

Rumeli
Filoloji
Yazıları

Editör
Yakup YILMAZ

2

Rumeli Philological Writings

RumeliYA
Yayıncılık ı Publishing

Rumeli Filoloji Yazıları

2

Rumeli Philological Writings 2

Editör / Editor

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

RumeliYA
Yayınclık ψ Publishing

Editör / Editor
Yakup YILMAZ

Kitap adı / Book title
Rumeli Filoloji Yazıları 2 / Rumeli Philological Writings 2

Grafiker: RumeliYA
Kapak tasarımı: Yakup YILMAZ
Redaksiyon: RumeliYA

Yayın dili / Publication language: Türkçe / Turkish
Yayın no / Publication number: 54

ISBN
RumeliYA: 978-625-98097-3-1

Yayın tarihi / Date published: 2024

APA
Yılmaz, Y. (Ed.) (2024). *Rumeli Filoloji Yazıları 2*. Kırklareli: RumeliYA Yayıncılık Publishing

Adres / Address
RumeliYA Yayıncılık ψ Publishing
Karacaibrahim Mh. Nüzhet Somay Cd., No. 49 B Merkez, Kırklareli, Türkiye
Sertifika / Certificate No 48218
web: www.rumeliya.com
e-mail: editor@rumeliya.com
Tel: +90 505 795 81 24

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	III
ÖN SÖZ	V
1. İzmir Kent Folklorunda Müzecilik: Tematik Müze Örneği Olarak “Key Museum (Araba Müzesi)”	1
Museology in Izmir City Folklore: ‘Key Museum (Car Museum)’ as an Example of Thematic Museum	1
Fatma TEKİN	1
2. “The Lighter, the Better”: A Critical Race Theory Analysis of Intra-Racial Discrimination in Toni Morrison’s <i>God Help the Child</i>	19
“Ne Kadar Açık, O Kadar İyi”: Toni Morrison’un <i>Tanrı Çocuğu Korusun</i> Romanında Irk İçi Ayrımcılığın Eleştirel Irk Teorisi Analizi.....	19
Nihal TOPCU	19
3. Nurettin Özyürek’in Varlık Dergisinde Yayımlanan Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme.....	28
A Thematic Analysis on Nurettin Özyürek's Poems Published in Varlık Magazine	28
Hasan Hüseyin GÖK.....	28
4. Sîmîn Dânişver’in “Kime Selam Vereyim” Adlı Öyküsünde Yalnızlık	41
Loneliness in Sîmîn Dânişver's story ‘To Whom Should I Salute’	41
Aslı SÜRGİT.....	41
5. Understanding the term transtopia in Delphine Grass’s book <i>translation as a creative-critical practice</i>	51
Sinem ÇAPAR İLERİ	51
6. Double consciousness in Tayeb Salih’s <i>Season of Migration to the north</i>	58
Tayeb Salih’in Kuzeye Göç Mevsiminde Çifte Bilinç.....	58
Murat KARAKAŞ	58
7. Retorik ve İdeoloji: Arap Dili ve Edebiyatı ile Oryantalist Söylemlerin Karşılaştırılması.....	66

Rhetoric and Ideology: A Comparison of Arabic Language and Literature with Orientalist Discourses.....	66
Naci ÖZSOY	66
8. Natsume Sōseki'nin “Gönül” (Kokoro - 『心』) Eserinde Kadın.....	80
Women in Natsume Sōseki's Kokoro	80
Nihal ATLI USTA.....	80
9. Zeynep Kaçar'ın <i>Şimdi Uçuşa Geçiyoruz</i> Oyununda.....	90
Masal Türü ile Toplumsal Cinsiyet İlişkisinin Tartışılması	90
Meriç KURTULUŞ	90
10. Hidden Disorder in Poprishchin's Schizophrenia: Grandiose Narcissism.....	101
Poprishchin'in Şizofrenisindeki Gizli Bozukluk: Büyüklenmeci Narsisizm	101
Raşit ÇOLAK&Gülcan DUMLUPINAR	101
11. Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Mesuliyet Duygusu: Huzur.....	111
The Artist's Sense of Responsibility as a Young Man: Serenity.....	111
Secaattin TURAL	111
12. Kitle İletişim Araçlarında Dilin Kullanımı, Sorunlar ve Çözüm Önerileri.....	120
Use of Language in Mass Media, Problems and Solution Suggestions	120
Yakup YILMAZ	120

ÖN SÖZ

Filoloji alanında yayıncılığa ilk olarak 2014 yılında *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ni yayımlamaya başlayarak girdik. O günden bugüne 11 yılı arkada bıraktık.

RumeliDE bünyesinde sıklığı belirli sayılar yayımlamanın yanında ara ara özel sayılar da yayımladık. Bu özel sayılar bazen armağan biçiminde görüldü ama çoklukla sempozyum bildirilerinin yer aldığı özel sayılar olarak yayımlandı.

RumeliDE dergisinin yanında 2020 yılından itibaren RumeliYA Yayıncılık & Publication adı altında yayınevi eklendi. Yayınevini hedefi yine filoloji üzerine yayın üretmektir. Beş yıllık süre içinde 50'den fazla yayın ürettik.

RumeliDE bünyesinde özel sayıları makale formatında olan yayınları yayımlamak şeklinde bir yön aldı. Dolayısıyla sempozyum bildirilerini dergide yayımlamaya son verdik, onun yerine RumeliYA yayınevi bünyesinde yayımlamaya geçtik.

Bu aşamada yazarlarımız ve sempozyum katılımcılarımız için bir imkan daha doğmuş oldu. Uluslararası nitelikli olan yayınevimiz bünyesinde RumeliSE kapsamında Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez düzenlenen Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu tam metin bildirilerinin tam metinlerini iki şekilde değerlendirmeye başladık:

Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı ve Rumeli Filoloji Yazıları

Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı her sempozyum sonunda bildirilerini bildiri kitabında yayımlamak isteyenlerin gönderdikleriyle oluşacak.

Rumeli Filoloji Yazıları da bildirilerinin uluslararası yayınevi olan RumeliYA Yayıncılık & Publication bünyesinde kitap bölümü olmasını isteyenlerin gönderdikleriyle oluşacak.

Rumeli Filoloji Yazıları 2 adlı bu yayın da 7. Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu kapsamında katılımcılar tarafından gönderilen bildirilerle oluşmuş bir eserdir. Her bir bildiri kitap bölümü olarak değerlendirilmiştir. Bildiri metinlerinin yanında uygun görülen bağımsız yazılar da değerlendirilmektedir.

RumeliYA Yayıncılık & Publication olarak dünyada konuşulan veya konuşulmayan bütün dillere açık bir anlayışı güdüyoruz. Yayınevi

bünyesinde yer alan RumeliDE, RumeliSE ve RumeliYA sistemlerinde hiçbir dil dışarıda bırakılmaz, biri diğerinden üstün tutulmaz. Her dilden yayına imkan tanınır. Her dilden eser ve makale yayımlanır, her dilden bildiri sunulma imkânı bulur.

Rumeli Filoloji Yazıları sadece sempozyum bildirileriyle ilgili olmayacak. Bunların yanında kitap bölümlerini muhtevi filolojiyle ilgili çeşitli yayınlar da yer alabilecek.

Yazılarıyla yayınlarımıza destek olan bütün bilim insanlarımıza en içten şükranlarımı sunarım.

Daha nice yayınlara...

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

RumeliYA Editörü

21 Ağustos 2024

Üsküdar, İstanbul

1. İzmir Kent Folklorunda Müzecilik: Tematik Müze Örneği Olarak “Key Museum (Araba Müzesi)”

Museology in Izmir City Folklore: ‘Key Museum (Car Museum)’ as an Example of Thematic Museum

Fatma TEKİN¹

1. Giriş

Modern çağın bilim, ekonomi ve teknolojideki gelişmelerinin etkisiyle kültürel unsurların kentlerdeki yaygınlığı artmış; bu sayede kentler, kültürel değerlerin ve pratiklerin yeniden üretildiği, sunulduğu, gösterildiği, aktarıldığı ve yaşatıldığı folklorik yeni merkezler haline gelmiştir. Bu durum ise beraberinde, halkbilimi çalışmalarının sözlü ve yazılı değerlere dair araştırmalarının kentlere doğru kaymasını sağlamış, bunun neticesinde de “kent folkloru” meydana gelmiştir. M. Öcal Oğuz, halkbilimi çalışmalarının kentlere doğru kaymasıyla “kent folkloru”nun oluştuğunu belirttiği yazısında, konuyla ilgili şu tespitte bulunur: “Tarihsel kentin yazılı kültür ortamlarının geleneklerini inceleme alanına eklemek, halkbiliminin inceleme alanına giren ürünlerin tarihsel sürekliliğini, yerleşim mekânlarının ve gelenekleşme biçimlerinin sınırlarına hapsedmeden inceleme kolaylığı sağlayacağı gibi, gelenek oluşturan kültür değerlerinin bütünlük içinde görülüp yorumlanmasının önündeki engelleri kaldıracaktır. Bu yaklaşım, ‘çağdaş kentin folkloru’ bağlamında önem kazanan halkbilimcileri, kültür araştırmalarının odağına taşıyacaktır.” (2001, s. 47)

Kentler, gelenek ve görenek olarak değerlendirebilecek birtakım davranış kalıplarını oluşturan “kültürel bir sahne” olup barındırdığı unsurlarla folklor çatısında değerlendirilmesi gerekir (Laba’dan aktaran Derdiçok, 2023, s. 102). Nitekim “Bocock ve Thompson (1992)’un da ifade ettikleri gibi, modern kentler, belli bir tarihselliğe ve coğrafyaya göre şekillenmiş kurumları, üretim ve yeniden üretime dayalı sosyal ilişkileri, yönetsel icraatları, farklı iletişim formları, medya ve benzeri arasındaki etkileşimle oluşmuş mekânsallığı içermektedirler. Dahası, modern kentler, birer temsiliyet ve de temsiliyetin mekânlarıdır.” (Aktaran Aytaç, 2007, s. 202). Modern kentin bu temsiliyet mekânlarından birini ise müzeler teşkil eder. Bu nedenle de kent folklorunun önemli çalışma alanlarından biri müzelerdir. “Kültürel kimliği oluşturmada belirgin bir role sahip” olan müzeler, “kimliklerin keşfedildiği, yeniden düşünüldüğü, kimliği dönüştürme istemlerinin gözden geçirildiği yerlerdir”

¹ Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü (İzmir, Türkiye), ftekin3835@gmail.com, ORCID: ID: 0000-0002-2471-6711

ve “yerel kültürel politikaların ve kent kültürünün bir aracı ve simgesel olarak yaşamsal bir rol oynar.” (Onur, 2017, s. 215, 337-338).

Müzecilik anlayışının, 20. yüzyılın sonlarından itibaren bir değişim, gelişim ve dönüşüm sürecine girdiği bilinmektedir. Özellikle eğitim ve teknoloji alanındaki yenilikler neticesinde müzelerin amaçları, işlevleri zaman içinde değiştiği gibi türleri de değişmiş; başta politik ve ekonomik unsurlar ve küreselleşmenin etkisiyle, koleksiyon odaklı müzecilik anlayışı yerini, eğitim ve iletişim gibi yeni işlevler kazanması ile müze ziyaretçisinin ve gereksinimlerinin ön plana çıkararak ziyaretçi odaklı bir müzecilik anlayışına bırakmıştır (Kandemir ve Uçar, 2015, s. 20; Onur, 2017, s. 214; Karadeniz ve Özdemir, 2018, s. 159; Baki Nalcıoğlu, 2023, s. 206; Ateşoğulları, 2022, s. 39-40).

Müzecilik, özellikle UNESCO ve ICOM gibi uluslararası organizasyonların kurulmasıyla bilimsel yaklaşımın önem kazandığı bir niteliğe erişmiştir (Çıldır, 2014: 180). Müzenin toplumsal işlevlerini vurgulayan ICOM “eğlence, eğitim, etkinlik, eşit fırsat, diyalog, tasarım, katılım, çeşitlilik, çağdaş sanat, ulaşılabilirlik, öğrenme, yorum ve teknoloji” gibi temaları ve uygulama örnekleri, uluslararası müze toplumunun gündemine yerleştirmiştir (Karadeniz ve Özdemir, 2018, s. 164). Dolayısıyla eskiden beri var olan müzeler bile yeni teknolojilerle, yeni uzmanlarla ve toplumsal ilgi alanlarıyla biçim ve felsefe değişimine uğramıştır. Bu müzelerin çoğu, bugün “yeni müze” anlayışıyla oluşturulan müzelerdir (Onur, 2017, s. 44).

“Modern çağın geçmişi devraldığı kurumlardan biri olarak bir bellek mekânı” (Demir, 2012, s. 186) özelliği gösteren müzeler, başlangıçta kültürel değerleri araştırma, toplum yararına koruma ve değerlendirme amaçlı olmasına rağmen, sonradan eğitim ve teknoloji odaklı hale gelmiş, geçmişle bugün arasındaki bağı kuvvetlendiren ve geleceğin şekillendiren bir yapıya dönüşmüştür (Atagök, 1999, s. 131). Özellikle çağdaş müzecilik anlayışıyla kurulmuş olan müze ve benzeri kültür yapılanmalarının; kültürün birikim merkezleri olarak bilgilendirici, eğitici, öğretici, deneyim kazandırıcı, eğlendirici, dinlendirici vb. sosyo-kültürel kazançlarıyla kent folklorunun önemli araştırma sahaları olduğu söylenebilir (Tekin, 2023, s. 1497). Bu durum da müzecilik ve müze araştırmalarının kent folkloru araştırmalarındaki yerini belirgin kılarak önemli hale getirmiştir. Bu bağlamda çalışmada, İzmir kent folklorunun bir değeri niteliğinde olan çağdaş müzecilik anlayışıyla kurulmuş “Key Museum (Araba Müzesi)”nin kültür-sanat faaliyetleri ele alınmıştır. Müzenin kültür-sanat faaliyetleri, bu faaliyetlerin tür, amaç-kapsam gibi yönlerden nitelikleri araştırılmıştır. Çalışmada 22 örneklem kullanılmıştır. Çalışmaya dair tüm bilgi ve belgeler, Key Museum’de yapmış olduğum incelemelerden elde edilmiştir. Ayrıca, çalışmada yer alan fotoğraflar da 14.04.2024 tarihinde müzeye gidilerek tarafımdan çekilmiştir.

2. İzmir Kent Folkloru Bağlamında Key Museum (Araba Müzesi)'un Faaliyetleri

Key Museum, 2015 yılında İzmir'in Torbalı ilçesinde 7000 metrekare alan üzerinde, Murat ve Selim Özgörkey tarafından kurulmuş özel bir müzedir. Özel müzeler; “çeşitli kuruluşlar, vakıflar, gerçek ve tüzelkişilerle, bilimsel enstitülerin araştırma birimleri, çeşitli kurumlar ve kişilerce kurulan; koleksiyonculuk faaliyetlerinin kurumsallaşması sonucu ortaya çıkan müzelerdir. Özel müzeler kurum ve kuruluşun yapısına ya da koleksiyonerin eğilimine bağlı olarak resim, seramik, heykel, el sanatları, doğa tarihi numuneleri, bilimsel alet, dekoratif eşyalar, ev eşyaları, arkeoloji nesnelere gibi çeşitli koleksiyonları kapsayabilir.” (Onur, 2017, s. 347)

Key Museum'un kuruluş hikâyesine göre; “çocukluk yıllarında kibrit kutusu biriktirerek başlayan, 90'lı yıllarda da model otomobil ile devam eden merakını, zamanla koleksiyonerliğe taşıyan Murat Özgörkey ve motor sporlarına olan tutkusunu ile bir dönem yarış pistlerinde de yer almış bir ralli pilotu olan Selim Özgörkey, 2001 yılında Key Museum'da yer alan parçaları edinmeye başlamış ve her gün daha da büyüyen bir koleksiyona imza atmışlardır.

