971.
Hemecker, W.: Mechtilde Lichnowsky. In: Ott, Ulrich (Hg.): Marbacher Magazin 64/1993 für die Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach. Marbach 1993.

HRDINOVÁ, Eva: František Otto Babler. Beitraege zur deutschmaehrischen Literatur, Bd 9. Olomouc 2008.

JUNG, Jiří: Karl Max Lichnowsky (1860 – 1928). Život a životní styl vysokého pruského aristokrata ve Slezsku na přelomu 18. 19. století. Disertační práce. Ostrava 2010.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

KESSLER, H.: Tagebücher 1918 – 1937. Frankfurt am Main 1961.
LICHNOWSKY, E.: Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in dem österreichischen Kaiserthum. Wien 1817 – 1824.

LICHNOWSKY, E.: Geschichte des Hauses Habsburk. 8 Bde, Osnabrück 1973.

LICHNOWSKY, E.: Roderich. Breslau 1823.

PFÄFFLIN, F. – DOMBACHER, E. (Hg.): Verehrte Fürstin. Karl Kraus und Mechtilde Lichnowsky. Briefe und Dokumente 1916 – 1958. Göttingen 2001.

POLIŠENSKÝ, Josef – ŠOLLE, Zdeněk: Významné kulturně historické památky v opavském Státním oblastním archivu (Z literární pozůstalosti Mechtildy Lichnowské). In: Studie o rukopisech XVII, 1978.

PÜCKLER-MUSKAU, H.: Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau. Bd. 9. Bern 1971.

RILKE, R. M.: Sämtliche Werke. Bd. IV. Frankfurt am Main 1966.

RUCKOVÁ, I.: Das Bild des Fürsten Lichnowsky in August Scholtis´ Roman Schloß Fürstenkron. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien – Slowakei 2005.

VARNHAGEN, K. A.: Tagebücher. Bd. IV. Leipzig 1863.

WEERTH, G.: Weerths Werke in zwei Bänden. Bd. II. Berlin – Weimar 1967.

WOLNY, R.: Fürst Felix Lichnowsky (1814 – 1848), Ein früh vollendetes Ritterleben. Zum 150 Jahresgedenken an seine Ermordung im Frankfurter Septemberaufstand 1848, Sankt Ottilien 2003.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

JOACHIM ZELTERS ROMANTITEL "DIE WÜRDE DES LÜGENS" WORTWÖRTLICH BETRACHTET

Kenan ÖNCÜ[*]

EXPOSEE

Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das nicht nur sprechen, sondern auch lügen kann. "Lüge" wird in allen Gesellschaften, Lebensbereichen, Disziplinen und auch in den Büchern der Offenbarungsreligionen als etwas Unmoralisches hingestellt. Trotzdem lügen Menschen seit jeher, und dies nicht selten. Es gibt wohl auf der Welt keinen Menschen, der in seinem Leben niemals gelogen hat. Daher stellt sich hier die Frage, ob lügen auch Positives initiieren und deshalb würdevoll sein kann. In diesem Vortrag wird dieser Frage anhand des Romans "Die Würde des Lügens" von Joachim Zelter nachgegangen.
Schlüsselwörter: lügen, Würde, Wahrheit.

Der Mensch ist nach Herders Auffassung "von Anfang an ein vernünftiges Wesen; die Fähigkeit, die Sprache zu entwickeln, ist nur ihm gegeben" (Žmegač u.a., 1984:103). Die Lüge, die man ganz allgemein als eine von ihrem Sprecher absichtlich nicht der Wahrheit entsprechend formulierte Äußerung definieren kann[1], ist ein sprachliches Phänomen. Daher ist der Mensch das einzige Lebewesen, das auch lügen kann. Lügen wird (beinahe) in allen Gesellschaften, Lebensbereichen, Disziplinen und auch in den Büchern der Offenbarungsreligionen als etwas Unmoralisches oder Verwerfliches hingestellt. Es ist sehr erstaunlich, dass Menschen trotzdem seit jeher lügen und dies nicht selten.[2] „Wenn Lügen Haare wären", so erklärte Wilhelm Busch einmal, „wir wären rau wie Bären und hätten keine Glatzen..." (Seglitz, 2010:35). Daher gibt es wohl auf der Welt keinen Menschen, der in seinem Leben niemals gelogen hat. In diesem Zusammenhang kann man Dietz rhetorisch anmutende Frage: „Ist der schlechte Ruf der Lüge [...] nur ein theoretisches Problem, das in der Praxis längst entschieden worden ist?" (Dietz, 2003:10) leicht affirmieren. Am Ende erhebt sich unwillkürlich die Frage, ob Lügen auch echt Positives initiieren und so würdevoll sein können. In dieser Arbeit wird dieser Frage

[*] Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, yoncu@gazi.edu.tr

[1] Lüge ist ein komplizierter Akt, weswegen ihre vollständige Definition nicht so leicht ist. Bei ihrer vollständigen Definition und auch ihrem genauen Vollzug muss man nach Dietz vier Aspekte berücksichtigen; „erstens die Wahrheitsfähigkeit der Äußerung in der Form der Aussage, zweitens der bewusste Widerspruch zwischen Aussage und innerem Fürwahrhalten, drittens der weiter reichende, aber nicht generell zu bestimmende Zweck jeder Lüge, und viertens die Absicht des Lügners" (Dietz, 2003:24).

[2] „Heutige Statistiken würden belegen, dass jeder Mensch im Schnitt 200 mal am Tag lügt." (Caesar, 2011)

E-ISBN 978-605-4735-49-5

anhand des Romans „Die Würde des Lügens“ von Joachim Zelter nachgegangen.

„Der Mensch besitzt eigentlich zwei `Ichs`, die man das `äußere` und `innere Ich` nennen kann“, welche „verschiedene Sprachen [benutzen]“ (Öncü, 2004:108). Die Sprache des inneren Ichs ist die Sprache „der Spontaneität und Ehrlichkeit“ (Öncü, 2004:109), also der Wahrheit. Wenn man die Lüge u.a. lapidar auch als „Gegenteil von Wahrheit“ (Kern, 2011) bezeichnen kann, dann ist eine zweite Sprache erforderlich, durch diese man von der Wahrheit abweichen kann. Das ist die Sprache des äußeren Ichs. Aus diesem Grunde sind z.B. die Tiere, wie auch die Großmutterfigur in Zelters Roman sagt, „von Natur aus unfähig zur Lüge“ (S.52). Wenn Lügen eine sprachliche Fähigkeit ist und darüber hinaus zwei Sprachen erfordert, was nur der Mensch besitzt, kann es nicht a priori als etwas Würdevolles betrachtet werden. Denn es soll dabei primär darauf ankommen, wozu man lügt.

Lügen und Täuschen gehören in den meisten Fällen zusammen; das eine involviert das andere oder dem einem folgt das andere. „Man lügt [außerdem, K.Ö.] nicht, um zu täuschen, sondern um durch die Täuschung etwas anderes zu erreichen.“ (Dietz, 2003:24) Mayer zählt die Fähigkeit der beiden „zu den normalen Entwicklungsschritten eines Menschen“ (2011). Die Entwicklung dieser Fähigkeit scheint bei dem namenlosen, gleichzeitig die Ich-Erzähler-Rolle markierenden Protagonisten in Zelters Roman sehr früh begonnen zu haben. Er, noch fünfjährig, aber von seinem Autor mit außergewöhnlicher Fabulierkunst ausgestattet – damit zeigt er eine der fürs Lügen vorausgesetzten, relevanten „Fähigkeiten im Umgang mit der Sprache“ (Dietz, 2003:38) – ist schon soweit, es seiner Großmutter, mit der er zusammenlebt, glaubhaft zu machen, dass er schon lesen kann.

> „ »Lies!«, sagte meine Großmutter und reichte mir ein Buch [...] fing ich an zu sprechen und erzählte ihr eine Geschichte. Sie nickte zufrieden und sagte: »Na also« [...] Ich sollte nicht in die Luft, sondern auf die Seiten schauen. Also schaute ich auf die Seiten und erzählte weiter. »Na also.« Ich konnte lesen – dachte ich. Es war ganz einfach. Statt wie sonst beim Sprechen in die Luft zu schauen, sprach ich nun über ein Buch gebeugt und schaute auf die Seiten. Ob ich nicht umblättern müsse, fragte mich meine Großmutter. [...] Ich blätterte um und sprach weiter. [...] Ich versuchte mein Lesen zu verbessern, indem ich immer öfter blätterte, vor und wieder zurück, zunächst einzelne Seiten, dann mehrere Seiten, später ganze Bündel von Seiten auf einen Schlag [...]“ (S.74f.)

Wie die oben angeführte Szene, in der „Tragik und Komik eng, ja unentscheidbar nebeneinander liegen“ (Weitz, 2011), auch zeigt, markiert die Lügnerrolle nicht nur der Protagonist, sondern auch seine Großmutter.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Denn auch sie weiß dezidiert die Wahrheit, dass ihr Enkel noch nicht lesen kann – komischerweise bleibt er lebenslang Analphabet. Das lässt sie sich nur nicht anmerken. Ihr Enkel glaubt aber, dass seine Großmutter ihm glaubt.