Müze, Türkiye'nin en kapsamlı klasik otomobil ve motosiklet müzesidir. Müze, kurulduğu günden bu yana, sadece otomobil tutkunları için değil, dünya tarihini otomobil dünyası üzerinden izlemek isteyenler için de bir çekim merkezi olma misyonu ile çalışmalarını sürdürmektedir. Hem içerik hem de sergi alanı büyüklüğüyle dünyada sayılı otomobil müzeleri arasında olan, bir koleksiyonda mutlaka olması gereken, dünya tarihinde yer etmiş modelleri barındıran bir müzedir. Dünya müzeciliği için önemli bir konumda bulunan Key Museum, değişim ve gelişim içinde olan Türkiye Müzeciliği için de ciddi bir birikim ve içeriğe sahiptir. Müze, açıldığı günden bu yana, hem Türkiye'den hem de yurt dışından on binlerce ziyaretçi için önemli bir gezi noktası olmuştur. Müze deneyimi konusunda ziyaretçilerden aldığı olumlu geribildirimler sayesinde TripAdvisor tarafından 4 yıl üst üste mükemmellik sertifikası ile ödüllendirilmiştir.

Müzenin ana koleksiyonunu 84 adet otomobil ve 44 adet motosiklet oluşturmaktadır. Bu ana koleksiyonda, 1886 yılında üretilen ilk otomobilden bugüne Mercedes, BMW, Porsche, Cadillac, Ford gibi otomobil dünyasının önde gelen markaların ilk modellerinin günümüze kadarki yolculuklarını görmek mümkündür. Bunun yanında müzede iki bini aşkın sayıda farklı ölçeklerde otomobil modeli, 300'ün üzerinde otomobil maskotu (kaput amblemi), otomobil temalı eşarplar ve 1900'lü yılların başından 1960'lı yıllara kadar toplanan orijinal ekipmanlar ile oluşturulmuş bir Shell Benzin istasyonu yer almaktadır (URL 1).



Müzenin 6 gösteri salonunda “otomobil”, “motosiklet”, “model otomobil”, “maskotlar”, “eşarplar”, “Shell benzin istasyonu” ve “Key Street” kategorilerinden oluşan görseller sergilenmektedir. Görseller, ziyaretçilerin erişimini engellemek amacıyla önlerine kırmızı şerit çekilerek ya da cam kullanılarak koruma altına alınmıştır. Buna ilave olarak bir alan, ziyaretçiler için satın alabilecekleri hediyelik eşyalara ayrılmıştır. Ayrıca müzede ziyaretçilerin dinlenebileceği, bir yandan da bir şeyler yiyip içebileceği küçük bir kafeye de yer verilmiştir. Bu anlamda müzenin, ziyaretçisiyle etkileşim halinde, onların ihtiyaçlarını gözeten çağdaş müzecilik anlayışıyla düzenlendiği söylenebilir.

Müzedeki otomobiller, otomobil önlerinde yer alan bilgi tabelası ile birlikte sergilenmektedir. Bu tabelalarda ise aracın adı, üretim yılı, üretim adedi, gücü, motor hacmi, hızı, silindir ve ağırlık bilgileri yer almaktadır. Müzenin kayıtlarındaki en eski araba, -yukarıda da ifade edildiği üzere- dünyanın ilk otomobil modeli, 1886 tarihinde üretilen ve sadece 25 adet üretilmiş olan Atent-Motorwagen adlı araçtır. Bu araç, tarihî değeri açısından müzede tek başına sergilenmekte ve eskiliği açısından müzenin en değerli parçalarının başında yer almaktadır. Aracın görseli şu şekildedir:

Müzenin en dikkat çeken otomobilleri arasında ise Mercedes, BMW, Porsche, Cadillac, Ford gibi otomobil dünyasının önde gelen markalarının arabaları yer almaktadır. Bu marka araçların müzede geniş bir alan kapladığı ve genellikle turuncu, mavi, kırmızı, mor, sarı, pembe gibi canlı renklerde olduğu dikkat çekmektedir. Gösteri alanlarının düzenlenmesinde, araba markası göz önünde tutularak aynı markaya ait otomobillerin aynı salonda gösterilmesine dikkat edilmiş, bu sayede tematik bir bütünlük sağlanmıştır. Gösteri salonları içerisinde tek bir markaya ait olduğu belirlenen salonda BMW araçları sergilenmiştir. Bu markaya ait 22 otomobil aynı salonda yer almıştır. Otomobiller içerisinde özel bir gösterime sahip olduğu görülen otomobil türü, araç içerisindeki maskotu ile birlikte özel bir tasarıma sahip olan Batman arabası ve Batman motorudur. Müzede sergilenen otomobillerin sayısı 84’tür. Birkaçının örneği ise şu şekildedir:

Rumeli Filoloji Yazıları 2



Şekil 1. Atent-Motorwagen



MERCEDES - BENZ
190 SL
Üretim Yılı / Production Year
1960
Güç (bg) / Max. Power (bhp)
105
Motor Hacmi / Capacity (cc)
1897
Silindir / Cylinders
4
Ağırlık (kg) / Weight (kg)
1160
Azami Hız (km/h) / Top Speed (km/h)
171
0-100 km/h (sn) / 0-100 km/h (sec)
14.5
Üretim Adedi / Total Produced
25881

Şekil 2. Mercedes-Benz 190 SL



ROLLS ROYCE
SILVER CLOUD
Üretim Yılı / Production Year
1957
Güç (bg) / Max. Power (bhp)
155
Motor Hacmi / Capacity (cc)
4887
Silindir / Cylinders
8
Azami Hız (km/h) / Top Speed (km/h)
165
0-100 km/h (sn) / 0-100 km/h (sec)
13.5
Üretim Adedi / Total Produced
7372

Şekil 3. Rolls Royce -Silver Cloud-



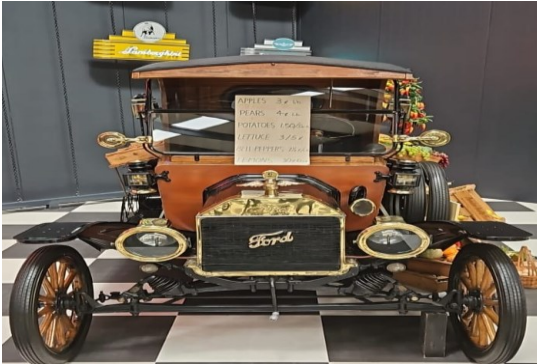
FERRARI 348 TB
Üretim Yılı / Production Year 1990
Güç (bg) / Max. Power (bhp) 296
Motor Hacmi / Capacity (cc) 3405
Silindir / Cylinders 8
Ağırlık (kg) / Weight (kg) 1468
Azami Hız (km/h) / Top Speed (km/h) 275
0-100 km/h (sn) / 0-100 km/h (sec) 5,6
Üretim Adedi / Total Produced 8844

Şekil 4. Ferrari 348 TB



CADILLAC RICK DORE CUSTOM ELDORADO
Üretim Yılı / Production Year 1957
Güç (bg) / Max. Power (bhp) 225
Silindir / Cylinders 8

Şekil 5. Cadillac –Rick Dore Custom Eldorado-



FORD MODEL T VEGETABLE TRUCK
Üretim Yılı / Production Year 1914
Güç (bg) / Max. Power (bhp) 20
Motor Hacmi / Capacity (cc) 2700
Silindir / Cylinders 4

Şekil 6. Ford Model T Vegetable Truck



LAMBORGHINI
DIABLO
Üretim Yılı / Production Year
1998
Güç (bg) / Max. Power (bhp)
492
Motor Hacmi / Capacity (cc)
5707
Silindir / Cylinders
12
Ağırlık (kg) / Weight (kg)
1625
Askeri Yür. Sınıfı / Top Speed (km/h)
325
0-100 km/h (saniye) / 0-100 km/h (sec)
4.1
Üretim Adedi / Total Produced

Şekil 7. Lamborghini –Diablo-



WILLYS
MD - MILITARY DESIGNATION M38A1
Üretim Yılı / Production Year
1953
Güç (bg) / Max. Power (bhp)
72
Motor Hacmi / Capacity (cc)
2200
Silindir / Cylinders
4
Ağırlık (kg) / Weight (kg)
1206

Şekil 8. Willys –MD-Military Designation M38A1-



AHRENS - FOX
P-S-14 HOSE & EQUIPMENT TRUCK
Üretim Yılı / Production Year
1930
Motor Hacmi / Capacity (cc)
18350
Silindir / Cylinders
6

Şekil 9. Ahrens-Fox P-S-14 Hose & Equipment Truck



Şekil 10. Batman serisi

Sergilenen araçların bir diğeri motosikletler olup müzede, 1885 yılında üretilen, buharla çalışan öncüllerinin aksine, içten yanmalı bir motora sahip olan dünyanın ilk motosiklet modeli Daimler Reitwagen dahil olmak üzere, farklı yıllara ait modelleriyle Harley Davidson, BMW, Ducati, Vespa, Indian, BSA markalarda toplam 44 motosiklet yer almaktadır (URL-2).



1885 tarihli ilk motosiklet, tarihî değeri açısından müzede tek başına sergilenmekte ve eskiliği açısından müzenin en değerli parçalarının arasında yer almaktadır. Motosikletin görseli şu şekildedir:

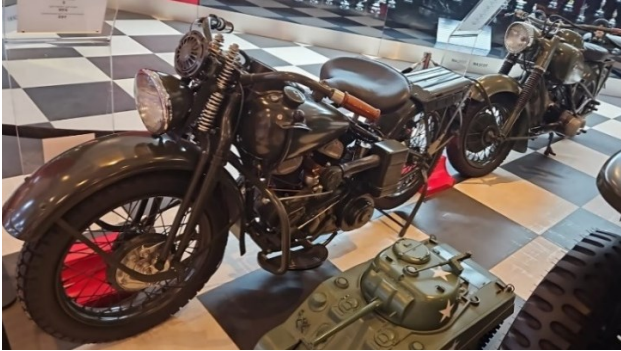
Rumeli Filoloji Yazıları 2



DAIMLER KEITWAGEN
Üretim Yılı / Production Year 1885
Güç (bg) / Max. Power (bhp) 0,5
Motor Hacmi / Capacity (cc) 264
Silindir / Cylinders 1
Ağırlık (kg) / Weight (kg) 90
Azami Hız (km/h) / Top Speed (km/h) 11
DÜNYANIN İLK MOTOSİKLET MODELİDİR THE FIRST MODEL OF MOTORCYCLE IN THE WORLD

Şekil 11. Daimler –Keitwagen-

Müze de sergilenen bir diğer motosiklet örneği ise şu şekildedir:



HARLEY - DAVIDSON WLA
Üretim Yılı / Production Year 1935
Güç (bg) / Max. Power (bhp) 150
Motor Hacmi / Capacity (cc) 4401
Silindir / Cylinders 2
Ağırlık (kg) / Weight (kg) 250
Azami Hız (km/h) / Top Speed (km/h) 105

Şekil 12. Harley-Davidson WLA

Müze de, otomobiller ve motosikletler kadar ünlü markaların üreticilerinin fotoğraflarının ve kısa yaşam öykülerinin yer aldığı tablolar da sergilenmekte; bu sayede müze ziyaretçilerine bu markaların yüzleri ile tanışma olanağı sunulmaktadır. Aralarında Audi, Porsche, Harley-Davidson, Ferrari, Bugatti, Donald Healey, Ford, Rolls Royce, Mercedes Benz, Lamborghini, Renault, Mini markalarının bulunduğu toplamda 15 otomobil ve motoksiklet üreticisinin birkaçının görseli ise şu şekildedir:



Müze de sergilenen görseller arasında model otomobiller de yer almaktadır. Model otomobiller, orijinal otomobillerin belirli oranda küçültülmesiyle elde edilmekte, örneğin 1: 24 oranında küçültülmüş bir otomobilde 1 cm'lik bir parça, orijinalinde 24 cm'lik bir parçaya denk gelmektedir. Dünya'da yaygın olan model otomobil ölçekleri 1: 6, 1: 10, 1: 12, 1: 18, 1: 24; 1: 43; 1: 67; 1: 84 olmakla birlikte en çok tercih edilen ölçekler ise 1: 18 ve 1: 24 'tür.

Model otomobil koleksiyonculuğu ülkemizde 2000'li yılların başından itibaren ilgi görmeye başlamıştır. Bu koleksiyonlara ilgi duyanların dikkat etmesi gereken bazı temel noktalar bulunmaktadır. Modelin sertifikalı olması, özel bir seriye ait olması,

nadir sayıda üretilmiş olması bu önemli noktalardan birkaçıdır. Bunun yanında koleksiyona dahil etmek istenilen bir modelin mümkün olduğu kadar, titiz işçilikle üretilmiş olması gerekmektedir. Key Museum’da 1:8, 1:12, 1:18 ölçeklerinde toplam 2550 model otomobil sergilenmekte, hemen her markanın farklı serilerine ait modeli bulunmaktadır (URL-3).



Şekil 13. Model arabalar

Müze de sergilenen bir diğer görsel maskotlara aittir. Otomobil maskotları, motor kaputunun üzerine yerleştirilen ve genellikle otomobil şirketlerini sembolize eden süsleme araçlarıdır. Ancak otomobil şirketlerinin yanı sıra, otomobillerini süslemek ve özelleştirmek isteyen kişiler de kendilerine özel maskotlar üretebiliyorlardı. İlk örneğinin, Mısır firavnu Tutankhamun’un at arabasında kullanılan ve şans getirdiğine inanılan bir şahin olduğu düşünülmektedir. Yakın geçmişteki modern ilk örnekleri ise 1912 yılında The Boyce Motometer’la başlamıştır. Maskotlar, özellikle 1920’li ve 1950’li yıllar arasında çok yaygın olarak kullanılmıştır.

Lalique maskotları ise 1860-1945 yılları arasında yaşamış Fransız cam sanatçısı Rene Lalique tarafından yapılmış olan otomobil maskotlarıdır. Yüksek kaliteli camdan üretilen bu maskotların berrak, buğulu, kimi zaman da boyalı örneklerini görmek mümkündür. İlk Lalique maskotu 1925 yılında Citroen için dizayn edilmiş olan “Cinq Chevaux”(Beş At)dur ve Rene Lalique ’in kendisine ait 1925 model Citroen 5CV otomobilinde kullanılmıştır. 1925 yılından sonraki 6 yıl içerisinde Lalique, 28 adet daha maskot dizayn etmiştir. Lalique maskotları, özellikle Bentley,

Bugatti, Hispano-Suiza, Isotta-Fraschini, Mercedes-Benz gibi dönemin stil sahibi otomobillerinde kullanılmışlardır. (URL-4)



Şekil 14: Maskotlar

Müze de sergilenen diğ er bir görsel eş arlardır. İlk olarak Antik Roma'da, iş çilerin ç alışırken sıcaktan korunmak için kullandıkları eş arlar, zamanla bir aksesuara dönüşmüş, 19. Yüzyılın başlarından itibaren ise gerçek bir moda sembolü haline gelmiştir. 20. Yüzyılda geliş en otomotiv sektörüyle birlikte, özellikle üstü açık otomobiller ile seyahat eden kadınlar, saçlarını rüz gardan korumak için eş arp kullanmışlardır (URL-5).



Şekil 15. Eş arlar

Bunun yanında müze de, 1900'lü yılların başından 1960'lı yıllara kadar toplanan orijinal ekipmanlar ile oluşturulmuş, ufak bir antikacı dükkânında deniz kabuğu ithalatıyla başlayıp dünyanın dört bir yanına petrol ticaretiyle adını duyuran bir

marka olan Shell'in benzin istasyonu sergilenmektedir. Key Museum'un bu özel köşesi, ziyaretçilere Shell'in geçmişine ve geleceğine dair bir bilgi sunar. Shell, Türkiye pazarına ilk adımlarını 1923 yılında atmıştır. Türkiye'de faaliyet göstermeye başladığı bu tarihi an, Shell'in dünya çapında genişleme stratejisinin bir yansıması olmuştur. Shell Türkiye, yıllar içinde enerji alanında çeşitli sektörlerle dokunmuş ve Türk tüketicilerine geniş bir yelpazede ürün ve hizmet sunmuştur. Akaryakıt istasyonları, otomotiv ve endüstriyel yağlar, LPG (otogaz), elektrik satışı gibi alanlarda faaliyet gösteren Shell, sadece bir enerji tedarikçisi olmanın ötesinde, müşterilerine kapsamlı bir enerji deneyimi sunmaktadır. Bundan dolayı tarih boyunca enerji endüstrisindeki lider konumunu sürdürmüş ve küresel çapta tanınan bir marka haline gelmiştir (URL-6).



Şekil 16. Shell İstasyonu ve ekipmanları

Müzenin sokak konseptinde tasarlanmış “Key Street” adını taşıyan sergi salonunda 1940-1960’lı yılların atmosferini yansıtmayı amaçlayan berber salonu, lostra salonu, marangozhane ve döneme ait eşyalarla döşenmiş bir evde terzi dükkânına ait parçalar yer almaktadır. Her bir parça Türkiye’nin yanı sıra Amerika ve Avrupa’daki çeşitli müzayedelerden ve koleksiyonerlerden temaya uygun şekilde, özenle bir araya getirilerek oluşturulmuştur. Dönem halkı için saç kesimi ve sakal tıraşından fazlasını barındıran, sosyal bir alan olarak kabul edilen berber salonunun yanı sıra ayakkabıların yenilendiği lostra salonu, özel dikim elbiselerin yapıldığı ve evin bir bölümü kullanılarak oluşturulan terzi dükkânı, ahşabın ustaca işlenerek çeşitli mobilyalara dönüştüğü marangozhane atölyesi dönemin ruhunu yansıtmaktadır.

Sanayi Devrimi’nin etkisiyle endüstriyel üretime geçiş, bu gibi mesleklerin zaman içerisinde büyük ölçüde değişime uğramasına sebep olmuştur. Key Street, geçmişin el emeği odaklı mesleklerini ve yaşam tarzını inceleyebilmeye olanak sağlayan, tarihin ve zanaatın bir arada olduğu özel bir koleksiyona ev sahipliği yaparak geçmiş döneme açılan bir pencere niteliği taşımaktadır. Key Street’de yer alan “Walk”, “Don’t Walk” tabelası, 1952 yılı Aralık ayında trafik polisi olan T.T. Wiley’nin yaya kontrol sistemi ile ilgili denemelerin yeni bir aşamaya gireceğini söylemesinin ardından kullanılmaya başlanmıştır. İlk kez Broadway ve 34. Sokak’ta yer alan tabela, kırmızı ve yeşil dışında farklı sinyal renklerinden oluşan uygulamanın ilk örneği olup, günümüz yaya ışıklarının gelişmesini sağlamıştır (URL-7).

Key Street’ten örnek görseller şu şekildedir:



Şekil 17. Lostra salonu

Rumeli Filoloji Yazıları 2



Şekil 18. Berber Salonu



Şekil 19. Terzi Atölyesi



Şekil 20. Salon



Şekil 21. Marangoz Atölyesi



Şekil 22. “Don’t Walk” Tabelası

3. Sonuç

“Key Museum (Araba Müzesi)”, üretilen ilk otomobil ve motosikletten bugüne kadar önde gelen markaların ilk modellerinden itibaren sergilediği örneklerle, otomobil dünyasının kültürel sürecini gözler önüne seren tematik anlayışıyla oluşturulmuş özel bir müzedir. Bu anlamda Türkiye’deki müzecilik faaliyetlerine ve İzmir kent folkloruna önemli katkıları olduğu görülen araba müzesi, otomobil tutkunları için Türkiye’nin en kapsamlı klasik otomobil ve motosiklet müzesidir. Aynı zamanda bu müze, dünya tarihini otomobil dünyası üzerinden izlemek isteyen ziyaretçiler için koleksiyonuyla otomobil tarihine ışık tutar. Özellikle müzenin Key Street adını taşıyan bölümünde, 1940-1960’lı yıllara ait berber salonu, lostra salonu, marangozhane ve eski eşyaların gösterildiği terzi dükkânından bir görünüm sunulur. Öte yandan maddi kültür unsuru olarak berberlik, terzilik, marangozluk gibi

geleneksel Türk zanaatının en güzel örnekleri bugüne taşınır. Bu bağlamda müze, ziyaretçisine bugün ile geçmiş arasında bağ kurulabilecek bir miras aktarır. Bu sayede, kültürel sürerliliğe katkıda bulunulur. Özelde “Key Museum”, genelde müzeler bellek mekan olarak kültürel, toplumsal ve ekonomik alanda yaptıkları katkılar nedeniyle, kent folklorunun önemli araştırma alanlarındandır.

Kaynakça

- Atagök, T. (1999). “Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri”, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (der. Tomur Atagök), 131-142, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Ateşoğulları, S. (2022). “Değişen ve Gelişen Türkiye Müzeleri”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, 1(83): 32-53.
- Aytaç, Ö. (2007). “Kent Mekânlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2): 199-226.
- Baki Nalcioğlu, Z. S. (2023). “Müzeler Değişiyor: Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar”, *ASBİDER Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(29): 206-217.
- Çıldır, Z. (2014). “Türkiye’de Bir Eğitim Ortamı Olarak Müzelerin Kullanımına İlişkin Eğitimciler Tarafından Hazırlanan Raporlar”, *Folklor/Edebiyat*, 2014/3, 20(79): 179-188.
- Demir, S. (2012). “Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri”, *Millî Folklor*, 24(95): 184-193.
- Derdiçok, S. N. (2023). “Kentte Mekânın Kültürel Anlamı: İzmir Tarihî Kemeraltı Çarşısı”, *Kent Folkloru*, Ed. Erkan Aslan, 101-119, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Kandemir, Ö. ve Uçar, Ö. (2015). “Değişen Modern Ve Çağdaş Müze Mekanizmalarının Çağdaş Yönelik Tasarımlarına Girdiler”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2): 17-47.
- Karadeniz, C. ve Özdemir, E. (2018). “Hangi Müze? Müzecilikte Değişim ve Yenimüzebilim”, *Millî Folklor*, 30(120): 158-169.
- Oğuz, M. Ö. (2001). “Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi”, *Millî Folklor*, 13(52): 46-49.
- Onur, B. (2017). *Yeni Müzebilim*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Tekin, F. (2023). “İzmir Kent Folklorunda Çağdaş Bir Müzecilik Anlayışı: Arkas Sanat Örneği”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Dergisi*, (37), 1494-1523.

Elektronik Kaynaklar

URL 1: <https://keymuseum.com/tr/hakkimizda/> (14. 07. 2024)

URL-2: <https://keymuseum.com/tr/portfolio-item/motosiklet/>

URL-3: <https://keymuseum.com/tr/portfolio-item/model-otomobil/>

URL-4: <https://keymuseum.com/tr/portfolio-item/maskot/>

URL-5: <https://keymuseum.com/tr/portfolio-item/esarp/>

URL-6: <https://keymuseum.com/tr/portfolio-item/benzin-istasyonu-ve-ekipmanlari/>

URL-7: <https://keymuseum.com/tr/portfolio-item/key-street/>

2. “The Lighter, the Better”: A Critical Race Theory Analysis of Intra-Racial Discrimination in Toni Morrison’s *God Help the Child*

“Ne Kadar Açık, O Kadar İyi”: Toni Morrison’un *Tanrı Çocuğu Korusun* Romanında Irk İçi Ayrımcılığın Eleştirel Irk Teorisi Analizi

Nihal TOPCU¹

Introduction

Racism persists as a global issue, deeply rooted in the attitudes and actions of both the oppressed and the oppressors, despite the widespread belief that it has been eliminated following the legal prohibition of racial discrimination. In this respect, as the American literary critic Lois Tyson (2006) elucidates, “racism has not disappeared: it’s just gone ‘underground’ (...) racial injustice in the United States is still a major and pressing problem; it’s simply become less visible than it used to be” (p. 367). Likewise, Delgado and Stefancic (2001) display that people of colour get jobs or houses more difficult than whites, and prisoners are mostly black or brown, whereas surgeons or university presidents are almost white (p.10). According to the National Urban League, even though the Civil Rights Act of 1964 has significantly changed American society, providing new opportunities, the goal of complete equality remains unfulfilled (2024, *NOL News*). United Nations leaders, thus, “call for more action to end racism and discrimination” (2024, *UN News*) as an ongoing worldwide matter to be tackled.

One does not innately possess racist or sexist tendencies but rather becomes such over time through observation. In this regard, as Morrison clarifies in her book *The Origin of Others*, “Since no one is born a racist and there is no fetal predisposition to sexism, one learns Othering not by lecture or instruction but by example” (2017, p. 6). Such racial discrimination throughout history has, therefore, caused people of colour to develop internalised racism, feeling “inferior to whites, less attractive, less worthwhile, less capable, and often wish they were white” (Tyson, 2006, p. 362). Another damaging consequence of prevalent racism is intra-racial discrimination, and particularly colourism, between people of the same race against those with darker skin within Black communities. Geneva Cobb Moore (2020) highlights that many Black individuals internalise racism, accepting “their Herrenvolk status” and

¹ Öğr. Gör., Dr. Karabük Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü (Karabük, Türkiye), nihalmemis@karabuk.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1553-8749

seeking the privilege of lighter skin (p. 71). The term “Herrenvolk” refers to the “German master race” that dominates and exploits subordinate groups ruthlessly (2023, *Britannica*), signifying that as Nazis view their race as superior, many Black people internalise a sense of inferiority within a white-dominated society and discriminate against their own race, striving for acceptance.

In light of persistent racist practices, Toni Morrison’s highly acclaimed novels, from her debut work *The Bluest Eye* (1970) to her last novel *God Help the Child* (2015), portray the profound effects of the myth of Black inferiority and racial stereotypes. Accordingly, this chapter primarily aims to scrutinise Morrison’s *God Help the Child* from the viewpoint of critical race theory, focusing on the pain and suffering of the protagonist, Lula Ann Bridewell, whose dark skin leads her to be rejected, unloved, and harassed by her lighter-skinned Black parents, Sweetness and Louis. Considering the prevalence of such intra-racial discrimination, critical race theory emerges as a new and required literary theory in the twenty-first century, which examines racial discrimination and oppression against people of colour in literary texts. Critical race theory as a part of ethnic or African American studies is portrayed by Delgado and Stefancic (2001) as “a collection of activists and scholars interested in studying and transforming the relationship among race, racism, and power” (p. 2). Critical race theory takes steps in law as a movement after the mid-1970s and then spreads to other fields including literature to provide racially marginalised and tyrannised minorities with equal rights and privileges economically, socially, culturally, or politically. This theory encompasses not only economics or civil rights but also context, history and “even feelings and the unconscious” (Delgado and Stefancic, 2001, p. 3), enabling the literary analysis of the significant impacts of racism on the characters’ minds and emotions.

God Help the Child depicts Bride’s distressing life story, set in contemporary America, where people of colour still face racial discrimination and are indoctrinated into the myth of white superiority. The repressive beauty standards throughout history, influenced by the serious consequences of racism and slavery, lead light-skinned parents, Sweetness and Louis, to grievously reject their own dark-skinned baby, which proves the severe reality of intra-racial discrimination. Echoing her mother as well as her peers’ various forms of abuse and violence during her childhood, Bride spends her life seeking love and approval, constantly fearing rejection as well as unattractiveness despite her success in her career. In a nutshell, this chapter aims to explore the lifelong effects of intra-racial discrimination, especially on children, with a focus on the misery of Lula Ann Bridewell, left by her father and brought up by her mother, who treats her with contempt and harassment, all because of her darker skin tone.

“Black is Beautiful”: The Myth of Black Inferiority

Blackness is often unfairly associated with ugliness due to racist stereotypes, while whiteness is linked to beauty. This stereotype causes many Black children and families to endure the damaging effects of the myth of Black inferiority and feel disconnected from their true identities. In this context, Morrison, the first African American woman to be awarded the Nobel Prize in Literary Arts, works diligently to instil the belief that “Black is Beautiful” (1994, p. 199) into her Black community through her novels in which she reveals the grim realities faced by notably Black children and women, allowing the world to understand their struggles. Morrison vividly illustrates the adverse intergenerational effects of racist discrimination on Black children through various characters and stories: Cholly’s abuse of his young daughter, Pecola, in *The Bluest Eye*, Sethe’s murder of her baby girl in *Beloved*, an unnamed mother’s abandonment of her eight-year-old daughter, Florens, in *A Mercy*, and Sweetness’s harsh treatment of her only daughter, Bride, in *God Help the Child*. With respect to the racial perception of inferiority, Sweetness views her dark-skinned baby as a burden and prefers that no one knows she is Lula Ann’s mother, believing it to be safer, though she, in fact, finds it embarrassing in the eyes of others.

Sweetness attempts to justify her harsh and unfeeling treatment of Bride by remembering the racist attitudes white society shows towards her Black parents, even during their courthouse marriage where they are obliged to place their hands on the Bible “reserved for Negroes” (p. 4). This memory clarifies their experience of racial discrimination, even within a religious setting. That is why Sweetness asserts that she raises Lula Ann with strict discipline to teach her how to avoid trouble, depicting Lula Ann’s dark skin colour as “a cross she will always carry” (p. 7). Considering the ongoing racist practices for long years, Sweetness favours the notion of categorising Black people as “the lighter, the better” (p. 4) and explains why she supports that idea as the source of intra-racial discrimination:

Some of you probably think it’s a bad thing to group ourselves according to skin color (...) But how else can we hold on to a little dignity? How else can you avoid being spit on in a drugstore, shoving elbows at the bus stop, walking in the gutter to let whites have the whole sidewalk, charged a nickel at the grocer’s for a paper bag that’s free to white shoppers? Let alone all the name-calling. (p. 4)

Sweetness’s lighter skin seemingly grants her a more privileged life in contrast to darker-skinned Black individuals like Bride. Despite being light-skinned, Sweetness faces difficulties renting a house due to widespread racial discrimination among landlords, although it is against the law. Sweetness, thus, fears that their landlord, Mr. Leigh, will evict them from the house which they find with difficulty when Lula Ann talks about her witness to Mr. Leigh’s abuse of a boy. Sweetness feels furious

“about spreading the story” (p. 54) and strictly forbids Lula Ann from sharing this tragic event with anyone.

Racism forces little Lula Ann to bear not only her mother’s mistreatment but also racial harassment and bullying from her peers treating her like “a spill of ink on white paper” (p. 56). Even when Bride turns into an accomplished woman, she freshly recalls her memories of humiliation and oppression from her early years: “in school when other curses—with mysterious definitions but clear meanings—were hissed or shouted at me (...) Ape sounds and scratching of the sides, imitating zoo monkeys” (p. 56). While experiencing all these racist attitudes, little Lula Ann does not complain at all but lets the name-calling and bullying because her mother forcefully teaches her to become invisible to survive as dark-skinned little girl. Bride’s agony leads her to experience a duality in her identity, torn between her self-perception and how she is racially viewed by her parents and peers throughout her lifetime.

Intra-Racial Discrimination: Little Lula Ann’s Story

Lula Ann Bridewell’s story begins with her mother’s words in a disappointed and shocked tone, “It’s not my fault. So you can’t blame me” (p. 3). Immediately after Lula Ann’s birth, Sweetness feels so frightened by her baby’s blackness that she describes her skin colour as ‘tar’ and ‘midnight black’. Lula Ann’s father, Louis, treats her like “a stranger—more than that, an enemy” (p. 5), accusing Sweetness of infidelity since no one else in the family has such dark skin. Sweetness is driven to such madness by Lula Ann’s blue-black skin that she nearly suffocates the baby with “a blanket over her face” and considers “giving her away to an orphanage someplace” (p. 5). After Louis abandons them, Sweetness forbids Lula Ann from calling her ‘mother’ or ‘mama,’ thinking it will be safer for her, but in fact, she feels ashamed of her daughter’s skin colour. Lula Ann evidently sees her own ugliness in the eyes of her only parental figure and has suffered feelings of inferiority since she came into the world.