„[O]hne Bezug zur Wahrheit kommt die Rede von der Lüge nicht aus." (Dietz, 2003:22) Ähnliches behauptet auch Zelters Protagonist (S. 240). Er selbst kennt jedes Mal die Wahrheit, wenn er lügt. Wahrheit ist einmal, dass er nicht lesen kann. Ein anderes Mal ist sie, dass es bei Krämer, zu dem ihn seine Großmutter in fester Überzeugung schickte, gut bedient wird, wenn er sich beim Empfang mit ihrem besonderen aristokratischen Namen „von und zu Witzleben" vorstellt, nicht so lief, wie er später zu Hause „die schnöde Realität mit erfundenen Geschichten ausschmücken[d] (Kolarik, 2011) vorführt:

> „ »Ich habe mich vorgestellt. Sie haben mir die Tür aufgehalten. Dann boten sie mir einen Stuhl an ...« »Wie rührend«, rief meine Großmutter. [...] »Ein junges Mädchen putzte mir die Schuhe. Die anderen rannten hin und her und suchten nach dem besten Fleisch. Das gute Fleisch war aber schon verkauft. Da ging die Frau in ihre eigene Küche und holte aus ihrer Pfanne ihr eigenes Fleisch. Dann haben sie mich mit ihrem eigenen Auto nach Hause gefahren.« »Wo ist das Auto?«, fragte meine Großmutter gespannt. Ich zeigte aus dem Fenster: »Da unten« »Wo?« Doch das Auto war leider schon weg." (S. 29f.)

Die Großmutter durchschaut eigentlich die Lügen ihres Enkels. Erstaunlich dabei ist nur, dass sie trotz allem an ihm ausgerechnet „Ehrlichkeit" und „Aufrichtigkeit" schätzt (S. 54). Sie versucht sogar seine Lügen zu verharmlosen, wobei diese andere Namen bekommen:

> „[...] sie hatte ein offenes Ohr für Übertreibungen. Alle schönen und großen Dinge der Welt seien letztendlich Übertreibungen: Der Eiffelturm, die Liebe, der Mount Everest, der schiefe Turm von Pisa, Richard Wagners Opern, Amerika und vieles mehr." (S. 55)

Die Großmutter „[betont] mit jedem zweiten Satz [...], ihr Leben habe sich erst mit der Geburt des Enkels zum Guten gewendet" (Weyh, 2011). Aus diesem Grunde gönnt sie das Lügen wohl nur ihrem Enkel. Denn sie wird im Roman als ein Mensch dargestellt, der das Lügen „als widerwärtige Bosheit und Charakterlosigkeit, als die große Geisel der Menschheit [verabscheut]" (S. 52).

Auch der Enkel wird im Laufe der Jahre soweit, seine Großmutter durchschauen zu können, die außerdem „die Vorstellung [hat], dass alles genau so laufen muss, wie sie es sich vorstellt (Rezension, 2011). Ansonsten

E-ISBN 978-605-4735-49-5

„wird geschimpft und sie regt sich so auf, dass es für die Umwelt kaum erträglich ist“ (Rezension, 2011). Er möchte seine Großmutter nicht enttäuschen. Ihrer Vorstellung vermag er aber nur durch Lügen entgegenzukommen. So erweist sich die Großmutter auch als „diejenige, die den Ich-Erzähler in immer mehr Fälschungen, Lügen, Verharmlosungen hineintreibt“ (Weitz, 2011).

Lügen, besonders Täuschen wird von Psychologen, Soziologen und Juristen „als abweichendes Verhalten gesehen, das bestraft, vermieden und zur Not mit erbbiologischen Maßnahmen ausgerottet gehört“ (Kern, 2011). Auch Zelters Protagonist scheint im Laufe der Jahre sich dessen bewusst gewesen zu sein und daraus seine Schuldgefühle oder Gewissensbisse resultiert zu haben. Denn er versucht, seine Lügen zunächst sich auf die Bibel stützend und diese sehr clever verstellend zu rechtfertigen und zu legalisieren:

> „*Du sollst nicht lügen*. Jahre später ließ ich einen Freund nach diesem Gebot in der Bibel fanden. Er fand es nirgends. Er fand nur den Satz: *Du sollst nicht falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten*. Ich war beruhigt. Es hieß nicht: Du sollst kein falsch Zeugnis reden *für* deinen Nächsten. Und es hieß auch nicht: Du sollst nicht falsch Zeugnis reden *für dich selbst* ...“ (S. 55 f.)

Ihm geht es aber nicht nur um die Unruhe, welche die bereits vollzogenen Lügen bei ihm evozieren. Seine Unruhe ist auch mehr auf die Zukunft gerichtet. Denn Lügen ist bei ihm progressiv zur kaum unabgewöhnbaren Gewohnheit geworden. Er möchte schon sowohl für seinen Nächsten als auch für sich selbst weiterlügen, ohne dabei unruhig zu werden.

In „Die Würde des Lügens“ avancieren Lüge und Wahrheit als antipodische Begriffspaare zu den relevanten Leitmotiven und bilden miteinander einen literarischen Kontrapunkt. Der Protagonist versucht, bereits noch am Anfang des ruckblickend erzählten Romans den hohen Wert der im Allgemeinen hochgeschätzten Wahrheit mit Beispielen zu degradieren.

> „Zum Beispiel die Frau des Lehrers: Sie war eine Wahrheit, eine unumstößliche, lärmende und wuchtige Wahrheit. [...] Doch war sie deshalb schön? Meine Zensuren, sie waren eine unbestreitbare Wahrheit, doch waren sie deshalb gut? [...] Der Dreißigjährige Krieg, wieder eine Wahrheit im Namen der Wahrheit geführt... So lernte ich’s in der Schule. War dieser Krieg deshalb schön und gut? (S. 13)

Dann vergleicht er die Wahrheit mit Lüge, um deren Degradierung zu vertiefen, wobei sich der üblich negative Ruf der zweiteren in seinen

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Gegenteil verwandelt: „Im Namen der Lüge wurde noch kein Krieg erklärt. Im Namen der Lüge wurde noch kein Mensch verfolgt, gefoltert, gequält, getötet...“ (S. 13)[3] Er verleiht der Lüge u.a. die Lebenserwartung erhöhende Effizienz. Er kenne z.B. Menschen, die „erst durch Lügen alt, sehr alt [wurden], wenn nicht unsterblich“ (S. 14). Dabei gibt er seine Großmutter als Beispiel an, die „von meinen Lügen lebt und lebt, und immer weiter lebt.“ (S. 14) Während die Lüge länger leben lässt, könne die Wahrheit tödlich sein. Er höre z.B. „von Menschen, die an einer einzigen Wahrheit, etwa einer tödlichen Diagnose eines Arztes, sterben“ (S. 14). Bei seinem Vergleich überträgt er am Ende sogar die negativen Funktionen der Lüge auf die Wahrheit, wobei die beiden personifiziert werden: „Nichts lügt besser als die Wahrheit.“ (S. 227) In Zelters Roman erreicht das vehemente Plädoyer für die Lüge ihre Kulminierung endlich dort, wo der Protagonist sie und den Glauben als kommensurable Komponenten betrachtet: „Man sagt, der Glaube versetzt Berge, so auch die Lüge.“ (S. 14)

Zelter bedient sich in seinem Roman den Terminus technicus „Intertextualität“, um seinen Protagonisten bei seiner Aversion gegen die Wahrheit und dem Plädoyer für die Lüge verstärkt zu unterstützen. Unter den zitierten Denker gibt es Lügen-Gegner und Lügen-Verteidiger. Wenn es sich um die ersteren wie Augustinus[4] oder Montaigne[5] handelt, dann wird „Tropik“ verwendet, eine der Arten von Intertextualität, wobei „fremder Text abgewehrt und gelöscht wird“ (Lachmann/Schahadat, 1995:682). Das verwirklicht der Protagonist durch seine eigene Kritik gegen die Wahrheit – dabei fungieren die Lüge-Gegner als Auslöser – dann durch die Hereinnahme der Lügen - Verteidiger wie Nietzsche und Vaihinger.[6] Somit

[3] Die Behauptung des Protagonisten findet in den folgenden Worten des Physikers und Philosophen Heinz von Foerster ihre Unterstützung von entgegengesetzter Richtung: “ Meine Auffassung ist, dass die Rede von der Wahrheit katastrophale Folgen hat und die Einheit der Menschheit zerstört. Der Begriff bedeutet – man denke nur an die Kreuzzüge, die endlosen Glaubenskämpfe und die grauenhaften Spielformen der Inquisition – Krieg. Man muss sich daran erinnern, wie viele Millionen von Menschen verstümmelt, gefoltert und verbrannt worden sind, um die Wahrheitsidee gewalttätig durchzusetzen.” (Pörksen, 2011)

[4] „*Der Teufel ist der Vater der Sünde. Er ist es, der als erster gelogen hat, und die Sünde hat bei dem begonnen, bei dem die Lüge zu sein begann.”* (S. 53)

[5] *“Das Lügen ist tatsächlich ein verfluchtes Laster; nur durch das Wort stehen wir miteinander in Verbindung. Den Hang zum Lügen halte ich für die einzige Anlage, die man energisch bekämpfen muss, schon wenn sie sich zuerst zeigt und dann wenn sie überhand nimmt.”* (S. 53)

[6] Diese Philosophen werden im Roman nicht zitiert, sondern nur mir ihren Namen erwähnt. Der Protagonist betrachtet sie außerdem als “Verbündeten meines Wissens” (S. 15) Nietzsche ist fast davon überzeugt, “dass es bei den Worten nie auf die Wahrheit, nie auf einen adäquaten Ausdruck ankommt” (Nietzsche, 2011). Zelter hat ihn wohl nicht zufällig gegen Montaigne und Augustinus treten lassen, welche die Ansicht vertreten, dass die Sprache “zur wahrhaftigen Mitteilung

E-ISBN 978-605-4735-49-5

erfährt nun „Partizipation“ ihre Anwendung, eine andere Art der Intertextualität. Dabei wird der fremde Text akzeptiert, bewahrt und weitergeschrieben (Lachmann/Schahadat, 1995:679).

Nach seinem Lüge-Wahrheitsvergleich stellt der Protagonist diesmal den Lügner und den Menschen, der die Wahrheit sagt, gegenüber, wobei der Erste positivere und menschlichere Züge bekommt. Der Lügner ist ihm derjenige, „der viel behutsamer spricht und auch Rücksicht nimmt, auf das Wohlbefinden der anderen“ (S. 14). Dies tut er, obwohl seine Lage nicht so leicht ist. Denn er „leidet unter der Wirklichkeit und versucht sie zu verändern“ (S. 208). Der Belogene ist dagegen der, der vom Lügen „mehr als der Lügner [profitiert]“ (S. 228). Damit seine Großmutter immer mehr profitieren und immer glücklicher werden kann, lügt er intensiver und extremer. Seine Lügengeschichten „[entwickeln] sich [...] von einem Schneeball zu einer Lawine“ (Kraus, 2011). Seine anfänglichen Lügen, welche man „sozial“ oder „wohlwollend“ nennen kann, drohen sich in „pathologische“ Lügen zu verwandeln, wobei es sich um „ein Muster wiederholten und regelmäßigen Lügens“ handelt und „auch der erkennbare Gewinn oder Vorteil fehlen kann, da es zu einem eigenständigen Muster oder eine Angewohnheit geworden ist“ (Mayer, 2011). Gut, dass er sich seiner letzten psychischen Konstellation bewusst ist und die „segensreiche [...] Wirkung des Schwindelns“ (Kolarik, 2011) bei ihm trotz maßlosen und auch absurden Lügens immer noch intakt geblieben zu sein scheint.

> „Was ist das für eine Welt, die ich jahrelang [...] gesprochen habe? [...] Sie geht mir auf die Nerven. Ich verabscheue sie. Sie ist mein eigenes Geschwätz. Sie ist das Ergebnis meiner schlechten Bosheit ...“ (S. 178)

Fürs Lügen kann es verschiedene Gründe geben. Man lügt z.B. um „einen Vorteil zu erlangen oder einem Nachteil zu entgehen“ (Mayer, 2011). Oder es kann sich dabei um „[h]onorare Motive“ wie „Respekt, Höflichkeit oder Scham vor anderen oder auch [um, K.Ö.] de[n] Versuch [, K.Ö.]andere zu schützen“ (Mayer, 2011) handeln. Es dient irgendwie (auch) zur Erhaltung der Existenz, mit Nietzsche gesagt: „Der Intellekt als Mittel zur Erhaltung des Individuums entfaltet seine Hauptkräfte in der Verstellung [...]“ (Nietzsche, 2011). Die Gründe fürs Lügen machen die Absicht des Lügners aus. Was die Absicht Zelters Protagonisten ist, wird selbst von ihm in verallgemeinerter Form formuliert, welche mehr oder weniger die oben genannten Motive involviert und im Endeffekt wohl als würdevoll zu bezeichnen ist: „Wir wollen nicht verletzen; wir wollen nicht verletzt werden – also müssen wir lügen, bis in alle Ewigkeit.“ (S. 207) Dahinter steckt eigentlich die gegenseitige Liebe zwischen ihm und seiner Großmutter. Sie

---

geschaffen [ist, K.Ö.] und durch unwahrhaftige Rede missbraucht [wird, K.Ö.]” (Dietz, 2003:27).

E-ISBN 978-605-4735-49-5

haben niemanden außer ihnen. Lügen ist „zwar grundsätzlich schlecht, denn es richtet sich gegen die Wahrheit als höchsten aller Werte; das Problem des moralisch richtigen Handelns stellt sich dann aber in der Frage“, die Dietz wie folgt formuliert hat und deren zweiten Teil auf den Fall Zelters Roman bezogen ruhig zu affirmieren ist: „Handelt es sich [...] um Lüge oder vielleicht um »höhere Wahrheit« im Dienst der Liebe, der Gerechtigkeit oder der Solidarität?“ (Dietz, 2003: 87)

Der Mensch ist nicht frei, oder seine Freiheit hat Grenzen, was wiederum in sich antagonistisch klingt, wenn man die Freiheit lapidar als „Entgrenzung“ definiert. Er kann nicht vollständig frei sein, weil er sich nicht selber geschaffen hat. Aber für die Erkenntnis der absoluten Wahrheit gilt diese Freiheit als eine Conditio sine qua non, wie für die Lüge die Wahrheit. Und übrigens in einer Welt, in der man die absolute Wahrheit nicht kennt, kann vom Lügen sowieso nicht die Rede sein – aus diesem Grunde wird wohl in Zelters Roman derjenige als Lügner abgestempelt, der behauptet, die Wahrheit zu kennen. „Die Wahrheit ist die Erfindung des Lügners.“ (S. 228) – oder es kann sich nur um Scheinwahrheit und eo ipso nur um Scheinlüge handeln.

Man kann zwischen Lüge und Literatur eine gewisse Affinität konstatieren. Die erstere verlangt „wie literarische Dichtung, die Fähigkeit zur Fiktion“ (Dietz, 2003: 42) und ist „selbst eine besondere sprachliche Kunst, die bestimmten Regeln folgt und darüber hinaus Kreativität erfordert“ (Dietz, 2003:64). Außerdem haben die beiden die gleiche Intention; nämlich „[e]twas Unwahres so zu erzählen, dass der Leser [bzw. Hörer oder Adressat, K.Ö.] es glaubt, es glauben will, es sich vorstellen kann“ (Orths, 2011). Unter diesem Rahmen lässt sich behaupten, dass der Mensch kein einziges literarisches Werk zustande bringen könnte, und Zelter nicht seinen Roman „Die Würde des Lügens“, wenn er nicht die Fähigkeit zur Lüge besitzen würde. So erweist sich am Ende die Literatur als die relevanteste Würde des Lügens.

LITERATURVERZEICHNIS

CAESAR, Babette (2011): Lügengeschichten bringen Salonnacht auf Trab, http://www.schwaebische.de/region/oberschwaben/weingarten/rund_um_weingarten_a..., 26.05.

DIETZ, Simone (2003): Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

KERN, Stefan Helge (2011): Die Kunst der Täuschung, deposit.ddb.de/cgi_bin/dokserv?idn...dok_vor..., 24,05.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

KOLARIK, Marianne (2011): Und so was nennt sich Philosoph, http://www-rhein_erft_online.ksta.de/html/artikel/233584160047.shtml, 24.05.

KRAUS, Fabian (2011): Keine Lektüre nur zum Spaß oder zur Unterhaltung, http://www.goldberg-gymansium.de/ggs/besprechungen/08-11-22-zelter.php, 24.05.

LACHMANN, R. und SCHAHADAT, S. (1995): Intertextualität. In: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Herausgeben v. Helmut Brockert und Jörn Stückkrath, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 677-686.

MAYER, Karl C. (2011): Lüge, http://www.neuro24.de/show_ glossar.php?id=1875, 07.07.

NIETZSCHE, Friedrich (2011): Über die Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn, http://www.textlog.de/455.html, 07.07.

ORTHS, Markus (2000): Ein neuer Lügenbaron. In Göttinger Zeitschrift für neue Literatur, Oktober.

ÖNCÜ, Kenan (2004): Der dialogisierte innere Monolog in Martin Walsers Roman *Brandung*. In: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Eskişehir, Cilt 4 Sayi 1, S. 103-111.

PÖRKSEN, Bernhard (2011): Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners. Der Philosoph und Physiker Heinz von Foerster im Gespräch mit Bernhard Pörksen, http://www.zeit.de/1998/04/Wahrheit_ist_die_Erfindung_eines_ Luegners, 05.08.

REZENSION (2011): http://hoerbuecher.com/hoerbuecher/erzaehlungen _und_romane/die_wuerde_des_..., 27.05.

SEGLITZ, Katrin (2010): Wahrheit und Lüge zu Gast im blauen Sessel. In: stadt_land_fluss. Monatliches Kulturmagazin der Städte Ravensburg und Weingarten, April, S. 34-35.

WEITZ, Frederik (2011): Die Würde des Lügens. Ein Bildungslügenbericht, http://www.media_mania.de/index.php?action=rezi& id=6149=Die_Wuerde_..., 24.05.

WEYH, Florian Felix (2011):Dialoge des trockenen Humors, http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/848802, 25.05.

ZELTER, Joachim (2008): Die Würde des Lügens. Roman, Tübingen: Klöpfer & Mayer.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

ŽMEGAČ, Viktor u. Andere (1984): Kleine Gedichte der deutschen Literatur, Königstein/Ts: Athenäum.

XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü)
13 – 14 Ekim 2011
1. Cilt
E-ISBN 978-605-4735-49-5

PANDORA'NIN KUTUSU: PANDORA'NIN KUTUSU MİTİNDEKİ KADIN İMGESİNİN YAZIN DÜNYASINDAKİ YANSIMALARI

Lale ARSLAN ÖZCAN*

ÖZET

Bilindiği üzere Yunan mitolojisinde Pandora'nın Kutusu olarak bilinen mit, kadının yaradılışıyla ilgili bir efsaneyi konu almaktadır. Bu mitte tanımlanan kadın imgesi, özellikle öne çıkan kadın ve kötülük, kadın ve merak ve ilk kadının yaradılışı yönleriyle pek çok derlemeye, incelemeye, öykü, roman, şiir ve tiyatro oyununa esin kaynağı olmuştur. Bildirimizde, Pandora'nın Kutusu mitinde öne çıkan kadın imgesini, en geniş biçimde açınsamak için, bu mitin psikolojik ve sosyolojik yorumlarını genel bir bakış açısıyla ele aldıktan sonra, bu mitin üç önemli inanıştaki izdüşümünün peşine düşmekteyiz. Bu yorumlardan çıkardığımız bir sentezin ışığında, bu imgenin yazın dünyasındaki yansımalarına değindikten sonra, kadın imgesini ele alış biçimlerinden dolayı dikkatimizi çeken iki önemli eser üzerinde yoğunlaşmaktayız. Bu yorumlamalardan ve kadın ve kötülük imgesinin ele aldığımız yazın eserlerindeki yansımalarından yola çıkarak, mitoloji öğelerinin eserleri ve yazarların iç dünyalarını açınsamada önemli katkıları olabileceğini göstermeyi amaçlamaktayız.

Anahtar Sözcükler: Pandora'nın Kutusu, Gérard de Nerval, Johann Wolfgang Von Goethe, Yazarın İç dünyası, Kadın ve kötülük imgesi.

"…öyle bir bela saracağım ki insanlara,
sevmeye, okşamaya doyamayacaklar bu belayı…"
Zeus

Mitolojide Pandora'nın Kutusu olarak bilinen mit, kadının yaradılışıyla ilgili bir efsaneyi konu alır. Azra Erhat'a göre, Hesiodos'un hem *Theogonia* hem de *İşler ve Günler* adlı eserlerinde uzun uzadıya anlattığı Pandora mitinin Ortadoğu ve Sami kaynaklı olduğu söylenebilir, çünkü bu mit, aslında Adem ile Havva efsanesinin Yunan mitolojisine aktarılmış bir kopyası gibi durmaktadır (Erhat, 1997: 103).

Yunan mitolojisine göre yaratılan ilk kadının adı Pandora'dır ve Zeus tarafından tanrılardan ateşi çalıp insanlara veren Prometheus'u cezalandırmak için yaratılmıştır.

> Mit şöyledir: Tanrılarla insanların beraber katıldıkları bir ziyafette Titan soylu Prometheus, Baba tanrı Zeus'u aldatmış, kurban etinin en güzel

* Dr. Öğretim Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, ozcanlale@hotmail.com

E-ISBN 978-605-4735-49-5

kısımlarını işkembe ve deri parçalarıyla örtmüş, kemikli kısımları ise yağ parçaları ile kaplayarak Zeus'un seçimine sunmuş. Obur ve aç gözlü baba tanrı Zeus, doğal olarak iyi görünümlü yağlarla kaplı parçayı seçmiş. Aldatıldığının farkına varınca da çok kızmış baba tanrı. İnsanları cezalandırmaya karar vermiş ve onlardan ateşi geri almış. Böylece insanlar ışıktan ve sıcaktan yoksun kalmışlar. Ama insanları destekleyen kurnaz Prometheus, tanrılar katından bir kamış içine sakladığı ateşi insanlara geri vermiş. Bu affedilmez davranış üzerine Zeus da, ceza olarak, Prometheus'u zincirlerle bir kayaya bağlamıştır. Her gün dev bir kartal Prometheus'un ciğerini yiyecek ama kartal yedikçe ciğer yeniden büyüyecektir.

Prometheus'a çok kızan ulu tanrı Zeus insanlara da bir ceza düşünmüş ve o zamana kadar yalnız erkeklerden ibaret olan insan topluluğuna kadını göndermeye karar vermiştir. Zeus oldukça başarılı bir usta olan oğlu Hephaistos'tan kadını yaratmasını istemiş. Zeus ile Hera'nın oğlu olan (Hera'nın onu kendi kendine doğurduğu da söylenir) Hephaistos hem topal hem çirkindir. Bu nedenle kusursuz güzelliği sahip öteki tanrılar tarafından sürekli hor görülmektedir. Ama Hephaistos'un son derece yararlı bir meziyeti vardır. Her türlü madeni işleyip olağanüstü güzellikte eserler yaratabilmektedir. Homeros'a göre Afrodit'le evlidir. Ama karısı onu Ares'le aldatmaktadır ve o da bunu bilmektedir (Erhat, 1997:135). Bundan sonra gelişen olayları Hesiodos'tan dinleyelim: ***"Kızdı bulut devşiren Zeus, dedi ki ona: İapetos oğlu, sivri akıllı kişi, Seviniyorsun ateşi çaldın, beni aldattın diye, Ama bil ki dert açtın kendi başına da, Aldığın ateşe karşılık bir bela Öyle bir bela salacağım ki insanlara, Sevmeye, okşamaya doyamayacaklar bu belayı" Böyle dedi ve kah kah güldü insanların ve tanrıların babası. Namlı, şanlı Hephaistos'u çağırdı hemen: "Bir parça toprak al, suyla karıştır dedi, İçine insan sesi koy, insan gücü koy, Bir varlık yap ki yüzü ölümsüz tanrıçalara benzesin, Bedeni güzelim genç kızlara."*** Hephaistos (Romalılarda ateş tanrısı Vulcan) babasının isteği üzerine çamuru su ile yoğurdu ve görenleri şaşırtacak güzellikte bir kadın vücudu yarattı. Olympos'ta oturan tanrıçaların en güzeli olan ve kendi karısı olan Afrodit'in vücudunu model olarak kullanmıştı. Heykel bitince onun kalbine ruh yerine bir kıvılcım koydu. O zaman heykelin gözleri açıldı. Kolları bacakları kıpırdamaya ve dudakları konuşmaya başladı. Onu süslemek için bütün tanrılar ve tanrıçalar yardım ettiler. Herkes kendisinden ona bir şey armağan etti ve ona Yunanca "bütün armağan" anlamına gelen Pandora adını taktılar. Athena ona güzel bir kemer, süslü elbiseler verdi. Letafet perileri Kharites'ler beyaz göğsüne parlak altın gerdanlık taktılar. Afrodit başına güzellikler saçtı. Güzel saçlı Horalar ilkbahar çiçekleriyle onu süslediler. Hermes Pandora'nın kalbine, hıyanet ve aldatıcı sözler yerleştirdi. Zeus da ona esrarlı bir kutu armağan etti ve ona dedi ki "Sakın verdiğim kutuyu açma, içindeki iyi şeyler uzaklara kaçar ve onların yerine fenalıklar gelir, seni rahatsız ederler. Bu kutuyu iyi sakla bütün insanların saadeti ve felaketi bu kutunun açılıp açılmamasına bağlıdır". Böyle dedikten sonra baştanrı ilk kadını yeryüzüne indirdi ve Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a gelin olarak gönderdi. Epitmetheus İapetos oğullarının en akılsızıdır ve Prometheus'un tam karşıtıdır. Yunan mitologyasında Adem'in rolünü oynar ama çok daha silik bir tiptir. (Erhat, 1997:103). Prometheus, kardeşine Zeus'dan hiç bir şekilde hediye kabul etmemesini tembih ettiği halde Pandora'nın güzelliğine hayran kalan

E-ISBN 978-605-4735-49-5

> Epimetheus öğüdü tutmadı ve onunla evlendi. Pandora da tıpkı tüm kadınlar gibi doğuştan meraklı olduğundan dünyaya gelir gelmez kutunun içinde ne olabileceğini düşünmeye başladı ve Zeus'un uyarısını unutarak kutuyu açtı. Kutunun içindeki hastalık, keder, ıstırap, yalan, riya gibi insanları rahatsız edecek ve onları felakete sürükleyecek ne kadar kötülük varsa hepsi açılan kutudan kuşlar gibi uçuştular. Pandora hatasını anlayarak biraz sonra kutuyu kapadı ancak kutuya kapatılan kötülüklerin arasında, insanları yaşatacak, teselli edecek "umut" ta vardı. Fakat umut dışarı çıkamamış kutuda kalmıştı. Böylece Zeus ilk kadını beraberinde kötülüklerle dolu bir kutuyla yeryüzüne yollayarak insanlardan intikam almıştı."

Bildirimizde öncelikle Pandora'nın Kutusu mitindeki kadın imgesini iki ana tema altında irdeledikten sonra bu kadın imgesinin yazın dünyasındaki esin biçimlerine değinecek ve Batı yazın dünyasındaki iki önemli yazarla bu imgeyi somutlaştırmaya çalışacağız.