Throughout her childhood, her mother subjects Lula Ann to violent and abusive treatment such as insults and beatings, all because of her darker skin colour. In this regard, Bride painfully recalls her mother’s disciplinary and hateful reactions even as a successful businesswoman:

Distaste was all over her face when I was little and she had to bathe me. Rinse me, actually, after a halfhearted rub (...) I used to pray she would slap my face or spank me just to feel her touch. I made little mistakes deliberately, but she had ways to punish me without touching the skin she hated—bed without supper, lock me in my room—but her screaming at me was the worst. (p. 31)

Little Lula Ann craves the joy of being touched by her loved ones from birth, which makes her perceive Sweetness’s slaps as a form of physical affection from a mother

who consistently avoids touching her. Years afterwards, Sweetness confesses that she regrets all the things she does wrong:

I remember when she had her first period and how I reacted. Or the times I shouted when she stumbled or dropped something (...) I was really upset, even repelled by her black skin when she was born (...) I know I did the best for her under the circumstances. When my husband ran out on us, Lula Ann was a burden. A heavy one but I bore it well. (p. 177)

Although Sweetness feels regretful about how she treats Lula Ann, she rationalises her bad mothering as the required way given the circumstances. Additionally, Sweetness defends her actions by arguing that she is not a bad mother but feels compelled to do harmful things to Lula Ann to guard her against a brutal world where she could easily end up being “sent to a juvenile lockup for talking back or fighting in school” (p. 41). Sweetness similarly tries to justify her strict upbringing believing that Lula Ann’s dark skin is most likely to make white people either ridicule or frighten them. However, Lula Ann’s parents’ unloving and insulting treatment due to her dark skin as well as their fear of being rejected by white society causes her to yearn for compassion and acceptance throughout her life.

Lasting Impacts of Racist Practices: Bride’s Story

God Help the Child is originally titled *The Wrath of Children*, highlighting the intense anger of the children in the novel against their neglectful and harmful parents. Accordingly, the novel’s protagonist Lula Ann’s rage arises from the damaging treatment she receives from her parents from birth, deeply affecting her decisions, relationships, and character in her lifetime. In order that she could start fresh and rebuild herself, Lula Ann Bridewell leaves her mother, Sweetness, behind and even changes her name to Bride. Sweetness’s oppressive treatment of Bride in her childhood leads Bride to end their problematic relationship in adulthood, maintaining only financial support by sending her money. Even though she successfully begins a new life as a wealthy career woman in California, Bride dedicates her life to searching for affection and acceptance, perpetually afraid of being rejected and struggling with feelings of unattractiveness, mirroring the treatment she receives from her mother in her early years.

Sweetness’s racist attitudes towards her only daughter result in Bride’s remorse for ruining someone’s life during her childhood to gain her mother’s love and approval. She regretfully tells a complete lie that Sofia Huxley, a kindergarten teacher, is a child molester, leading her to be sentenced to twenty-five years in prison based on little Lula Ann’s testimony at the age of eight. On the other hand, her false testimony lets an unseen Black girl be acknowledged by the outside world, and more significantly, by Sweetness, who takes pride in Lula Ann’s courage and touches her holding her hand willingly for the first time. Filled with the sense of guilt, Bride makes various

preparations, such as arranging money and gifts, to support Sofia upon her release on parole after a fifteen-year sentence so that she could “help her forget and take the edge off bad luck, hopelessness and boredom” (p. 12). Yet, Bride’s attempts to give Sofia a fresh start in her new life are met with Sofia’s violent behaviour, which could have nearly ended her life. Bride is deeply tormented by feelings of abandonment and rejection, not only from Sweetness but also from Sofia and Booker, whom she considers the love of her life.

Bride finally places her trust in Booker completely after enduring many painful relationships. Prior to meeting him, she is involved with several men who are only interested in her physical appearance and ignore her emotions. Bride recalls a particularly unpleasant incident where her previous boyfriend, a medical student, uses her to intimidate his elderly white parents, who surprisingly welcome her kindly. She indeed suffers through many experiences in relationships where she is objectified and faces racial prejudice. In contrast to her former partners, Booker seems supportive, considerate, and respectful of her views. However, he abruptly abandons Bride when he discovers her efforts to visit and help Sofia because she is regarded as a criminal by Booker like everyone else. Bride’s self-confidence in her black beauty is quickly shattered when Booker unexpectedly departs, asserting that she is “not the woman” (p. 38) he desires. Soon afterwards, he uncovers that a significant lie Bride tells during her childhood has catastrophic effects, ultimately destroying Sofia’s innocent life as a kindergarten teacher.

Following Booker’s sudden desertion, Bride’s body mysteriously starts getting smaller day by day, transforming “back into a little black girl” (p. 97). This transformation is likely occurring merely in her mind since it is invisible to those around her. Initially, Bride is terrified by these changes, sensing something is dreadfully wrong. She describes her fear by saying, “I feel like I’m melting away” (p. 8). Subsequently, Bride observes the alarming disappearance of her pubic hair, describing it as “gone as in erased, as in never having been there in the first place” (p. 13). She suspects it might be due to an allergy or skin condition. Thereupon, Bride becomes aware of her unpierced earlobes as the second noticeable change, reacting with shock: “After all these years, I’ve got virgin earlobes, untouched by a needle, smooth as a baby’s thumb?” (p. 51). She rationalizes this bizarre transformation as a potential side effect of plastic surgery and antibiotics, despite the implausibility of this explanation.

The most shocking physical change Bride experiences is presumably discovering her flat chest, devoid of breasts, which makes her worry about having a serious illness. She soon realises that these bodily changes occur as a result of Booker’s departure, confirming all her fears of rejection and abandonment that Bride suffers from

throughout her life, from birth due to her dark skin. These scary changes which are, in fact, visible only to her, are accompanied by a delayed menstrual period for several months. Bride pictures her condition as either a curse from Booker or “a hallucination, like the vivid dreams” (p. 97) she has at times when she struggles to sleep. To Bride’s belief, she is experiencing a “crazed transformation back into a scared little black girl” (p. 142), losing weight, breasts, pubic and underarm hair, pierced ears, and menstrual cycle. Nonetheless, Bride’s body returns to normal when Booker and Bride achieve to become honest and open with each other, improving their relationship.

Conclusion

People of colour, especially Black children, are still compelled to endure diverse forms of abuse and violence, often stemming from internalised and intra-racial discrimination. Concerning the profound and lasting effects of intra-racial discrimination on children, Toni Morrison addresses the character of Lula Ann Bridewell, who has dark skin colour, in her *God Help the Child*. Lula Ann’s lighter-skinned parents feel embarrassed about her blue-black skin and reject her as soon as she comes into the world. Her mother, Sweetness, raises Lula Ann without any affection whereas her father, Louis, abandons his family. Sweetness admits that she couldn’t love her baby because of her skin colour. However, she now perceives Bride as fearless, confident, and striking in her white clothes, to the point where she almost forgets her blackness. Sweetness also claims that Bride’s success as a career woman is due to her strict upbringing, which ultimately leads Bride to abandon her identity and past shaped by her mother.

When Bride is abandoned by her father and raised by a demanding and unaffectionate mother who constantly insists on her being silent and invisible, she loses the natural resilience typically provided by strong and supportive parents. Bride, therefore, fights against racial discrimination by distancing herself from her mother and changing her name, while exclusively wearing white. As an accomplished career woman, Bride often wears white clothing in order that she can make her dark black beauty more noticeable in a society that frequently undervalues darker skin tones or possibly as a rebellion against her parents’ rejection and the internalised racism she endures. Ultimately, Bride triumphs in her struggle against her fears and misery when she manages to confront her unloved and oppressed childhood, shaped by persistent racist attitudes of particularly her parental figures and her peers. Bride feels reborn without being “forced to relive, no, outlive the disdain of her mother and the abandonment of her father” (p. 160), breaking free from the chains of parental rejection.

Bride's dialogue with Booker, the first man to genuinely love her, uncovers that blackness is not a curse and that racism is a conscious choice, illustrating, "It's just a color (...) A genetic trait—not a flaw, not a curse, not a blessing nor a sin (...) Scientifically there's no such thing as race, Bride, so racism without race is a choice" (p. 143). This perspective reveals that Bride's parents, Sweetness and Louis, choose to reject little Lula Ann because of her dark black skin, perceiving it as a flaw or a curse. Yet, when Bride realises that her dark black skin is neither a flaw nor a curse, as indoctrinated by her lighter-skinned parents and white society, she succeeds in discovering her true self and eventually embraces her black beauty. Accordingly, Morrison concludes her novel, *God Help the Child*, with a hopeful future depicted through Bride's pregnancy with the following words: "A child. New life. Immune to evil or illness, protected from kidnap, beatings, rape, racism, insult, hurt, self-loathing, abandonment" (p. 175). In contrast, Sweetness believes that Bride will understand the harsh realities of the world and her reasons for treating Bride the way she does once her baby is born, closing her speech with the words "God help the child" (p. 178), reflecting her fears for Bride's baby rooted in her own internalised racism.

References

- Delgado, R. & Stefancic, J. (2001). *Critical race theory: An introduction*. New York University Press.
- Moore, G. C. (2020). *Bodily evidence: Racism, slavery, and maternal power in the novels of Toni Morrison*. University of South Carolina Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvrk2h7>
- Morrison, T. (2007). *The bluest eye*. Vintage Books.
- Morrison, T. (2016). *God help the child*. Vintage Books.
- Morrison, T. (2017). *The origin of others*. Harvard University Press.
- National Urban League. (2024, March 1). 2024 State of Black America – "The Civil Rights Act of 1964: 60 Years Later" examines impact of landmark legislation. *NUL News*. <https://nul.org/news/2024-state-black-america-civil-rights-act-1964-60-years-later-examines-impact-landmark>
- Naylor, G. (1994). A conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison. In Danille Taylor-Guthrie (Ed.), *Conversations with Toni Morrison* (pp. 188-217). University Press of Mississippi.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023, May 4). Nazism: Totalitarianism and expansionism. *Britannica*.

<https://www.britannica.com/event/Nazism/Totalitarianism-and-expansionism>

Tyson, L. (2006). *Critical theory today: A user-friendly guide*. Routledge Taylor & Francis Group.

United Nations. (2024, April 16). UN leaders call for more action to end racism and discrimination. *UN News*. <https://news.un.org/en/story/2024/04/1148631>

3. Nurettin Özyürek'in Varlık Dergisinde Yayımlanan Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme

A Thematic Analysis on Nurettin Özyürek's Poems Published in Varlık Magazine

Hasan Hüseyin GÖK¹

Giriş

Nurettin Özyürek, 1921 yılında Uşak'ta dünyaya gelir. Uşak'ta "Yakupzade" lakabıyla tanınan aileden Mustafa Özyürek Hoca'nın oğludur (Sır, 2012). İlkokulu ve ortaokulu Uşak'ta tamamlayan Özyürek, Kuleli Askerî Lisesine girer. 1941 yılında Hava Harp okulundan ikinci olarak mezun olur ve İngiltere'de pilotluk eğitimine gönderilecek 20 öğrenci arasına girmeye hak kazanır (Ersan, 2024). Nurettin Özyürek, 23 Haziran 1941 yılında Mersin Limanından hareket eden Refah Şilebi'nin mürettebatlarından biridir. Bu gemi henüz tam olarak bilinmeyen bir sebeple Akdeniz'de vurulur. Gemide bulunan 168 kişi hayatını kaybeder ve 32 kişi kurtulur (Yalçın& Şahin, 2018). Nurettin Özyürek, bu faciadan kurtulan 32 kişiden biridir. Bu faciadan kurtulmalarında Özyürek'in üniformasında bulunan limon etkili olmuştur. Yakın Akrabası Uğur Özyürek bu olayı şu şekilde aktarır: Nurettin Özyürek, faciadan sonra yaşadıklarını, patlama anı ve sonrasında yaşananları babasına anlatır. Patlama sonrası gemi batmaya başlar. Bu sırada Özyürek, önce güverteye gider fakat aniden geriye giderek hamağına yönelir. Buradan bir limon alır. Filikaya binerek gemiden uzaklaşırlar. Filikada emir komutayı devralan Nevzat Erül, herkesten üzerinde ne varsa vermelerini emreder. Nurettin Özyürek, cebindeki limonu verir. Erül, bu limonu 28 parçaya bölerek filikadaki her bir askere dağıtır. Bu şekilde susuzluklarını limonla gideren mürettebat hayatta kalmayı başarır (Gök, Mülakat, 2023). Nurettin Özyürek Hava Harp okulunda pilotluğun yanı sıra öğretmenlik ve ders kitabı yazımı gibi akademik çalışmalarda görev alır. 1963 yılında Hava kuvvetlerinden emekli olur.

Nurettin Özyürek, askerlik görevinin yanı sıra edebi çalışmaları ile de öne çıkan isimlerden biri olur. Varlık yayınlarında tercüme faaliyetlerinde önemli eserlerin çevirisini yapar. Nurettin Özyürek, çeviri yaparken sağlam bir çeviri için gerekli bilgiler de verir. Ahmet Köklügiller'in Nasıl çevirirsiniz? sorusuna "Bu ortama girilip bir bakıma yazarla yeterince ruhsal ilişki sağlanınca, yazarın çevirmen üzerinde bir denetimi kalmamakta, sanki yazarla çevirmen tek kişi olmaktadır. Yoksa çevirmenin de çaresizlikler içinde bir pencereden öbürüne koştuğu ve hatta doğum sancılarını çektiği bir gerçektir" şeklinde cevap verir (Köklügiller, 1968, s.10).

¹ Dr., MEB, (Uşak, , Türkiye), tatarlihasan64@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3837-7132

Nurettin Özyürek'in tercüme çalışmalarının yanında azımsanmayacak sayıda şiirleri Varlık dergisinde yayımlanmıştır. Bu çalışmada Nurettin Özyürek'in Varlık dergisinde yayımlanan şiirlerinin tematik incelenmesi yapılmıştır. Betimsel tarama modeli kullanarak bu dergide yayımlanan şiirleri tespit edilmiştir. Bu şiirler, içerik unsurları bakımından analiz edilerek sınıflandırılmıştır.

Bulgular

Çalışmanın bulgularında Nurettin Özyürek'in Varlık dergisinde yayımlanan şiirleri aşk ve sevgi konulu şiirler, toplumcu gerçekçi şiirler, yalnızlık konulu şiirler, yaşama sevinci ve doğa konulu şiirler, millî konulu şiirler, Orhan Veli Kanık konulu şiirler, özlem konulu şiirler, özeleştirici şiirleri, ölüm ve hayat konulu şiirler olmak dokuz başlıkta sınıflandırılmıştır.

1.Aşk ve Sevgi Konulu Şiirler

Aşk ve Sevgi Konulu Şiirler	Ve Sevmek, Şiire İlk Övgü, Eşöven, Saksı Çiçeği-Ayrık Otu, Nunem Bilir, Sabah Duası II, Rahmanirrahim, Cümlemiz İçin
-----------------------------	--

Tablo1. Aşk ve Sevgi Konulu Şiirler

Bu başlıkta ele alınan şiirlerde Nurettin Özyürek'in sevgilisine yazdığı şiirlerinin yanı sıra Allah'a olan sevgisini ortaya koyduğu şiirler bulunmaktadır. "Ve Sevmek" başlıklı şiirin konusu aşktır. Şair, sevgilisine "Nunella, suna boylum" diye seslenmektedir. Şaire göre sevmenin, âşık olmanın farklı görüntüleri vardır. Özyürek için seven insan, sevdiği kişiye karşı bağışlayıcı ve hoşgörülü olmalıdır: "Bilir misin Nunella, sunaboylum, sevmek/ Bağışlamak hoşgörmektir" (Özyürek, 1954, s.25). Seven insan sevgisinde samimi ve cesur olmalıdır: "Ve sevmek cesur olmak/ Sunaboylum cesur olmak serapa/ Sevmek gülümseyerek yanabilmektir/ İstekli ve gönüllü dünden/ Rüzgâr eser, su akar gibi kendiliğinden" (Özyürek, 1954, s.25). Şaire göre varoluşun temelinde sevmek vardır. Sevmek aynı zamanda Tanrı'ya yöneliştir. Şair, sevgiye mistik bir anlam yüklemektedir. Şairin sevgiye bakışında geleneğin izlerini görmek mümkündür. Özyürek'in babası Mustafa Özyürek, tasavvufi bir anlayışa sahiptir. Şair, babasının sahip olduğu felsefeden her ne kadar uzak olsa da bazı konularda babasından etkilendiğini söylenebilir. Şaire göre sevmek, gülümseyerek yanabilmektedir. Bu öğreti tasavvuf şiirlerinin pek çoğunda görülür: "Ve sevmek yaşamak Nunella, sunaboylum/ Burada, bu dünyada var oluş demek/ İlk elma ilk başaktan buyana/ Bilir misin asıl gaye/ Asıl iş demek." (Özyürek, 1954, s.25).