1. Sosyolojik Yorum

Yunan mitolojisinde Demeter, Afrodit, Psyke, Atena, Hera gibi birçok önemli kadın tanrıça yer alır. Kadının, doğurganlığından ve insan soyunu devam ettirmedeki rolünden dolayı bereket tanrıçası olarak kutsandığı başka mitolojiler de vardır. Örneğin bereketin simgesi olarak Mezopotamya'da İştar, Mısır'da İsis, Yunanistan'da Demeter, Roma'da Venüs kutsanır.

Kuşkusuz kadının kutsandığı alan yalnızca bereketle de sınırlı değildir; bilgelikte de kadına önemli bir statü verilmiştir. Mezopotamya'da bilgelik tanrıçası Nebu iken, Mısır'da Thof, Yunanistan'da Athena, Roma'da Minerva'dır. Kadın, hem üretim hem de yaratma özelliğinden dolayı eski çağların sosyal ve siyasal yaşamında farklı biçimlerde ve değişik özellikleriyle etkinlik kazanmıştır.

Kadının toprakla ilişkisi dinsel ve gizemsel bağlamda kalmamış ekonomik boyuta da yansımıştır. Bildiğimiz üzere, İlkçağlarda, tarımla uğraşan halklarda ana üretici kadındı. Toprağı işleme fikrine ilk varanın, "ilk tarım işçisinin" kadınların olduğuna işaret eden birçok bilimsel bulgu bulunmaktadır. Bu toplumlarda, tarıma dayalı ekonominin temel üreticisi olan kadının komün tarafından saygı görmesi ve emeğine büyük değer verilmesi son derece doğaldı. Bu çerçevede, İlkçağ tarihi bize anaerkilliğe dair birçok veri sunmaktadır.

Ama İ.Ö. 1000 yılın sonunda Truva Savaşı'ndan sonra kadının konumu değişmeye başlar ve Dorların gelişiyle gelenekler sertleşir. Dor ırkı savaşçı ve sert bir ırktır. İ.Ö. 800'de Homeros'un çağından sonra Hesiodos kadın düşmanı edebiyatı başlatır (Piettre, 1974:60). "La femme est un fléau des dieux (kadın tanrıların yeryüzüne gönderdiği bir beladır)" sözünde Pandora çağrışımını görmemek mümkün değildir. Buna göre Pandora mitinin, Yunan dünyasında eski Toprak Ana inancının düşüşünü ve eril gücün yükselmesini simgelediğini söyleyebiliriz.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Öteki uygarlıklara bakarsak Eski Anadolu ve Mezopotamya kadını üstüne yapılan araştırmalar, bundan 4000 yıl önce kadının statüsünün birçok açıdan bugünkünden daha ileri düzeyde olduğunu gösteriyor.

Kadının toplumsal konumu açısından, Ana tanrıçadan, Baba tanrıya geçiş ciddi bir devrim olarak görülebilir, bu süreç, inanç alanında da kadının erkek cinsinden daha aşağı görülmesiyle daha pekişecek ve tamamlanacaktır. Anaerkil uygarlıkların yerini babaerkil erkek egemen uygarlıklar almaya başlayınca, kadınların iyiliğin ve güzelliğin simgeleri olmaktan çıkarılıp kötülüğün simgesine dönüştürülmesi ilginçtir. İbranilerde de Yunanlılarda da "suçlu kadın" imgesi zamansal olarak aşağı yukarı aynı dönemlerde canlanır (Piettre, 1974:21).

Mircea Eliade'ye göre, toprak tapınçları yerlerini Gök tanrı tapınçlarına bırakınca ya da daha doğru bir ifadeyle onlardan geri planda kalmaya başlayınca kadının üretkenliği edilgenleştirilmiştir. Çünkü kadın her ne kadar doğurganlığını korusa da asıl güç "döllenmeye" ve "dölleyici etkene" yani erkek unsuruna verilmeye başlanmıştır. Kadın dolayısıyla toprak ne kadar verimli, üretken olsa da ürün vermek için döllenmeye ihtiyacı vardır.

Zamanla kadın yerin simgesi olarak bilinçaltına yerleşmiştir: Kadın bir yönüyle topraktır, anadır, sevgidir, gizemli güçtür; öteki yönüyle de ölüyü bağrına alan, ölümü getiren yeraltı çağrışımlarıyla, karanlıktır, tehlikeli güçlerin barınağıdır, şeytanidir.

İşte bu bağlamda, Pandora'nın adının anlamları bile bizi belli yorumlara götürebilir çünkü Pandora'nın adının anlamları arasında güzellik, iyilik, cömertlik nitelemelerinin yanı sıra toprak anlamına da rastlarız.

2. Psikolojik Yorum

Pandora miti kadın ve kötülük hatta kadın ve ceza temasının öne çıktığı bir mittir. Daha önceki bölümde, tarih içinde kadının toplum içindeki konumunun değişmesiyle insanlığın ortak imgeleminde süregelen değişikliklere değinmiştik. İşte bu imgelemin, bilinçaltında zamanla kadına dair pek çok kötü niteleme oluşturduğunu biliyoruz. Deyimlerimiz, deyişlerimiz, öykülerimiz hatta efsanelerimiz bize bunu göstermektedir. "Saçı uzun aklı kısa", "eksik etek", "kaşık düşmanı", "fettan ve yılan", "kurnaz ve meraklı", "hain ve öldürücü", "kadın adamı rezil de eder vezir de" deyişlerinin yanı sıra ilk destanlarımızda imparatorların aklını çelen cariyeler, Orta Asya imparatorlukları tarihinde Çinli eşlerinin oyunlarına gelip öldürülen hükümdarların öyküleri bize kadın düşüncesinin ardında nelerin yattığı konusunda belli bir fikir verebiliyorlar. Yunan mitolojisinde, tanrılar tarafından kendisine emanet edilmiş, içinde yeryüzünde bulunabilecek bütün kötülüklerin olduğu ve tüm bunların yanı sıra, dünyanın kötülüklerine direnme gücü sağlayan umudun da kapatıldığı bir kutunun emanet edildiği meraklı, tedbirsiz bir kadını simgeleyen Pandora'yla ilgili

E-ISBN 978-605-4735-49-5

mit bir anlamda bu düşüncelerin açığa çıktığı bir mit olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bu göndermeler bir araya geldiğinde Pandora aslında bizi, bir anlamda, şeytanın kendisini kandırmasına izin vererek yasak meyveye uzanan ve Adem'i de suçuna ortak ederek, insan soyunun cennetten kovulmasına açan Havva'ya götürmektedir.

Pandora'nın Kutusu mitinde yaradılış teması bizi ister istemez kutsal kitaplarda anlatılan ilk insanın yaradılış öyküsüne götürmektedir. Bu izlekten ilerlersek Pandora, bir anlamda Havva'nın Yunan mitolojisindeki bir izdüşümü olarak yorumlanabilir. Mit ile kutsal kitaplardaki yaradılış öykülerinin taşıdığı benzerliklerin yanı sıra Pandora'nın merakına yenik düşmesiyle "kutuyu" açması ve Havva'nın yasak elmanın cazibesine dayanamayıp bu "bilgelik ve sonsuzluk elmasını" alması arasında yadsınamaz bir benzerlik vardır. Bu nedenle biz Pandora'nın Kutusu mitindeki kadın imgesinin psikolojik çağrışımlarına bakarken bu çağrışımlarda büyük oranda rol oynadığını düşündüğümüz üç büyük dinin bu konuya bakış açısını da ele almak istedik.

2.1.Yahudi İnanışında "Havva"

Aslında bir Yahudi inanışına göre Havva yaratılan ilk kadın değildir. Bu inanışa göre, Adem'e eş olması için yaratılan ilk kadın Lilith'dir. Tanrı, Adem'in kendisine bir eş göndermesi için yakarışlarını duyunca, ona Lilith'i gönderir. Tanrı, Lilith'i de topraktan yaratır. Yalnız Lilith'in yaratıldığı toprak tozlu ve kirlidir. Bir müddet sonra Lilith, Adem'le sürekli kavga etmeye başlar. Kendisi de topraktan yaratıldığı için Adem'le eşit olduğunu savunur. Adem ise bunu kesinlikle reddeder. Yine bu kavgalardan birinde Lilith Tanrı'nın adını söyleyerek yükselir ve Kızıldeniz'in oradaki şeytanların yanına gider. Lilith orada şeytanlarla kötü bir yaşama başlar ve onlardan cinleri doğurur. Adem'in yalnız kalıp Tanrı'ya sürekli yalvarması sonucunda ise Havva yaratılır. Havva, Adem gibi topraktan değil Ademin kaburga kemiklerinden yaratılmıştır. Kendisi de bunu bildiği için Adem'e kendisiyle eşit olduğuna dair tartışmalara girmez ve Adem'in üstünlüğünü kabul eder. İnsanlar ise Lilith'in değil Havva'nın soyundan gelerek erkek egemen bir toplumun varlığını baştan tasdik etmiş olurlar.

Görüldüğü gibi bu açıdan Pandora miti ile Lilith miti arasında çarpıcı benzerlikler bulunmaktadır. İkisi de topraktan yaratılmışlardır, ikisi de insanlığın başına bela olmuş, şeytana uymuş ve yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı olmuştur.

2.2. Hıristiyanlık İnanışında "Havva"

Bütün tektanrılı dinlerde olduğu gibi Hıristiyanlıkta da kadının konumu çok parlak değildir. Aslında tüm dinlerde insanların eşit olduğu söylenir ve bu yolda öğütler verilir. Pavlus, Galatyalıların kitabında (Bap 3) "…**orada ne**

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Yahudi ne de Yunanlı vardır, ne kul ne de azatlı vardır, ne de erkek ve dişi vardır; çünkü Mesih İsa da siz hepiniz birsiniz der" der.
Hıristiyanlık Meryem Ana figürüyle kadına özellikle de "doğuran kadına" önemli bir kutsallık yüklemiştir. Hıristiyanlığın bu anlamda yücelttiği bir değer de "erdenlik" yani "bakirelik" yani "masumiyet"tir.

Ancak Adem ile Havva'nın öyküsü Hıristiyanlıkta önemli bir yere sahiptir. Bu öyküde dikkatimizi çeken, Adem, yani erkek cinsi, kendisine verilenleri kabul eder, hiçbir şeyi sorgulamazken, Havva, yani kadın cinsi, Tanrı'nın yasaklarını sorgular. Bu anlamda Havva, meraklı ve öngörüsüzdür. Sonunda, Havva yılanın (şeytanın) kışkırtmasıyla Tanrı'nın emrine karşı gelir, üstelik Adem'i de suçuna ortak eder. Bu öyküden bizde kalan izlenim, Adem'in saf ve masum olduğu ve Havva'nın yüzünden cezalandırıldığıdır. "**…Ve ademe dedi: Karının sözünü dinlediğin, ve ondan yemeyeceksin diye sana emrettiğim ağaçtan yediğin için, toprak senin yüzünden lanetli oldu; ömrünün bütün günlerinde zahmetle ondan yiyeceksin; ve sana diken ve çalı bitirecek; ve kır otunu yiyeceksin; toprağa dönünceye kadar, alnının teriyle ekmek yiyeceksin; çünkü ondan alındın; çünkü topraksın ve toprağa döneceksin. Ve adam karısının adını Havva (= hayatı olan) koydu; çünkü bütün yaşayanların anası oldu**." (Tevrat, Tekvin 2-3) (Kuran-ı Kerim, Tâ-hâ suresi)

Bu çerçevede baktığımızda, Pandora, Havva'nın bir türevi olarak karşımıza çıkar. Pandora da eşinin saflığını kullanır ve sonunda bunun başına iş açar. Havva da merakı yüzünden insanlığın cennetten kovulmasına neden olur ve Pandora da aynı merak yüzünden insanlığın başına bin türlü belayı musallat eder.

2.3. İslamiyet İnanışında "Havva"

Musevilikteki ve İncil'deki insanın yaradılışı öyküsü Kuran'da yer alır. Bu açıdan bu üç büyük din aynı inanışı paylaşırlar. Kuran'da da ilk insanın çamurdan yaratıldığı anlatılır. Bunun dışında İslamiyet'te Havva, "Hz. Havva" olarak geçer ve kendisine saygı duyulur, inanışta önemli bir yeri vardır ve tüm insanların anası olarak kabul görür. Bu anlamda İslamiyet'te Havva'nın kötücül bir çağrışımı olmadığını söyleyebiliriz. Ancak ilginç olan da budur, Havva'nın simgelediği "kadın cinsi" ise Havva'yla aynı konumda değildir. "Kadın ve günah" teması İslamiyet'te çok yaygındır. Bu nedenle kadınlardan örtünmeleri istenir erkeklerin akıllarını çelmemeleri için. Bu inanışlar ekseninde, kadınlar günahkârdırlar. Ancak "cennet anaların ayakları altındadır" hadisinden anlaşılacağı gibi İslamiyet'te "kadın ve anne" kutsaldır. Buradan "ana ve Havva" ve "kadın ve günah" ikileminin bu din içinde yer aldığını söyleyebilmek mümkün olabilir.

Yukarıdaki bilgilerin ışığında Pandora'nın Kutusu mitindeki kadın imgesinin sosyolojik ve psikolojik yorumlarının bir sentezini yapacak olursak:

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Pandora konusunda Yunan mitolojisinin, kimi uygarlıklardan etkilenmiş olduğu açıktır. Aslında uygarlıklar her zaman birbirlerini etkilemişler ve hâkim uygarlık her zaman için egemenliği altındaki uygarlıkları gerek kültürü gerek siyasal yapısıyla etkilemiştir. Ancak özellikle İ.Ö. 2000 yılları sonunda ve 1000 yılı başlangıcında Hint-Avrupa halklarının göçleri ortaya çok ilginç sentezler çıkmasına neden olmuştur. Bu halkların göç hareketleri beraberlerinde üretkenlik, doğurganlık, toprak ve doğa tapınçlarına karşı güçlü tepkiler getirmişlerdir. Özellikle Kuzeyden gelip Yunanistan'a, İtalya topraklarına yerleşen Hint-Avrupalılar (Dorlar) gök tanrılarını, babaerkil uygarlığı ve erkek egemenliğini yaymışlardır.

Dorların, Helen Olympos inancı ve felsefesi üzerinde yoğun bir etkisi olmuştur. Yaşamın kadından doğduğuna inanan metafiziksel görüşlere dayanan toprak, analık, sevgi ve gizemcilik dünyasından gök simgelerine dayanan güç, ışık, aşkınlık ve mantık dünyasına geçilmiş ve toprağın ve kadının simgelediği ne varsa karanlık, kaotik, loş, tehlikeli görülmeye başlanmıştır. Aynı kuvvete güçlü bir karşıt-tepki de İsrail'deki tektanrı inancından gelince kadın, toplum içinde gerilemiş ve yadsınmıştır. İşte Pandora ve Havva bu toprakların ve uygarlıkların bağrından doğmuşlardır.

Ancak tarih bir kere daha oyununu yapacak Toprak Ana tapıncına, üretkenlik gizemciliğine, kadın kraliçelere, firavunlara, tanrıçalara bağlı kalan Doğu Akdeniz uygarlıkları (Anadolu, Sümer, Mısır uygarlıkları) zamanla erkek egemen dinlerin ve toplumsal yapıların etkisine girip kadını kapatmaya, örtmeye, arka plana itmeye, eve-hareme kapatmaya ve onu kıskanç koca-hükümdar insafına bırakmaya başlamışken; Toprak Ana tapıncının hüküm sürdüğü diyarlara erkek egemenliğini getiren Hint-Avrupalılar haremlik ve cariyelik kurumlarını reddederek önce ocak tapıncını geliştirecek ardından tekeşliliği getirecek (en azından kurum olarak) böylelikle kadına soyluluk ve önem atfedeceklerdir.

3. Pandora'nın Kutusu Mitinin Yazın Dünyasındaki Yansımaları

Pandora'nın pek çok sosyolojik, psikolojik araştırmada simge ya da ana tema görevi gördüğünü söyleyebiliriz. Tanınan feminist yazarlardan Karin Littau, 1995 yılında Prag'da düzenlenen EST Konferansı'nda sunduğu "Pandora's Tongues" adlı bildirisi mitin klasik yorumuna farklı bir bakış açısı getirmektedir. Pandora, bu yorumda tedbirsiz, meraklı kadın değil her şeyin farkında olan, bilinçli, akıllı ve uyanık bir kadındır. Buna karşın Epimetheus son derece silik ve pasif bir tip, Prometheus ise kadınları ezen erkek egemen topluma iyi bir örnek olarak maço bir Titan'dır. Böylelikle Pandora mitine feminist bir yorum getirilmiş olur. Bunun dışında bu tür örneklere devam edersek Jean-Claude Schmitt'in *Eve et Pandora; La Création de la Première Femme* (2002)adlı eserini, Jean-Pierre Remy'nin *Pandora* (1980) adlı incelemesini sayabiliriz.

Bu konuda söylenebilecek bir önemli unsur da Pandora'nın son yıllarda "Pandora" serileri adı altında bilimkurgu romanlarında, vampir hikâyelerinde

E-ISBN 978-605-4735-49-5

sık sık "güçlü ve tehlikeli kadın" imgesiyle özdeşleştirilerek kullanılmasıdır. Bu tür eserler arasında Thomas Allart/Eric Stoffel'in *Le Porteur du Nôth (Pandora-3*) adlı çizgi romanlarının, John J. Nance'in *Pandora's Clock: Hour by Hour, The Terror is rising* adlı bilimkurgu korku romanının, Anne Rice'in *Pandora* isimli vampir konulu romanlarının adlarını anabiliriz. Bu "popüler kültür" örnekleri, "Pandora: kadın ve kötülük" imgesinin, esin dünyasında hala aynı biçimde etkili olduğunu göstermesi açısında ilginç bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pandora mitinin Batı edebiyatına yansımalarıyla ilgili olarak, çalışmamız açısından, iki önemli isimden söz edebiliriz. Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) 1806-1808 yıllarında Pandora mitinden yola çıkarak bir anlamda bu mitin devamı sayılacak bir tiyatro oyunu yazmıştır. Öteki önemli isim de Gérard de Nerval'dir. Nerval'in 1853 yıllında yazdığı "*Pandora*" adlı bir öykü bulunmaktadır.

3.1. Johann Wolfgang Goethe'nin *Pandora* Adlı Oyunu

"Ben evrenden koptum!
Yitirdim benliğimi Tanrıların gözdesiydim oysa.
Sınadılar beni, Pandora'yı verdiler,
iyiliklerle dolu Pandora, tehlikelerle dolu Pandora!
Onlar, beni iteleyen Pandora'nın cömert dudaklarına,
Onlardır beni ayıran ondan, yokluğa iten!"