Özyürek'in aşk konulu bir başka şiiri "Şiire İlk Övgü" dür. Şair, "Ve Sevmek" şiirinde olduğu gibi sevgilisine yine "Nunella" diye hitap eder. Şair, sevgiliyi ulaşılmaz olarak

görür. Sevgiliyi gökteki yıldıza, en uç daldaki meyveye, serapa benzeterek onu yüceleştirmektedir: “Nunella sen/ Gökte yıldız en uç dalda meyve/ Tutulmaz erişilmez/ Hayal meyal seçilirsin/ Kolay kolay kavuşulmaz/ Bir buğu ve bir serap/ Kaygan kumlar üzre kovaladığım/ Kutsal serüvende elma/ El kadar yüreğimdeki kofsun/ Küllerini eşeleyip/ Dalgın dalgın aradığım” (Özyürek, 1959, s.11). Şiirin ilerleyen bölümlerinde şair, sevgiliyi daha farklı şekilde tanımlar. Kutlu ve yüce bir varlık olan sevgili, daha önce hiç söylenmemiş bir türküye benzetilmiştir: “Bir türküsün söylenecek söylenmeyen” (Özyürek, 1959, s.11). Özyürek, söz konusu iki şiirde “Nunella” diye hitap ettiği sevgilisinin kutsi özelliklere sahip olduğunu okuyucuya hissettirmektedir. Nunella’yı olan sevgisini kendisine özgü tanımlamalarla şiirine yansıtmaktadır. Aşk konusunu işlediği şiirlerde sevgili en yücedir ve erişilmez bir konumdadır. Sevgilinin hayal ya da gerçek olduğu ise tartışma konusudur.

Şairin eşine hitaben yazdığı ve ona olan sevgisini dile getirdiği “Eşöven” başlıklı şiir, aile olmak ve bağlılık konusunu içerir. “Seninle bölüşünce artar sevincim/ Güvencim mutluluğum.../ Seninle bölüşünce/ Ne derdim kalır ne kuşukum” (Özyürek, 1959, s.10). Şair; aile olmanın, hayatı paylaşmanın sevgiyi arttırdığına vurgu yapar. Eşler arasında paylaşmanın dertleri ve kederleri ortadan kaldırdığını belirtir. Şiirin bütünü ele alındığında şairin eşine seslenirken “Güvencim mutluluğum/ İyi huylum tatlı dilim / Hoşnudum gönençliyim/ Evim yuvam/ Sen Alanam/ Meryemanam/ ömürdeşim gönüldeşim/ Ben sağ yanımdaki melek/ Helalim/ Dünya sevabımsın ahiret baş-tacımsın” (Özyürek, 1959, s.10) ifadelerini kullanarak ona olan sevgisini ortaya koyar.

Özyürek, bazı şiirlerinde kavuşamadığı veya kavuşmayı imkânsız gördüğü aşklar üzerine kaleme almıştır. “Saksı Çiçeği- Ayrık Otu” bu şiirlerinden biridir. Şiirde farklı dünyaların insanlarını saksı çiçeği ve ayrık otu imgesiyle sembolize eder. Saksı çiçeği imgesi zarıflığı ve kibarlığı temsil ederken ayrık otu ise hoyratlığı imgeler. Şair, sevgiliyi tül perdeler önünde küçük şirin bir evin içinde hayal ederken kendisini çatlamış kavruk bir toprakta yaşarken düşünmektedir. Özyürek, sevdiği insanla sosyolojik olarak çok farklar olduğunu farkındadır. Bu gerçekleri düşündükçe imkânsız gördüğü aşkına bir umut ışığı aramaktadır. Bu umut ışığı ise nisan yağmuru ile sembolize edilir: “Sen saksı çiçeğisin tellim, inceden/ Üzülürsün dokunsalar/ Ben oldum olasıya hoyrat bir ayrık otu/ Aramızda dağlar var/ Kuş kafesi lirin bir ev/ Tül perdeler Önünde sen/ Evin, sabahlıklar giymiş, kızı elinden/ Ben çatlamış dudaklarca kavruk toprakta, Ölme ayrığım bekle/ Bir gün olur, nisan gelir, yağmur yağar tepeden” (Özyürek, 1952, s.15).

Özyürek, “Nunem Bilir” şiirinde sevgiliye duyduğu aşkını baharın gelişine haber veren doğa olayları ile ilişkilendirir. Sevgilinin gözlerini göğün mavisine benzetir.

Kırlangıç, özgürlüğü ve sadakati ile bilinen bir kuş türüdür. Kırlangıçların gelişini sadece Nunem (şairin sevgilisine verdiği ad) bilir diyerek sevgilisinin sadakatini vurgular: “Siz çiçekler sanırsınız/ Baharı müjdeliyen/ Oysaki Nunem bilir kırlangıçlar mı gelmiştir/ Bir coşar operim ki Gülümser/ Göğün mavisi mi derim, gözlerinin yeşili mi” (Özyürek, 1954, s.6).

Nurettin Özyürek “Sabah Duası II” başlıklı şiirinde Allah’a olan sevgisini ortaya koyar. Şair, her güne uyanmanın mutluluğu ve huzuru içinde Allah’a şükreder. Allah’ın sonsuz yüceliğine sığınır: “Ve her sabah çağla badem/ Yepyeni bir gün işte!/ Nefes nefese/ Tanrım çok bir ömür şükür/ İlk defa korkmuyoruz yüceliğinden” (Özyürek, 1961, s.6). Şair, Allah’ın sayesinde hür olduğunu düşünmektedir. Çünkü şair, yazma ve düşünme yeteneğini kendisine Allah tarafından verilmiş bir nimet olarak görmektedir ve bundan dolayı Allah’a şükretmektedir: “Ve iste biliyoruz bu eller senin/ Bu eller aklile hür/ Şarkı şarkı şiir şiir/ Aşk ile sevk ile hür Tanrım çok şükür” (Özyürek, 1961, s.6).

Nurettin Özyürek, Tanrı- Yaratılış- Sevgi konusu işlediği “Rahmanirrahim” şiirinde Allah’ın yeryüzünü sevgi üzerine yarattığına işaret eder: “Ululuğum yüceliğim gibi sevgim de/ Sonsuzdur; sığmaz akla/ Ben Tanrıyı ayırdetmem/ Affedici gönlüm açık cümleye/ Cümleye muhabbetle” (Özyürek, 1953, s.16).

Özyürek’in insan sevgisini yansıttığı “Cümlemiz İçin” şiirinde şair, tüm insanlığın huzuru ve selameti için Allah’a dua eder. Allah’a olan yakarışını ortaya koyarken diz çöktüm, boynum eğik, çocukça, masumca ve göynü göynük kelime ve kelime gruplarını tercih eder: “Bu sabah diz çöktüm/ İlk defa dua ettim/ Boynum eğik, gözlerim kapalı/ Çocukça, masumca, garipçe/ Ve en güzel duygularla dopdolu/ Göynük/ Göynük, ta gönülden bu sabah/ Bu sabah ne haset, ne kin/ Çocukça, masumca, garipçe dua ettim/ Cümlemiz için” (Özyürek, 1952, s.17).

2.Toplumcu Gerçekçi Şiirler

Toplumcu Gerçekçi Şiirler	Parisienne II, İnsanoğlu, Benim Neslim Gün Görmedi, Atom Bombalı Sevgi, Gelgelelim, İsyanlı Şiir, İsmeyl’a, Unuttunuz
---------------------------	---

Tablo 2. Toplumcu Gerçekçi Şiirler

Araştırma bulgularında Özyürek’in Varlık dergisinde yayımladığı şiirlerinde toplumcu gerçekçi çizgiye yaklaştığı söylenebilir. Özellikle 1940 yılından sonra II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi, dünya genelinde ağır silahlarla yapılan insan kıyımları, açlık ve sefalet şairi derinden etkilemiştir. Nurettin Özyürek, “Parisienne II” şiirinde 1940’lı yıllarda insanların yaşadığı zor zamanları şiirine taşır. 1941 yılı II. Dünya Savaşı yıllarıdır. İnsanlar açlıkla ve kıtlıkla mücadele etmektedir. Şair,

yaşanan dramını şiirinde şu dizeler ile anlatır: Annemin memesinde süt yokmuş/ Nerden olsun/ Yıl bin dokuzyüz kırkbir/ Annemin avurtları çökmüş açlıktan/ Beni neyle emzirsin” (Özyürek, 1959, s.15). Savaş, açlığın ve kıtlığın en büyük nedenidir. Bu zorlu süreçte yavrusunu emzirmek için yeterli gıda bulamayan binlerce anne, hayatını kaybeden binlerce çocuk şairin ruh dünyasında derin izler bırakmıştır. İnsanlar açlık karşısında çaresizdir. Şair, açlıktan ağaç kemiren insanların manzarası karşısında yaşadığı acıyı şiirinde dile getirir: “Hiç unutmam Klinankur ekmekçisi önünde/ Adamlar yorgun kızlar gördüm/ Ve Bulonya ormanında bir ağaç delik deşik/ Çok geceler belinleyip bağurdım Şimdi hala şuram sızlar” (Özyürek, 1959, s.15).

Nurettin Özyürek’in toplumcu gerçekçi çizgideki bir başka şiiri “İnsanoğlu” dur. “Tuhaftır insanoğlunun hali/ Caddeleri, meydanları dolduran/ Caddelerde, meydanlarda dostcanlı, gülyüzlü/ Hudut boylarında birbirine giren” (Özyürek, 1950, s.11) dizelerinde şairin insanların davranışlarında gördüğü tutarsızlığı eleştirdiği söylenebilir. Şair için savaşların tek sorumlusu insandır. Caddelerde, sokaklarda bir arada yaşama kültürünü kazanmış insanların sınır boylarında birbirlerini öldürmelerini tuhaf bulur. “Tuhaftır insanoğlunun hali/ Yaşayıp durduğunun farkında değil/ Yaşayıp gittiğinden habersiz/ O maniler misali” (Özyürek, 1950, s.11) dizelerinde insanların birbirilerine zarar vererek yaşamın gerçek anlamından uzaklaştıklarını savunmaktadır.

Nurettin Özyürek’in toplumsal konulu şiirlerinden biri de “Benim Neslim Gün Görmedi”dir. Şair, bu şiirde 1921 yılından 1940’lı yıllara kadar geçen sürenin kısa tarihi hakkında bilgi verir. Şair, 1921 yılında dünyaya geldiğinde yurdumuzda İstiklal Harbi vardır: “Lakin savaş üzerine türküler söylemişim/ Yangınlıklar içinde mahalle kavgaları/ Taş harbi, kuş yağması, bostan talanı/ Gavur kafa taslarıyla top oynamışım...” (Özyürek, 1951, s.21). Gözlerini açtığında savaş türküleriyle çalındığını ifade eden şair, buhran döneminin ortasında çatışmaların, kavgaların ve savaşın gölgesinde büyümeye devam etmiştir. İstiklal Harbi’nin ardından Türk siyasetinde yaşanan sıkıntılı süreç ve Atatürk’ün ölümü ile devam etmiştir: “Sonra sonra buhranlar gelmiş ardarda iflaslar, intiharlar, cinnetler/ Kubilay’ın boynundan kesildiğini/ Şeyhlerin asıldığını görmüşüm meydanlarda” (Özyürek, 1951, s.21). 1940 yılında İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesi dünya genelinde açlık, kıtlık ve ölümü de beraberinde getirmiştir. Tüm bu olayların şairin bebeklik, çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde olmuştur. Dolayısıyla bu kuşak, gün görmemiştir: “Ve İkinci Cihan Harbi nihayet/ Dünya dünya olalı böyle yangın görmedi/ Hala ila sürüp gider/ Yani açlık, yani ölüm, sefalet” (Özyürek, 1951, s.21).

Özyürek, “Atom Bombalı Sevgi” şiirinde II. Dünya Savaşında binlerce kişinin ölümüne neden olan atom bombasını konu alır. Fakat şair, şiirinde ölüm ve savaşın

aksine barış ve sevgiye vurgu yapar: Korkma Nunem/ Ben kanad açtım sevişmelere/ Ses duvarı çok altımda öylesine öğrendim ki sevmeyi/ Çoktan çoktan geçtim ben/ Onbin metre yükseklerde uçarken /Dövüşülsün demeyi (Özyürek, 1967, s.15). Özyürek, şiirin genelinde atom bombasının insanlarda yarattığı korku ve endişenin varlığı dikkat çekmektedir. Şair, Korkma Nunem diye seslenerek buna işaret etmektedir. Şiirde atom bombasının sadece ölümlere sebep olmadığı hayatta kalan insanlarda da ruhsal anlamda yıkıcı sonuçlarının olduğu anlaşılmaktadır.

Nurettin Özyürek'in savaşı ve savaşın çıkmasını isteyenlere yönelik eleştirilerini konu alan "Gelgelelim" şiirinde Murtaza Bey kötü insanları imgeleyen unsur olarak karşımıza çıkar. Şair, barışı ve kardeşliği savunurken Murtaza Bey ve benzeri karakterlerin savaş ve kavga için çaba harcadıklarına eleştiri getirir: "Ben sevişilsin derim/ Şükrederim usulcana girdiğimiz her güne /Ben barışlısın derim/ Ak güvercin konsun yeşil dalın üstüne/ Gelgelelim nazlı yârim/ Murtaza Bey gümüş kırbaç alır destine/ İhtiyatlar silâh çatar yolun üstüne" (Özyürek, 1962, s.15).

Özyürek'in toplumsal eleştiri sınıfında değerlendirilebilecek bir başka şiiri "İsyanlı Şiir"dir. İşsizlik, fakirlik ve yoksulluğun hüküm sürdüğü toplumda insanların yaşadığı sıkıntılara işaret eder. Şair, temel ihtiyaçları karşılanmayan insanların hayatına idame ettiremeyeceğini mizahi bir üslupla ortaya koyar: "Yok aslanın ağzındaymış ekmeğim/ Yok yamalıymış donum/ Kış boyunca titremişim it gibi/ Yaz gelince gevşiyormuş imanım.../Neyleyim ki doğru söze laf yok/ Lan siz demez misiniz ki sağlıktır gelen başta/ Ama bıktım usandım be/ Biz de yaşıyoruz işte (Özyürek, 1962, s.9)

Özyürek'in "İsmeyl'a" şiirinde ise hodbin yaşamayı ilke edinen insanlara yönelik eleştirileri yer alır. Şiirde İsmeyl'a adını verdiği kişi üzerinden paylaşmadan sadece kendi çıkarı ve menfaati için yaşayan insanları sembolize eder. Cimriliğin kötü yanlarını ortaya koyar. Bu insanların ölümü düşünmeden sadece biriktirmek için yaşamalarının yanlışlığını dile getirir: "Hop kalktın, hop oturdun/ Gece gündüz tedirgin/ Bol bol dedin, çok çok dedin / Ne yedin ne yedirdin işte bol bol, işte çok çok/ Akıbet zonk ölümü/ Biz sana demedik mi/ Ak kefende cep yok İsmeyl'a." (Özyürek, 1963, s.6).

Nurettin Özyürek, "Unuttunuz" başlıklı şiirinde savaşta yaşamını yitiren askerlerin dramına vurgu yapar. Özyürek'e göre savaşlar yıkımdır. Bu yıkımda en çok zarar gören kesimlerden biri de savaşan askerlerdir. Ülkelerinin geleceği için canlarını ortaya koyan bu askerler, savaştan çok kısa süre sonra unutulmaktadır. Şair, bu vefasızlığın üzerinde durmaktadır: "Hani bizler ölmüştük ya/ Bir kilise avlusunda karmakarışık/ Bir cami dolusu yakılmıştık ya/ Feryat ligan çoluk çolan/ Genç ihtiyar ayrılmadan/ Hani biz ölmüştük ya/ Açlıktan mağara gibi açık ağızlarımız/

Ardımızda alev alev şehirler/ Yollarda kalmıştık ya/ Ama şimdi ne desek boş/ Siz bunları unuttunuz: Bizlerce de hava-hoş” (Özyürek, 1953, s.9).

3.Yalnızlık Konulu Şiirler

Yalnızlık	Yüce Yalnızlık, Parisienne I, Saate İnat, Göynük.sü
-----------	---

Tablo3. Yalnızlık Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek’in bireysel konularda kaleme aldığı şiirlerinde öne çıkan konulardan biri de yalnızlıktır. Şair, “Yüce Yalnızlık” şiirinde “Tek tek dünyalarız iste/ Bütün ve ayrı” (Özyürek, 1959, s.8) dizelerinde insanın kalabalıklar içindeki yalnızlığına işaret eder. Özyürek, yalnızlığı yüceltmektedir. İnsanı tek başına sadece birey olarak görmek onu mutlu etmektedir: Her birimiz kendi aleminde hür/ Ve yüce/ Her birimiz sonsuz yalnızlığında/ Tek başına Tanrıca” (Özyürek, 1959, s.8). Şaire göre yalnız olmak hür olmaktır. Kişinin tek başına kendi dünyasında yaşaması onu yüceltmektedir. Böylece insanın özgürleşeceğini düşünmektedir.

Özyürek’in yalnızlığı konu aldığı bir diğer şiiri ise “Parisienne I” dir. Şair, Sen Jermen Köprüsünde duran endişeli, tedirgin ve yalnız bir kadının betimlemesini yapar: “Bilmiyorum neden böyle dalgın/ Böyle kopmuş yöresinden/ Bakışları ela ela dumanlı/ Sen Jermen köprüsünün korkuluğu önünde/ Boşluklara doğru kayıp solgun” (Özyürek, 1959, s.15).

Şairin yalnızlığı konu aldığı şiirlerinden biri de “Saate İnat”tır. Özyürek, yalnızlık duygusunu şiirine yansıtmak için sinek, saat ve bekçi düdükları imgelerinden yararlanır: “Şu anda birtek sinek/ Ense kökümde vızlıyan/ Bir de ben uyanığız/ Bekçi düdükları mi/ Ve saatin tiktakları mi” (Özyürek, 1961, s.4).

Nurettin Özyürek’in yaşadığı yalnızlık ve acıyı yansıttığı “Göknük.sü” şiirinde sevgilisi Nunella’ya seslenir. Sevgilisinden ayrı olmanın verdiği acı ve yalnızlık şair mahzun haledir: “Ağlayabilmek güzel, nunella/ Sessizce göynük göynük/ Yetim yalnızlığımızda boynu bükük naçar/ Naçar ve içden” (Özyürek, 1960, s.14).

4.Yaşama Sevinci ve Doğa Konulu Şiirler

Yaşama Sevinci ve Doğa	Güzelleme, Evvel Bahar, Mor Menekşe, Yaşadığının Farkında, Kimseler I, Sevinç
------------------------	---

Tablo 4. Yaşama Sevinci ve Doğa Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek’in şiirlerinde doğa önemli bir yer tutar. Şair, doğaya ait unsurları kullanarak yaşama sevincini ortaya koyar. Özyürek, “Güzelleme” başlıklı şiirinde yaşamla barışık olmayı, tabiatı ve onun insana sunduğu güzellikleri ele alır. Şair,

“Gördüğüm güzellerce sevdiğim Dünya! / Bitmiyesi bir rüyada bulduğum/ Gül pembesi dallarından yolduğum meyva! / Bir şey midir cennetimden olduğum?” (Özyürek, 1950, s.14) dizelerinde dünyaya ve yaşama yönelik hoş ve güzel düşüncelere sahip olduğunu açığa çıkarmaktadır. Dünyayı cennete benzetmektedir. Yaşam ise bitmeyen bir rüyadır. Dünya, güzel ve yaşanılabilir bir yerdir. Şaire göre dünya, insanın rahat etmesi için ona bol bol nimetler sunan bir bahçedir. “Mevsimlerin çeşit çeşit, bahçelerde, gönlümce/ Her yeni gün daha güzel dünden/ Memnunum, /Dünyam benim, memnun/ Ekmeğinden suyundan...” (Özyürek, 1950, s.14). Özyürek’e göre ekmeği, suyu, dağı, toprağı ile insana cömert davranan dünya sevlmeyi hak etmektedir.

Şairin yaşama sevincini dile getirdiği bir başka şiir “Evvel Bahar”dır. Baharın gelişi şairde yaşama sevinci ve mutluluk oluşturur. Bu mutluluğunu dile getirirken zor durumda olan insanların dertlerinden kurtulması için de temennilerde bulunur: “Şu bütün çiçeklerin açıldığı mevsim/ Maniler, gazeller, güzellemeler/ Ve şakrak şarkılarla gelsin dilerdim/ Şifa bulsun aliller, bütün hastalar Fakirlerin yüzü gülsün” (Özyürek, 1951, s.16). Şair, içindeki sevinç ve coşkuyu dile getirmeye şiirin ileriki bölümlerinde devam eder. Baharın gelişi ile türkülerin yakılmasını, her yerin neşe dolmasını ve barış içinde olmasını ister: “Şu bütün çiçeklerin açıldığı mevsimde/ Türküler yakılsın sevda üzre yeniden/ Neş'e deryalar misali cuşu huruş olsun/ Dilerdim, yeniden başlamanın şevkiyle/ Barış olsun” (Özyürek, 1951, s.16).

Şairin doğa sevgisini ortaya koyduğu şiirlerinden biri “Mor Menekşe”dir. Şair, topraktan yeni çıkmakta olan menekşeden hareketle ruh dünyasını tabiat unsurlarını kullanmak suretiyle şiire yansıtmaktadır: “Aralayvermiş de toprağın perdesini/ Bakar bir menekşe hayran...” (Özyürek, 1954, s.23). Şair, doğa unsurlarını betimleyerek tabiat karşısındaki hayranlığını ortaya koymaktadır.

Nurettin Özyürek, “Yaşadığının Farkında” başlıklı şiirinde insanı konu alır. Allah’ın yarattıkları arasında en değerli bulunduğu ve övdüğünün insan olduğunu belirtir. İnsanın her şeyi ile kusursuz yaratıldığını vurgular: Ben insanoğlu/ Tanrının övdüğü kitaplarında/ Ben: cümle yaratık içinde ulu/ Akıllı/ Voe yaladığının farkında/ Ne suya ne toprağa ne havaya benzer/ Topraktan, sudan, havadan/ Ben bütün imkânlar üstünde güzel/ Ve tam/ Tanrının özendiği kadar (Özyürek, 1952, s.17).

Özyürek, “Kimseler I” başlıklı şiirinde iyiliğin ve güzelliğin hâkim olduğu bir dünyada insanların birlik içinde olmasını arzular. Şairin en büyük dileği insanlığın birliği ve dirliğidir. Bunun için Allah’a niyaz eder. Kuru ekme ve soğanla dahi mutlu olabilen insanın özünde iyilik olduğunu düşünür: “İyilik düzen dirlik/ Bizim bütün dileğimiz/ Ve gönül ferahlığı A Tanrım bir ömürlük/ Söz gelimi sırasında Saadetin en küçüğü/ Has ekmeğin kabuğuyla Mor soğanın cücüğü/ Tanrım biz Fena kimseler değiliz” (Özyürek, 1954, s.7).

Nurettin Özyürek'in yaşama sevinci ve doğa sevgisini konu aldığı şiirlerinden biri de "Sevinç"tir. Şair, yaşamın başlangıcı olarak gördüğü Âdem ile Havva hikayesine atıf yapmaktadır. Özyürek, "İyi etmiş kör-şeytan" diyerek mizahi bir anlatımla yaşamın başlangıcı ile ilgili duruma dikkat çekmektedir: "İyi etmiş kör- şeytan/ Al yanaklı elma ile/ Havva anamız elinden/ Âdem'i/ İyi etmiş kör- şeytan/ Bir zülûf buğda tutmuş/ Yoğsam biz şu menevşeli dağlan/ Zor – görürdük len!" (Özyürek, 1960, s.9).

5. Millî Konulu Şiirler

Millî Konulu Şiirler	Kuvayi Milliye
----------------------	----------------

Tablo 5. Millî Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek'in Varlık dergisinde yayımlanan şiirlerinde öne çıkan bir diğer konu millî konulardır. Kuvayi Milliye" şiiri Özyürek'in millî konulu şiirlerindedir. Şiirde tabiat unsurları aracılığıyla istiklal mücadelesi ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluş süreci ele alınmaktadır. Şiirde Erzurum Kongresine telmih yapılmaktadır: "Bir rüzgârdır esti Erzurum yaylasından/ Cümle yaylalarımız koştı sesine/ Ve cümle ormanlarımız ağaç ağaç/ Dizildi askercesine" (Özyürek, 1950, s.11) dizelerinde Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde Anadolu'dan başlayan millî mücadele hareketinin vatanın dört bir köşesinde karşılık bulduğu ve Türk milletinin birlik ve beraberlik içinde yek vücut olduğuna vurgu yapılmaktadır. "Dicle Fırat dadaş dadaş/ Menderesler efe efe" (Özyürek, 1950, s.11) dizelerinde geçen dadaş ve efe kavramları ile Türk milletinin kahramanlığına dikkat çekilmektedir. Şiirin son bölümündeki "Bir şafak dalgalandı Ankara karasından/ Davrandı milyonlar; milyonlar tek fert/ Tek bir ayet vardı bayrağımızda: Vatan parçalanmaz bir küldür/ Bila kayduşart!" (Özyürek, 1950, s.11) dizelerinde ise Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yönetim biçiminin millet egemenliğine dayandığı işlenir.

6. Orhan Veli Kanık Konulu Şiirler

Orhan Veli Kanık Konulu Şiirler	Garipli Şiir
---------------------------------	--------------

Tablo 6. Orhan Veli Kanık Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek'in şiir anlayışında Orhan Veli Kanık ve Garip Akımının önemli bir yeri vardır. "Garipli Şiir" başlıklı şiirinde Orhan Veli Kanık'a olan hayranlığını dile getiren şair, Kanık'ın şiirlerine "Bir yosma geçiyor, bak, kaldırımdan mahzun, Uzanmışsın., gözlerin kapalı" (Özyürek, 1951, s.8) dizeleri ile telmih yaparak şaire olan vefasını ortaya koymaktadır. Şair, Orhan Veli'yi İstanbul ve Garip kavramlarıyla ilişkilendirir. Orhan Veli'nin ölümü Özyürek'te derin bir üzüntü oluşturur. Bu acısını "Acıyor., bir okla yaralı kalbim/ Bu acı dayanılır şey değil/ Sen bir roman kahramanı mevzuun sona ermiş/ Susmuşsun., inanılır şey değil..." (Özyürek, 1951, s.8)

dizeleriyle şiirine yansıtır. “Harbe giden sarı saçlı çocuk misali Gitmişsin/ burda kalmış gölgen/ Öyle uzun bir sefer ki dönmezsin biliyorum/ Sen bir roman kahramanı mevzuun sona ermiş” (Özyürek, 1951, s.8) dizelerinde şair, Orhan Veli’nin ölümünü farklı ve kendine özgün üslubuyla tanımlamaya çalışmaktadır. Orhan Veli’yi harbe giden sarı saçlı çocuğa, roman kahramanına, dönüşü olmayan sefere çıkan bir insana benzetmektedir.

7.Özlem Konulu Şiirler

Özlem Konulu Şiirler	Desem Ki, Eiffel Kulesi Bir Çelik Gerçek
----------------------	--

Tablo 7. Özlem Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek’in bireysel temalı şiirlerinde ele aldığı bir başka konu özlemdir. Şair, “Desem Ki” şiirinde sevgilisine duyduğu özlemi dile getirmektedir. Şair, sevgilisini dalın ucuna konmuş bir güvercine benzetmektedir. Bu daldan uçup avucuna konmasını dileyerek hasretliğin bitmesini temenni etmektedir: “Güvercinim beyaz gülüm sevgilim Çıkmış/ bir dal ucuna/ Gelip de konurse/ Avucuma...” (Özyürek, 1959, s.8). Şair, şiirin diğer bölümlerinde sevgiliye olan özlemini dile getirmeye devam etmektedir. Sevgiliyi ipeğe benzetir. Onu akça gelin ve tüyü ipekçe gelin diyerek sevgisini ortaya koymaktadır. En son dizede “Hani hani nerde senin/ Defne dalın?” (Özyürek, 1959, s.8) dizesinde ayrılığa dikkat çekerek sevgiliye olan hasretini dile getirmektedir.

Özyürek’in özlem konusu ele aldığı bir başka şiiri “Eiffel Kulesi Bir Çelik Gerçek”dir. Bilindiği üzere şair, hava kuvvetlerinde pilot olarak görev yapmaktadır. Özyürek’in şiirde bir süredir uçak kullanmadığı anlaşılmaktadır: “İşte ayaklarım yerde/ Anam bacım kara toprak/ Bel Bel sana bakıyorum boynu bükük naçar” (Özyürek, 1960, s.6). Şairin uçmaya özlem duyduğu ise şu dizelerde daha açık şekilde ortaya çıkmaktadır: “Bir çelik gerçektir ki gayri gücüm yetmez/ Yüce yüce uçmak nerde ben nerde” (Özyürek, 1960, s.6).

8.Özeleştirisi Konulu Şiirler

Özeleştirisi	Gel Gör Ki
--------------	------------

Tablo 8.Özeleştirisi Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek’in kendine eleştiride bulunduğu şiiri “Gel Gör Ki” dir. Şair, “Ben., ben olaydım serâpâ/ Aynalar gibi üryan, kitaplar gibi açık” (Özyürek, 1951, s.17) dizesinde tam olarak açık ve net bir kişiliğe sahip olamamanın eleştirisini yapmaktadır. Şair, serap imgesiyle bilinmez olan, karışık olayları imgeler. Serapa karşı yalınkat, tek suret, tek can olmayı arzular. Hayatta insan bazen karmaşık ve zor durumlarla karşı karşıya gelebilir. İnsanın gerçek kişiliği ve karakteri bu süreçte

ortaya çıkar: “Sevgisince duyugusunca meylince/ Cümleye güneş gibi āyān/ Ben.. ben olaydım serapa/ Yalınkat tek suret, tek can..” (Özyürek, 1951, s.17). Şair, tüm insanlığa karşı apaçık ve doğru olmayı arzular. Fakat bunun mümkün olmadığını da en sonunda kabul etmektedir: “Gel gör ki bir insanım içiçe/ Tek suret tek can değil” (Özyürek, 1951, s.17).

9.Ölüm ve Hayat

Ölüm ve Hayat Konulu Şiirler	Devam, Huzur
------------------------------	--------------

Tablo 9. Ölüm ve Hayat Konulu Şiirler

Nurettin Özyürek, “Devam” başlıklı şiirinde yaşam ve ölümü hiç dinmeyen bir akış olarak tanımlar. Evrende olan her şeyin bu akış içinde sürekli bir döngü halinde olduğunu belirtir. Şair, bu döngünün her bir gözünde farklı canlıların yaşadığına ve devamlılığa dikkat çeker: “Bir akış var sevdiciğim/ Bir akış var gerçek/ Gürül gürül hiç dinmeden/ Tomurcukdan meyveye dek/ Öylesine aşikâr ki/ Öylesine cırlıçıplak/ Toprak çimen ve kuzu/ Kuzu çimen toprak/ Bir kuyu çarkı, döner/ Ve biz her gözünde varız/ Bir dolar bir boşalır/ Devam ederiz” (Özyürek, 1954, s.12).