Bu sözlerin sahibi Johann Wolfgang Goethe, bilindiği gibi, kendini duyguların seline kapıp koyuvermekten hiç usanmamış bir romantiktir. Bu sözleri ise, 1821 yılı yazında Karlsbad kaplıcalarında bulunduğu sırada tanıştığı on yedi yaşındaki Ulrike von Levetzow'un büyüsüne kapılarak yazmıştır. Goethe, 1823 yılı yazında yetmiş dört yaşındayken bu kızla evlenmeye karar verir; kızı annesinden ister ama oyalayıcı bir yanıt alır. Yaz sonu Marienbad'dan ayrılırken onu yolcu etmeye gelenler arasında Ulrike de vardır. Genç kız Goethe'yi öper. Ama bu öpücük, daha çok, Goethe'ye, bir kızın babasına verdiği bir öpücükmüş gibi gelir. Dönüş yolunda "Marienbad Ağıdı" nı yazar. Bir daha Marienbad'a gitmez.
Goethe'nin *Pandora*'sına daha yakından bakacak olursak. Bu oyun iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü Goethe 1806-1808 yılları arasında özellikle de 1807 sonbaharında yazmıştır. Daha sonra bu esere ara vermiş *Die Wahlverwandschaften* adlı eserini yazmış sonra ikinci bölümü yazmaya başlamıştır. Aslında eserin ilk adının *Pandora'nın Dönüşü* olduğu düşünülmektedir. Bu oyun iki yönüyle klasik mitten ayrılmaktadır. Oyunda daha çok Prometheus'tan ve Epimetheus'tan söz edilmektedir. Pandora gitmiş, Epimetheus yalnız kalmıştır ve Pandora'nın anılarıyla avunmakta onu özlemektedir. Sonra öykü Prometheus'un oğlu Phileros ve onun aşık olduğu Epimelie adındaki kız etrafında gelişir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde, Phileros, Epimelie'nin ihanetinden kuşkulanarak bir kıskançlık krizi sonucu genç bir çobanı öldürür. Bu arada Pandora ve kızı Elpore arada sırada sadece

E-ISBN 978-605-4735-49-5

bir yankı olarak oyunda yer bulurlar. Prometheus oyunda sorumluluğu, mantığı simgelemektedir. Ve oğlunu sürekli mantığın yoluna çağırmaktadır. Oyunun sonuna doğru Epimelie'nin, Epimetheus'la Pandora'nın kızı olduğu ve Pandora'yı Prometheus'un kovduğu anlaşılır. Bu arada Phileros denize atlayarak intihar etmek ister ancak Tanrılar bunu istemez onu yeniden hayata döndürürler ve Epimelie'yle evlenmesini sağlarlar. Bu oldukça ayrıntılı işlenmiş ilk bölüme karşılık 1808 yılında yazılan ikinci bölüm çok kısa ve anlamı da kapalıdır. Pandora, ikinci bölümde, kutusuyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu kez Titanların yanında değil yeni bir nesli temsil eden genç insanların yanında yer almaktadır.

Sanırız Goethe, bu oyunda Alman düşünce yapısındaki klasik ikilemi bir kez daha ortaya koymak istemiştir: Eylem adamının simgelediği mantık, düşünce ve akıl karşısında "ehl-i keyf" (le contemplatif) olarak niteleyebileceğmiz yaşam adamının sevgi, ihtiras ve tutkusu yer alır. Prometheus fiziksel gücünden emin kibirli bir dev olarak, burada gerçek dünyayı, işlevselliği simgelemektedir. Epimetheus ise tanrısal esine sahiptir, rüyasında öteki dünyayla iletişime girer, Pandora'yı saf güzellikle birleştirmiştir, onunla ilgili çok güzel anıları vardır. Maneviyatın, güzel sanatların bekçisidir. Bu oyunun Fransızca çevirisi Gallimard Yayınları'ndan 1942 ve 1951 yıllarında çıkmıştır.

3.2. Gérard de Nerval'in *Pandora* Adlı Öyküsü

Gérard de Nerval, asıl adıyla Gérard Labrunie, Fransız yazınına kazandırmış olduğu eserlerle, Fransız romantik akımının en güçlü temsilcilerinden biri olmuş ve adını dünya edebiyat tarihine yazdırmış farklı bir yazar ve şairdir. Nerval'i ilginç kılan bir diğer özellikte sonunda içinde yitip gittiği akıl labirentinden esinlenerek gerçek ve düş gücü arasındaki ince sınırı maharetle işlemesi ve deliliğin sınırlarından yaratıcılığın sınırlarına geçmekte gösterdiği yetenektir. Nerval'in eserlerine asıl gücünü veren bu özelliği Gérard Macé, şu sözleriyle çok güzel ifade etmiştir: "*Aurélia*'nın başında Nerval'in kendini kapıp koyuverdiği aslında delilik değil bir uyku halidir. Bu uyuklama halinin ardından rüya gelir, ama rüyaya dalabilmek için Virgilius'un sözünü ettiği o iki kapıdan geçmek gerekir: Bu kapılardan biri fildişindendir, rüyalar buradan geçer gider, öteki ise boynuz maddesinden yapılmıştır ve gölgeleri buyur eder. Ama uykuya dalan, bu uyuklama halini korumak için, bu kapıları arkasından kapatmak yerine, aralık bırakır ve gün ışığının sızmasına izin verir öyle ki bir yerden sonra rüya ve gerçek artık birbirine karışmıştır" (Nerval, 2005:7). İşte, başeseri sayılan *Aurélia* bir anlamda Nerval'in kendini kaybettiği bu labirentin bir öyküsüdür.

Nerval'in *La Pandora*[1] adlı öyküsüne gelince, bu öykünün yazılış ve yayımlanış öyküsü pek çok araştırmaya ve incelemeye konu olmuş gerçek

[1] Aslında *Pandora* öyküsünün iki farklı adlandırması olduğu dikkatimizi çekmiştir. "*La Pandora"* biçimindeki adlandırma daha çok Nerval'in en başından beri *Les*

E-ISBN 978-605-4735-49-5

bir editörlük macerasıdır. Bilindiği üzere, Nerval, *La Pandora*'u 1853 yılının ekim ayında yazmıştır. Nerval'in yazışmalarından edinilen kimi bilgilere göre, yazar, bu öyküyü *Les Filles du Feu*'nün devamı olarak tasarlamış ve bu biçimde yayımlanmasını istemiştir. Bildigimize göre, 1853 sonbaharında –ki o dönemler Nerval'in krizleri yaşadığı dönemlere denk gelmektedir- Nerval, *La Pandora*, ya da *Suite des Amours de Vienne, Amours de Vienne. La Pandora* başlığı taşıyacak bir öykünün yayımlanması için girişimlerde bulunmuştur. Nerval, bu öyküyü önce, *Les Filles du Feu* derlemesinin devamı olarak, bir anlamda bu derlemeyi tamamlayan öykü olarak, *Paris* dergisinde yayımlatmayı düşünmüştür. Ancak *Paris,* 1853 tarihinde yayın hayatına son verir ve *Les Filles du Feu,* 1854 yılında içinde *La Pandora* olmadan yayımlanır. 30-31 Ekim 1854'te, Alexandre Dumas'nın editörlüğünü yaptığı *Le Mousquetaire* adlı dergide, *La Pandora* öyküsünün başı yayımlanır. Ancak öykünün devamı asla yayımlanmaz. Ve tabi bu versiyonun Nerval'in isteklerini tamamen karşılamadığı da bilinen bir gerçektir. Çünkü aslında Nerval, derginin editörü Dumas'dan *Pandora* öyküsünün başında, *les Amours de Vienne* adlı öykünün bir bölümünü yayımlamasını ister. (Bu arada *les Amours* 13 yıl önce *La Revue de Paris* 'de yayımlanmıştır (1841) ve *Voyage en orient*'nın da başlangıcında yer almıştır). Ancak *Pandora* bu ilk bölüm olmadan yayımlanır. Nerval'e göre bu bölüm olmadan *Pandora* anlaşılamaz ("vous avez coupé la syrène en deux"). Bunun üzerine Dumas'dan hiç değilse öykünün devamında bu bölümü yayımlaması konusunda ısrar eder. Ancak metnin ikinci bölümünün yayımlanması sırasında bir sürü karışıklık ve hatalar zinciri olur ve bu hayata geçmez. Daha sonraki yıllarda bu öyküyü yayımlamak isteyecek olanların karşısında bir sürü elyazması, yeniden yazılar ve karmaşık bir bütün vardır üstelik bu bütün Nerval tarafından oluşturulmamıştır bile. *Pandora*'nın 1968 yılında yayımlanan basımlarında, Papaz Guillaume, o güne kadar gözden kaçan bir elyazmasını *Pandora* metnine ekleyerek, metinin bütünlüğünü sağlamıştır. Daha sonra Michel Brix ve Jacques Clémens bu çalışmayı, 2005 yılında yayımlamış oldukları bir elyazmasıyla daha da ileriye götürürler. Bu iki uzmana göre *Le Mousquetaire*'de yayımlanması gereken versiyon budur.

Pandora öyküsünün kendi içindeki tutarlılığı ve devamı sorunu pek çok yazın tarihçisini ve eleştirmenini meşgul etmiştir. Pandora ile *Les Amours de Vienne* arasında ilişkinin zayıf olması kafaları hala meşgul etmektedir. Nerval'in bu öyküyü neden *Les Amours'*ın devamına koymak istediği sorusu cevaplanmış bir soru değildir. Fakat yine de pek çok ayrıntı bu iki metnin

---

*Filles du Feu'*nün devamı olarak tasarladığı, *Amours de Vienne'*in sonunda yer almasını istediği ve adını "*La Pandora ou Suite des Amours de Vienne"* biçiminde belirlediği öykünün başlığını işaret etmektedir. Ancak bu öykü tam olarak ne istenilen yerde yayımlanmış ne de tamamıyla basılabilmiştir. *Le Mousquetaire*'de yayımlanan öykü ise *Pandora* başlığını taşımaktadır ve sonraki basımlarda esas olarak bu öykü alınmıştır. Bildirimizde biz de bu öyküyü ele alacağımız için genelde *Pandora* adlandırmasını kullanmayı yeğledik.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

birbirine bağlı olduğunu göstermektedir. Nerval neden *Pandora'nın* anlaşılması için bu öyküden önce *Les* Amours'un gelmesini istemiştir sorusu aslında bir biçimde aydınlatılabilir. Çünkü Jean Nicolas Illouz'a göre *Les Amours* bir sessizlik içinde son bulur, Nerval "**je t'avouerai que cela a mal fini …**" der bitirir. İşte bu sessizlik *Pandora*'da da devam eder. "**Enfin La Pandora c'est tout dire – car je ne veux pas dire tout**". Böylece *Pandora*'da Nerval, sır dolu bir biçem oluşturur "söylenen ve söylenmeyen bir aradadır". *Pandora* sonuç olarak çok iyi gizlenen bir sırdır.

"*Vous l'avez tous connue, ô mes amis! La belle Pandora du théâtre de Vienne, elle vous a laissé sans doute, ainsi qu'à moi-même, de cruels et doux souvenirs.“** (*Pandora*[2], 75). İşte bu cümlelerle başlar *Pandora:* Bu cümleler, bir anlamda öykünün de özeti gibidir. "**Ni homme, ni femme, ni androgyne, ni fille, ni jeune, ni vieille, ni chaste, ni folle, ni pudique, mais tout cela ensemble…" Enfin, La Pandora, c'est tout dire, -car je ne veux pas dire tout."** (*Pandora*, 75). *Pandora* öyküsüyle ilgili söylenebilinecek ilk yorum bu öykünün, hem hermetik hem de saydam bir yapıya sahip olduğudur. Hatta kimi eleştirmenlere göre *Pandora* "içinde sır olmayan bir sırrın mezarıdır". Nerval bu sırrı hiç ifşa etmez. Öyle ki Michel Leiris, Pandora adını ***"QUI SE PENDRA L'AURA" olarak deşifre eder (Nerval, 2005:241)

Aslında Nerval'in "*Pandora*"sı klasik mitten oldukça uzaktır. Öykünün kahramanları efsanelerden, rüyalardan ve gerçeklerden örülü fasit bir daire içinde dönüp dururlar. Sonunda Prometheus'un bitmek bilmeyen işkencesini andıran bir sonuca varılır. Nerval böylece bize bir "bilmece yapıt" daha sunmuş olur.

Pandora'nın, Nerval'ın kafasında "hem Düşman olan hem de Çok Arzulanan Sevgili" figürünü canlandırdığı düşünülebilir. Ki bu figür de Nerval'ın hastalığıyla dumanlanmış zihninin en belirgin canlandırmalarından biridir. Belki de bu özellikleri nedeniyle de *Pandora* bir türlü kavranamayan, elimizden kayıp giden ve içimizde belli bir iç sıkıntısı yaratan gizemli bir öyküdür. Nerval'in *Pandora*'sı, bizi dünyanın ötesine götüren, kurtarıcı Aurélia'nın aksine, gizemli bir tiyatro sahnesi yaratır dünya üzerinde. Bu açıdan bakıldığında kimi eleştirmenlere göre, kadını kutsallaştıran hatta tanrılaştıran Aurélia mitine karşı, Pandora miti insanoğlunun başına gelen tüm kötülüğün mitidir. Aslında ilginç olan bir diğer unsur da, Pandora, Nerval'in sürekli yinelenen krizlerinde en çok takılıp durduğu bir duyguyu hissettirir bize: Suçluluk duygusu. Nerval, her şeyden hatta ilk günahtan bile suçluluk duyar, bu anlamda Pandora, ilk günahı işleyen kadın olarak, bir anlamda Nerval'in bu suçluluk duygusuna gönderme yapar. Bir yansıma gibidir, yoksa Pandora, Nerval midir? Yoksa acısını içinde duyduğu

[2] Gérard de Nerval, *Aurélia, Les Nuits d'octobre. Pandora, Promenades et souvenirs,* 2005, Paris, Gallimard, ss.74-86.

E-ISBN 978-605-4735-49-5

Prometheus mudur?: **"J'écrivis à la déesse une lettre de quatre pages, d'un style abracadrandt. Je lui rappelais les souffrances de Prométhée, quand il mit au jour une créature aussi dépravée qu'elle…"** (*Pandora,* 82)

Öykünün fonu olarak romantik Viyana seçilmiştir. Pandora, kötü niyetli, içten pazarlıklı, fettan yaradılışlı ama cazibeli bir kadın olarak bu fonda karşımıza çıkar. Kendi kendine yetebilen, hırslı ama bir o kadar da ulaşılmaz bir kadındır. Hem baştan çıkaran hem de mutluluk veren bir kadındır. Bütün erdemler ve kötülükler onda toplanmıştır. Kimi edebiyat yorumcuları Pandora figürü altında Nerval'in iki kadını anlattığını ileri sürmektedir: Ünlü piyanist Marie Pleyel (bu genç piyanistin romantik ve arzulu dünyası Nerval'i büyüler) ve ünlü oyuncu Esther de Bongars.

Bu gizemli, buğulu öykü, fettan ve cazibeli kadın Pandora'nın sevinç çığlığıyla son bulur: **"Je n'ai revu la Pandora que l'année suivante, dans une froide capitale du Nord. Sa voiture s'arrêta tout à coup au milieu de la grande place, et un sourire divin me cloua sans force sur le sol. "Te voilà encore, enchanteresse, m'écriais-je, et la boîte fatale qu'en as-tu fait ? Je l'ai remplie pour toi, dit-elle, des plus beaux joujoux de Nuremberg. Ne viendras-tu pas les admirer? Mais je me pris à fuir à toutes mes jambes… Ô fils des dieux, père des hommes! criait-elle, arrête un peu. C'est aujourd'hui la Saint-Slyvestre comme l'an passée… Où as tu caché le feu du ciel que tu dérobas à Jupiter ?... Je ne voulus pas répondre… Ô Jupiter ! quand finira mon supplice "** (*Pandora*, 85-86).

4. SONUÇ

Bildirimizde, *Pandora'nın Kutusu* mitinde canlanan kadın imgesinin izini sürmeye ve bu imgenin yazın eserlerinde nasıl hayat bulduğunu iki örnekle somutlaştırmaya çalıştık. Ele aldığımız konulardan edindiğimiz bilgilere göre, Pandora mitinde dikkatimizi çeken iki unsurdan biri, ilk kadının topraktan yaratıldığı bu yönüyle Pandora'nın, erkek üstünlüğünü kabul eden, uysal Havva'dan çok Yahudi inanışındaki asi ve eşitlikçi Lilith'le özdeşleştirilebileceği, ikincisi de "kadın=bela" inancının işlenmesiyle Pandora'nın hem Havva'nın, hem Lilith'in hem de kadını toplum içinde geri plana atan ataerkil uygarlıklardaki "kadın" imgesinin bir türevi olduğuydu.

Pandora'nın Kutusu mitinde canlandırılan imgenin yazın eserlerine yansımasının da bu iki eksen doğrultusunda olduğunu söyleyebiliyoruz. Ancak gözlemlediğimiz bir başka unsur da, genel kabul gören bu mitoloji imgelerine, yazarların kendi iç dünyalarını yansıtmaları ve bu imgelerin kendi anlamlarından sıyrılıp bize eser hakkında önemli ipuçları sunan kodlamalara dönüştüğüdür. Bu açıdan bakıldığında, efsanelerin, mitlerin

E-ISBN 978-605-4735-49-5

hala sonsuz esin kaynakları olarak yaratıcılığın hizmetinde olduklarını görebiliyoruz.

KAYNAKLAR

Dinler Tarihi Ansiklopedisi (1999): Medya Ofset, İstanbul.

ELİADE, Mircea, (2003): *Dinler Tarihine Giriş,* Çev. Lale Arslan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

ERHAT, Azra, (1997): *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

HAMİLTON, Edith, (1995): *Mitologya*, İstanbul, Varlık Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, (1997): *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

PİETTRE, A. Monique, (1974): *La condition féminine à travers les âges*, Belçika, France-Empire Editions.

NERVAL, Gérard de, (2005): *Aurélia Les Nuits d'octobre. Pandora Proménades et souvenirs* (Préface de Gérard Macé, Edition de Jean-Nicolas Illouz), Paris. Gallimard.

NERVAL, Gérard de, (1986): *Oeuvres*, Paris, Editions Garnier.