Özyürek’in ölüm ve hayat kavramlarını ele aldığı bir başka şiiri “Huzur”dur. Şiirde her şey bitti diyerek ölüme işaret eden şair, ölüm sonrasını yağmur sonrası açan güneşe benzetir: “Allahım herşey_bitti/ Bir aydınlık bir aydınlık dört yanımız/ Rüzgâr esti bulutları dağıttı/ Artık ne dostumuz ne düşmanımız” (Özyürek, 1953, s.9). Yine şiirde bir açıldı bir kapandı perde diyerek doğum ve ölüme vurgu yapar. Yağmur sonrası ortaya çıkan gökkuşağı ise şairin yaşadığı huzuru imgeler: “Bir açıldı bir kapandı perde/ Allahım İşte bütün hikâye/ Tak yerine üstümüzde alâimisema şimdi/ Şimdi ve ilânihaye” (Özyürek, 1953, s.9)

Sonuç

Nurettin Özyürek, 1921-1969 yılları arasında yaşamış hem çeviri hem de şiir türünde önemli çalışmalara imza atmış önemli bir ediplerimizdendir. Erken gelen ölümü sebebiyle kitaplaşmayan şiirlerinin bir kısmının Varlık dergisinde yayımlandığı bilinmektedir. Bu çalışma, üzerinde hiçbir akademik çalışma yapılmayan Nurettin Özyürek’in şiirlerini gün yüzüne çıkarmakla özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Çalışmanın bulgularında Özyürek’in Varlık dergisinde yayımlanan şiirleri aşk ve sevgi, toplumcu gerçekçi, yalnızlık, yaşama sevinci ve doğa, milli konulu şiirler, Orhan Veli Kanık konulu şiirler, özlem, özeleştir, ölüm ve hayat olmak dokuz farklı başlıkta toplanmıştır. Bu başlıklarda Nurettin Özyürek’in şiirleri tematik olarak değerlendirildiği bireysel konuların ağırlıkta olduğu söylenebilir. Şairin toplumsal konularda kaleme aldığı şiirlerde ise II. Dünya Savaşı yıllarının önemli bir etki oluşturduğu görülmektedir. Özyürek, 1940 yıllardan itibaren savaşlar sebebiyle

hayatını kaybeden, sefalet içinde bir yaşama mahkûm olan hayatları şiirine taşır. Bireysel konularda ise şairin en fazla şiirinin bulunduğu tematik alan aşk ve sevgidir. Şairin sevgilisine yazdığı şiirlerinde ona “Nunem” diye seslenir. Ayrıca şiirlerinde Allah’a olan sevgisi de kendini hissettirir. Şaire göre Allah, kâinatı sevgi ve aşk üzerine yaratmış ve yarattığı tüm varlıklarda kendi sevgi ve merhametinden izler bulunmaktadır. Bu yönüyle şairin belli orandan geleneğin izlerini taşıdığı da söylenebilir.

Kaynakça

- Ersan, H.E. (2024). “Uşak’ın Bilinmeyen Şairi Nurettin Özyürek”. <https://www.usakhabergazetesi.com.tr/haber-usakin-bilinmeyen-sairi-nurettin-ozyurek-1921-13-ocak-1968-58517>.
- Gök, H.H. (2023). Uğur Özyürek ile Nurettin Özyürek Üzerine Mülakat.
- Köklügiller, A. (1968). “Nurettin Özyürek’i Kaybettik”. *Varlık*, S. 711. s. 10.
- Özyürek, N. (1959). “Yüce Yalnızlık”. *Varlık*, S.503. s.8.
- Özyürek, N. (1950). “Güzelleme”. *Varlık*, S.355.s.14
- Özyürek, N. (1950). “İnsanoğlu”. *Varlık*, S.356. s.11.
- Özyürek, N. (1950). “Kuvayi Milliye”. *Varlık*, S.364.s.11
- Özyürek, N. (1951). “Benim Neslim Gün Görmedi”. *Varlık*, S.371. s.21.
- Özyürek, N. (1951). “Evvel Bahar”. *Varlık*, S.373. s.16.
- Özyürek, N. (1951). “Garipli Şiir”. *Varlık*, S.366. s.8.
- Özyürek, N. (1951). “Gel Gör Ki”. *Varlık*, S.367. s.17
- Özyürek, N. (1952). “Cümlemiz İçin”. *Varlık*, S.378, s.17.
- Özyürek, N. (1952). “Parisienne II”. *Varlık*, S.512. s.15.
- Özyürek, N. (1952). “Saksı Çiçeği- Ayrık Otu”. *Varlık*, S.379. s.15.
- Özyürek, N. (1952). “Yaşadığının Farkında”. *Varlık*, S. 380. s.17.
- Özyürek, N. (1953). “Huzur”. *Varlık*, S. 398. s.9.
- Özyürek, N. (1953). “Rahmanirrahim”. *Varlık*, S.399. s.16.
- Özyürek, N. (1953). “Unuttunuz”. *Varlık*, S.391. s.9.
- Özyürek, N. (1954). “Devam”. *Varlık*, S. 409. s.12.
- Özyürek, N. (1954). “Kimseler I”. *Varlık*, S.402. s.7.

- Özyürek, N. (1954). “Mor Menekşe”. Varlık, S.374. s.23.
- Özyürek, N. (1954). “Nunem Bilir”. Varlık, S.411. s.6.
- Özyürek, N. (1954). “Ve Sevmek”. Varlık, S.453.s.25.
- Özyürek, N. (1959). “Parisienne I”. Varlık, S.508. s.15.
- Özyürek, N. (1959). “Desem Ki”. Varlık, S.369. s.8.
- Özyürek, N. (1959). “Eşöven”. Varlık, S.501. s.10.
- Özyürek, N. (1959). “Şiire İlk Övgü”. Varlık, S. 515. s.11.
- Özyürek, N. (1960). “Eiffel Kulesi Bir Çelik Gerçek”. Varlık, S.520. s.6.
- Özyürek, N. (1960). “Göynük.sü”. Varlık, S.525. s.14.
- Özyürek, N. (1960). “Sevinç”. Varlık, S.523. s.9.
- Özyürek, N. (1961). “Saate İnat”. Varlık, S.564. s.4.
- Özyürek, N. (1961). “Sabah Duası II”. Varlık, S. 563. s.6.
- Özyürek, N. (1962). “Gelgelelim”. Varlık, S.565. s.15.
- Özyürek, N. (1962). “İsyanlı Şiir”, Varlık, S. 571, s.9.
- Özyürek, N. (1963). “İsmeyl’a”. Varlık, S.591, s.6.
- Özyürek, N. (1967). “Atom Bombalı Sevgi”. Varlık, S.704. s.15.
- Sır, A. N. (2012). Halvetiyye- Şananiyye Meşayihından Uşaklı Mustafa Özyürek Hoca Efendi Hayatı ve Tasavvufi Düşünceleri, II. Uşak Sempozyumu Cilt 1, s.151-165, Olay Matbaası, Uşak.
- Yalçın, O., & Şahin, M. (2018). İkinci Dünya Savaşı’nda Refah Şilebi Hadisesi ve Sonrası Gelişmeler. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 34(98), 181-226.

4. Sîmîn Dânişver'in "Kime Selam Vereyim" Adlı Öyküsünde Yalnızlık

Loneliness in Sîmîn Dânişver's story "To Whom Should I Salute"

Ashı SÜRGİT¹

Giriş

İran edebiyatında Avrupaî tarzda kısa öykülere yönelik, Muhammed Ali Cemalzâde'nin 1922 yılında Berlin'de yayımlanan *Yekî Bûd u Yekî Nebûd* adlı eseriyle başlar. Önsözünde, gayesinin halkın günlük konuşmalarında geçen kelime ve deyimleri kapsayan ve çeşitli halk kesimlerine mensup olan insanların hayatlarını yansıtan öykü yazmak olduğunu belirten Cemalzâde, öykülerinde, sosyal rahvet ve geri kalmışlığı ironik bir şekilde tasvir ve tenkit eder. Ancak o, öykü dilini konuşma diline yaklaştırmada başarılı olmakla birlikte makale üslûbundan kurtulup insanın iç dünyasına yönelmez. Cemalzâde daha sonra *Dârü'l-Mecânîn*, *Şahrâ-yi Maşşer*, *Emû Hüseyn Âlî yâ Heft Kışsa*, *Köhne vü Nev*, *Şûrâbâd* adlı öykü kitaplarını yayımlar (Kantar, 1998, 486).

İran edebiyatında öykü türündeki ilk örnekler yüzeysel ve ayrıntıdan uzaktır. Yıllar geçtikçe eserlerin daha büyük bir ustalıkla kaleme alındıkları görülür. Öykü karakterlerinin psikolojileri, düşünceleri ve dış görünüşleri okuyucuya daha iyi yansıtılır. Karakterin açmazları, psikolojik durumları ve dış görünüş özellikleri sayfalarca betimlenir. Okuyucu, o insanı karşısında görür gibi olur.

Öykü türü kısa zamanda epey mesafe kat eder. Devrin önemli yazarları öykü türüne eğilirler ve bu türde dünya edebiyatlarıyla yarışacak düzeyde eserler ortaya koyarlar. Cemalzâde'nin izinden giden Sâdık Hidâyet, sade bir üslup benimser ve tarzını psikolojik öyküye yaklaştırır. Hidâyet, İran edebiyatında öykü yazarlığını sağlam bir zemine oturtan ilk yazardır. Avrupa'da eğitim gördüğü yıllarda Batılı yazarların eserleriyle haşır neşir olması, Sâdık Hidâyet'in nitelikli eserler vermesine olanak sağlar. Halkın farklı kesimlerinin hayatlarını mütalaa eden yazar, bilhassa İran aristokrasisine mensup bireylerin ruh hâllerini oldukça başarılı bir şekilde betimler. Fransız edebiyatından önemli ölçüde etkilenen Hidâyet'in eserlerinde şüpheli, karamsar, güçsüz, hayattan kaçan insanlar okuyucunun karşısına çıkar. (Âbidînî, 2002, 66).

¹ Dr., İstanbul Üniversitesi (İstanbul, Türkiye), surgitasli@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7618-0971

Sîmîn Dânişver'in Öykücülüğü

İsmail Söylemez'in tespitine göre İran edebiyatında kadın iki şekilde okuyucunun karşısına çıkar. Bunlar etken ve edilgen kadın figürleridir (Söylemez, 2016, 131). Kadın, edebî eserlerde ilkin edilgen olarak betimlenir. Tüm dünyada kadın yazarlar çeşitli zaman dilimlerinde erkeklerin egemen olduğu bir sahada var olmaya çalışırlar. Kadın yazarların edebiyat sahasında egemen olmak için çeşitli yollar aradıkları bilinen bir meseledir. Öyle ki sadece kadın oldukları için okunmayacaklarını düşüncesiyle erkek kimliğine bürünüp yazmak zorunda kalan kadın yazarların varlığından söz edilebilir (Uznoğlu, 2012, 14). Hem Doğulu hem Batılı toplumlarda bunun örnekleri mevcuttur. Doğulu toplumlarda modernitenin ağırlığını artırmasıyla katı bakış açısı giderek yumuşar ve kadın figürü edebiyatta daha fazla görünür hâle gelir. (Söylemez, 2016, 134).

Kadınların edebiyat sahnesinde var olma mücadelesini kazanmalarıyla beraber İran'daki kadın yazarların sayısı giderek artar. Bunda, toplumda egemen olan katı bakış açısının kırılması da önemli rol oynar (Çakır, 2022, 49). Kadınlar önceleri edebî sahada hak ettikleri değeri görmezken giderek artan bir popülerite ile daha çok yazmaya başlarlar. Kadın yazarların eserleri üzerine birçok bilimsel araştırma yapılır (Karagözoğlu, 2018, 1).

Sîmîn Dânişver, modern İran öyküsünü geliştiren önemli isimlerden biridir. O, İran coğrafyasında edebiyat sahnesinde kadın yazarların nadiren görüldüğü yıllarda kalem oynatır. Bahsi geçen dönemde kadınların duygularını, düşüncelerini, yaşam mücadelelerini işleyen yazar sayısı çok azdır. Dânişver ve çağdaşı olan kadın yazarlar kadınların duygu dünyalarını ve yaşam mücadelelerini eserlerinin dayanak noktası olarak belirlerler. Kadınların edebî eslere dâhil edilmesinin ancak kadın yazarların kalemiyle mümkün olabileceği görüşünü savunurlar (Uzunoğlu, 2012, 14).

Sîmîn Dânişver, eserlerinde genellikle kadınları odağa alır. Kadınların ruh dünyalarını, düşüncelerini, hayallerini bir kadın hassasiyetiyle irdeler. İlk öyküleri zayıf ve duygudan uzak olan Dânişver daha iyi örnekler vermek için devamlı çabalar. Onun her daim tekâmül hâlinde olan öyküleri giderek beğenilmeye başlar. Sîmîn Dânişver, *Sûveşûn* adlı öyküsüyle ne denli başarılı bir yazar olduğunu herkese ispat eder (Kantar, 1998, 486).

Dânişver, yaşadığı zamanın ötesinde bir yazardır. Amerika'da bulunduğu yıllarda Batı edebiyatını yakından takip eden Dânişver, modern anlatım tekniklerini öğrenir ve bunları kendi eserlerine başarılı bir biçimde uygular. Sanatçı, öykülerinde küçük insanların sıradan hayatlarını mercek altına alır. Onların dertleriyle dertlenir. Dânişver'i başarısı; günlük hayatta kolaylıkla rastlanabilecek insanları eserlerine almasından, onların dünyalarını çarpıcı bir üslupla aktarabilmesinden ileri gelir. Bu

çalışmada, Sîmîn Dânişver'in "Kime Selam Vereyim" (Be Ki Selâm Konem) isimli öyküsü, yalnızlık teması bağlamında incelenecektir.

Sîmîn Dânişver'in "Kime Selam Vereyim" Adlı Öyküsünde Yalnızlık

İletişim, kişi ya da birliklerin hem içinde yer aldıkları toplumsal sistemle hem de bu sistemdeki diğer kişi ve takımlarla uyumunu ve etkileşimini sağlayan temel süreçtir. Yani iletişim, insan-insan, insan-birlik, birlik-birlik ve birlik-toplumsal sistem ilişkilerini sağlayan araçtır (Elgünler, 2011, s.35). İnsan, sosyal bir varlıktır ve sosyal olmanın getirdikleriyle çevresiyle uyum hâindedir. İletişim, çevresiyle sürekli bir etkileşim hâlinde olan insanın günlük yaşamından sosyal hayatına, iş hayatından özel hayatına kadar her alanda vardır ve insan çevresiyle iyi ilişkiler içerisinde olma eğilimindedir. İnsan, duygularını, ihtiyaçlarını, sevinçlerini ve üzüntülerini iletişim sayesinde ifade eder. İfade ise dil sayesinde meydana gelir.

Yalnızlık, insanın varoluşundan itibaren bütün kültürlerde, sanatsal ve edebî ifade türlerinde işlenen, kesin tanımı yapılamayan bir kavramdır. Yalnızlık, en temelinde insana acı veren ve onu umutsuzluğa sürükleyen bir duygu durumudur. İnsanların yüzleşmekten kaçındığı ve bunun için her türlü çabayı harcadığı bir hâldir (Sezen, 2021, 5). İnsanın çevresiyle iletişiminin zayıflaması veya kökten kopması yalnızlığı beraberinde getirir.

Gelecek endişesi, arkadaşları tarafından kabullenmeme korkusu, maddi açıdan kayıp yaşama kaygısı gibi faktörler genç yaşlardaki kişilerin yalnızlık yaşamalarına neden olur. Yaşlı kişiler ise emeklilik, yakınlarının ölümü, başka kişilere bağımlı olma, sağlık sorunları, çocuklarının eğitim, evlenme, iş durumlarından kaynaklı olarak ev değiştirmeleri gibi faktörlerden ötürü kendilerini daha değersiz, kimsesiz, sevilmemiş hissederek yalnızlık duygusunu yaşarlar (Ceyhan, 2005, 14).

Konuşmak, paylaşmak, sevmek, sevmek gibi birçok nedenden ötürü başkalarına ihtiyaç duyan insanoğlu için "yalnızlık", ölümden sonra gelen en büyük korkulardandır. Kişi çevresindeki insanlarla olan ilişkilerinin ne derece önemli olduğunu ancak yalnızlık duygusunun tam olarak ne olduğunu fark ettiği an kavramış olur (Akyel, 2020, 17).

Yalnızlık, Sîmîn Dânişver'in "Kime Selam Vereyim" isimli öyküsünde ağırlıklı olarak işlenen bir meseledir. Öykünün başkarakteri olan Kovkeb Sultan, önceleri ailesiyle birlikte mutlu bir ömür süren bir kadındır. Severek evlendiği Hacı İsmail ile huzurla yaşar. Hayatlarında hiçbir üzüntüye yer vermeyen çiftin mutlulukları, kızlarının doğumuyla daha da perçinlenir. Kovkeb Sultan'ın ailesi komşuları ve dostları tarafından örnek aile olarak gösterilir. Günün birinde Hacı İsmail evden çıkar ve bir daha geri gelmez. Eşine büyük bir sevgi ve sadakatle bağlı olan, onunla hiçbir problem yaşamayan Kovkeb Sultan bu gidişe bir anlam veremez. Onun geri geleceği

umuduyla bekler. Fakat bu, beyhude bir bekleyiştir. Dahası kadın, eşinin akıbetini de öğrenemez. Kocasının kayboluşunun ardından hayat sevincini yavaş yavaş kaybetmeye başlar (Âbidînî, 2018, 59). Çevresi, Kovkeb Sultan'ın dul olmasını yadırgar ve onu dışlar. Bu durum, Kovkeb Sultan'ın yalnızlaştıran birinci etmendir.

Bir devlet okulunda müstahdemlik yaparak ailesinin geçimini sağlayan Hacı İsmail'in ortadan kaybolmasının ardından müstahdemlik kadrosu boş kalır. Okulun müdiresi, küçük kızı Rubabe ile bir başına kalan Kovkeb Sultan'a kol kanat germek ister; boş kalan kadroyu ona tahsis eder. Böylece kadın, evinin geçimini temin etmeye başlar. Dânişver, kadının işini nasıl canla başla yaptığını şu satırlarla açıklar:

“... Bir gün Müdire Hanım bir dilekçe yazarak beni Hacı İsmail'in yerine işe aldı ve ölene kadar bana evinde baktı. Allah rahmet eylesin “İşin iki katına çıktı ama bu uzun ömür eğer dostun yoksa ancak çok çalışarak çekilir.” derdi hep. Tiryak içmemden hoşlanmazdı. O kadar çok söyledi ki bunu bana, artık tiryak içmekten de soğudum. Zaten o kadar meşguldüm ki tiryak içmeye vaktim de kalmıyordu. Müdire Hanım'ın evinin ardından okulu da temizliyordum.

Tuvaletleri yıkıyordum, öğrenci kızların karnesini evlerine götürürdüm. Bayramları saksıya lavanta eker, testilerde buğday çimlendirip mercimek ekerek ya da Müdire Hanım'ın odasına koyar ya da öğretmen hanımların evine götürürdüm. İki- on tümen arası bahşiş alırdım. Tüm bu işlere Rubabe zorluk çekmesin diye katlandım. Sonunda o da ileri gelen, eşrafın kızları gibi mezuniyet kıyafetlerini giyip diploma aldı. Müdire Hanım ölmeseydi, onu kocaya vermezdim. Müdire Hanım ölünce avareye döndüm. On sekizinci hizmet yılımda beni emekliye ayırdılar...” (Âbidînî, 2018, 60).

Kovkeb Sultan, kızı Rubabe'yi iyi koşullarda büyütme çalışır. Onun nitelikli bir eğitim almasını sağlar. Ayrıca arkadaşlarının yanında kendisini kötü hissetmesine meydan vermemek için onu haftada bir kuaföre gönderir. Günün birinde yaşadığı yoksulluğa Rubabe'yi daha fazla ortak etmemek için onu maddi durumu kendilerine göre nispeten iyi olan biriyle evlendirir. Ancak kısa zamanda büyük bir hata yaptığının farkına varır. Çünkü kızı, kaba ve anlayışsız bir erkeğe eş olmuştur. Ayrıca kocasının kalabalık ailesine de bakmakla mükelleftir. Genç kadın, kendisine devamlı fiziksel şiddet uygulayan eşine tepki göstermez. Mutsuz hayatı, sevmediği bir adama ve onun ailesine katlanmakla kör bir noktaya doğru sürüklenir.

Doğu toplumlarında kadınların iyi niyetli, sessiz, edilgen ve mütevekkil olmaları beklenir. Kadınlardan fedakâr ve cefakâr olmaları, eşlerine karşı itaatkâr olmaları istenir. Kovkeb Sultan'ın kızı bu ataerkil yapıya tam anlamıyla uyum gösterir. O, tipik Doğu kadınının özelliklerini taşır. Kocasından gördüğü şiddete ve eziyete sessiz kalır. “Kol kırılır yen içinde kalır” düsturunca hareket eder. (Âbidînî, 2018, 64).

Gençliğinde eşiyile çok mutlu günler yaşamış olan Kovkeb Sultan, Rubabe'nin aile içi şiddet görmesi karşısında derinden sarsılır. Kızının kelimenin tam anlamıyla gün yüzü görmediğini düşünür. Eşinin ve ailesinin hizmetçiliğini yapan kızının yaşadığı baskı ve zulme karşı koymadığına tanıklık eder. Kovkeb Sultan, bu manzaraya fazla

dayanamaz ve damadına sert bir dille tepki gösterir. Fakat onun bu tavrı, eşler arasına girmek şeklinde yorumlanır. Bunun sonucunda kızıyla ve torunlarıyla görüşmesi yasaklanır.

“Bir gün ağzımdan bir lâf çıktı. Dedim ki: “Senin bu yaptıkların mertliğe sığar mı hiç? Senin ve kardeşlerinin kargaşası kızımı mahvetti. Karnı burnunda hamile bu kadın, bir elinde çocuğunun kâsesi, diğer elinde o köpeğin dölü Mesut! Tek tek çamaşırlarını yıkar, ütüler, öğlen yemek, akşam yine yemek yapar. Annense bir köşede durup emirler yağdırır. Kardeşlerinse kızımı hizmetçi gibi kullanır. Sen de işten bitmiş bir şekilde dönersin zaten. Yavrumsa ‘Yorgunum’ demez, bir de ayaklarına sıcak su hazırlar, nasır taşıyla ayaklarını temizler. Kör olası iki gözümle kendim bizzat şahit oldum” (Âbidinî, 2018, 63).

Kovkeb Sultan, kızı ve torunlarıyla rahatça görüşemediği için yaşam sebebi elinden alınmış gibi hisseder. Sevdiklerinden mahrum kalınca yalnızlığı iliklerine kadar hisseder. O mutlu ve mücadeleci kadından geriye yalnız, umutsuz, kederli ve fakir bir kadın kalır. Kadın, kızı, damadı ve torunlarıyla birlikte mutlu bir birliktelik yaşayamadığı için hüüzlenir. Torunları Mansur ve Mesut için kendi elleriyle on tane yelek örür. Fakat bu hediyelerini onlara ulaştırması mümkün olmaz. Kovkeb Sultan, ördüklerini sökmek zorunda kalır.

“... Bugünlerde ördüğüm şeyler ne kadar işimi gördü. İnsanın kafası dağılıyor. Mansur ve Mesut’a on tane yelek ördüm, dile kolay. Üzerini nakışlarla işledim. Ama artık benden hediye kabul edemezlermiş, yasakladılar. Artık bir örüyorum bir söküyorum. Ne öreceğim var ne de fazlasını alabileceğim param. Her şey ateş pahası, ateş gibi el yakıyor. Sadece insan hayatı ucuz” (Âbidinî, 2018, 62).

Modern toplumlarda bireyin başkalarına kendini ifade edemediği, anlatamadığı, başkalarını dinleme tahammülünün giderek azaldığı, empatik tutum ve davranışların giderek azaldığı görülür. Geleneksel ilişkilerin giderek zayıflamasıyla beraber birbirine gittikçe yabancılaşan bir topluma dönüşme durumu söz konusudur. Bu da bireylerin giderek yalnızlaşmalarına yol açar. Sonunda bireylerin kalabalıklar içindeki yalnızlara dönüştüğü görülür. (Utma, 2019, s.263). “Kime Selam Vereyim”de Kovkeb Sultan, kimsesiz olması sebebiyle yaşadığı toplum tarafından daha çok sahiplenilmesi ve merhamet edilmesi gereken bir noktada iken tam tersine çevresi tarafından iyice yalnızlaştırılır.

İslâm dini, yalnızın, yoksulun ve zorda kalmışın gözetilmesi gerektiği inancına vurgu yapar. Hatta diğer dinler, İslamiyet’in hoşgörüsünden etkilenecek kendi bireylerine de bu hoşgörüyü taşımaya çalışırlar (Candan, 2023, 38). Doğu toplumlarının şefkatli ve koruyup kollama potansiyelleri yüksek toplumlar olduğu göz önüne alındığında Kovkeb Sultan’ın daha huzurlu ve güvenli bir pozisyonda olması beklenir. Fakat o, toplumu tarafından sahiplenilmek şöyle dursun, âdeta yok sayılır. Herkes onun dertlerine bigâne kalır.

Kovkeb Sultan'ın yalnızlaşmasında, ekonomik durumunun giderek zayıflaması da önemli bir faktördür. Alım gücü iyice azalan kadın, çevresi tarafından ötekileştirilir. Kovkeb Sultan'ın komşusu Peynirpür Hanım zengin bir kadındır. Sık sık alışverişe gider ve dilediği şeyleri satın alır. Oldukça şık giyinir. Kovkeb Sultan ise eski ve yamalı kıyafetler giyer. Yalnızca ucuz yiyecekler satın alabilir. Kovkeb Sultan günün birinde mahalle kasabına gider. Aşağıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere Kovkeb Sultan'ın yoksul olması, çok eskiden tanıdığı mahalle kasabının ona aşağılayıcı bir tavırla muamele etmesine yol açar. Kadın kederle bolluk ve refah içinde olduğu eski günlerini anımsar.

“... Kasaba gittiğinde Peynirpur Hanım'ı et alırken gördü. Bir but alıyordu. Cafer Bey eti doğruyor, satırla kemiği kırıyordu. Et taptaze, dondurulmamış yerli koyun etiydi belli ki.

“İki kilo yedi yüz gram. Millet boşuna göbeklenip ensesini kalınlaştırmıyor. “

Peynirpur Hanım yün başörtüsü takmış, etek- ceket takımının üstüne kürk manto giymiş, eldiven takmıştı. Ceketinin cebinden bir tomar ellilik çıkartıp Cafer Bey'in eline verdi. Cafer Bey ise elini kesmiş, kanlı elinin üzerini sarmıştı. Peynirpur Hanım'ın çıkmasını bekledi. Bir tümeni Cafer Bey'e uzattı. Cafer Bey biraz kuyruk iç yağı, deri ve tırnak kadar et, donmuş bir kemiği çıkartıp teraziye koydu. Kovkeb Sultan “Cafer Bey, bilmem hangi mezarlıktan kalma donmuş et verme bana! Verdiğin şeyi gübre niyetine ağaçların dibine döküyorlar.” dedi. Cafer Ağa imalı bir şekilde “Bir tümenin karşılığı ne olacaktı ki? Bonfile mi verseydim?” dedi. Kalıntı parçalarını gazeteye sarıp Kovkeb Sultan'ın eline tutuşturdu... Hacı İsmail yaşasa böyle bir şeye cüret edebilir miydi hiç?...” (Âbidîni, 2018, 67).

Doğu medeniyetine mensup bir birey olan Kovkeb Sultan, Okul müdiresinin vefatının ardından iş yerinden alelacele emekli edilir. Damadı tarafından istenmeyen akraba ilan edilir. Kızı Rubabe onu yeterince sevmez. Komşuları ondan yüz çevirirler. Kısacası Kovkeb Sultan yaşadığı toplum tarafından iyice yalnızlaştırılır. Bu da onun tüm dünyayı karamsar bir bakış açısıyla değerlendirmesine neden olur. Sanki herkes acımasız ve bencildir.

Kimsesizlik, bireyin hayatında yeterli destek, arkadaşlık veya ilişki bulamaması durumudur. Kimsesizlik durumunda kişi maddi ve manevi yardım alacak birilerinin olmadığını hisseder. “Kimsesizlik; bir kimsenin yalnız olma hâlidir. Kimsesizlik, fiziksel bir yoksunluk olabileceği gibi etrafındaki kalabalığa rağmen içsel boyutta hissedilen bir yalnızlık duygusu da olabilir (Külekçi, 2024, 11). Kovkeb Sultan, yalnızlığın da ötesinde kimsesiz kalmış, çaresiz bir kadındır. Etrafında derdini dinleyecek, onun yaralarına merhem olacak ve onunla ilgilenecek birileri yoktur. Kadın, yaşadığı toplum tarafından dışlanıp bir kenara itilince hayata dair tüm ümitlerini tüketir.

“...Kalkıp süt alayım da sütlaç yapayım, yok ya da muhallebi daha iyi. İyi de bu karda kışta nereye gidebilirim ki? Yeni aldığım Bella Amerikan botu ayağımdan çıkıyor. Dişlerim titriyor, boynum ve sağ kulağım çınlıyor, sağ dizim sızlıyor.

Dün geceden beri Hacı İsmail'i düşünüyorum sürekli. Başım uğuldayıp duruyor. Eğer bu odada oturup kendi kendime konuşmaya devam edersem, kafayı üşüteceğim. Kalbimi meşgul etmeye başladılar yine. Ayağımı gazete kâğıdıyla sarıp üzerine kendi ördüğüm yün çorapları giyersem botlar tam olur.” (Âbidîni, 2018, 61-62).

Yalnızlık, kişiden kişiye farklılık gösteren öznel bir kavramdır. Birey, içerisinde bulunduğu mekâna, zamana ve kurduğu insan ilişkilerine göre yalnızlık duygusunu farklı boyutlarda yaşayabilir. Bu duygu zamanımızda kentleşme, gelir seviyesi, teknoloji, göç ve insan ilişkileri vb. gibi pek çok değişkene bağlı olarak ortaya çıkar. İnsan yaşamının her döneminde görülebildiği gibi gün içerisinde kalabalık ortamda bile hissedilebilen bir duygudur. Her kültür ve toplumda görülen bu duygu, modern yaşamın tesiriyle bireylerde artarak devam eder. (Güngör, 2019, 75).

Dânişver, bu öyküsünde ana karakterin yaşadığı ikilemi çarpıcı betimlemelerle gözler önüne serer. Modern bireyin yalnızlığına ve tükenmişliğine vurgu yapar. Onun çaresizliğine ve ruh hâlindeki dalgalanmalara temas eder. Kovkeb Sultan, eşiyile mutlu bir hayat yaşamıştır. Gençlik yıllarında mutlu zamanlar geçirmiştir. Fakat hâli hazırda karanlık günlerden geçmektedir. Kadını, neredeyse yaşamak istemez. Kovkeb Sultan, yaşadığı zor durumların neticesinde psikolojik açıdan tükenir. Artık dünya üzerinde hiçbir iyiliğin var olmadığına inanan kadın, selam verecek kimsesinin kalmadığına kanaat getirir. Aşağıda yer alan satırlarla başkarakterin yaşadığı açmaz dile getirilir:

“Hakikaten selam vereceğim kim kaldı? Müdire hanım vefat etti, Hacı İsmail kayboldu, biricik kızımı çölde kurtlar yedi. Kedi öldü, pense örümceğin üzerine düşünce o da öldü...”

Şimdiyse her yerde kar var. Ne zaman kar yağsa içim sıkılır ve başımı duvarlara vurmam isterim. Sigortanın doktoru “Ne zaman için sıkılsa kendini dışarı at! demişti. “Sıkıntılı zamanlarında içini dökecek birini bulamazsan kendi kendine uzun uzun konuş. Yani kendi kendinin dert ortağı, oyuncak bebeği ol. Çöllere vur kendini, bağır, istediğin kadar küfürler savur.” Amma kar yağıyor. İlk başta kar taneleri iç içe geçer gibi yağıyordu, şimdiyse ince ince... Böyle yağmaya devam ederse kolay kolay da durmayacağına benziyor. Çille'nin başından beri yağıyor. Bir önceki yağışında her tarafı buz kaplamıştı. Herkes damındaki karı kırıp sokaklara dökmesin de ne yapsın? Gidiş gelişler, okulları tatil olan bacaksızlar ve genç sporcuların kar keyfi. Yağmasa kıtlık olur, fiyatlar uçar, su ve elektrik karneye bağlanır, yağsa okullar kapanır, hayat felç olur. Dün gece Alai Caddesi'nin elektrikleri kesildi. Kovkeb Sultan kürsüde oturmuş, karanlığa dalmıştı. Neden sonra tepesi attı, içi sıkıldı, öyle bir sıkıldı ki sanki içinde çamaşır yıkıyorlardı. Eğer odadan ve karanlıktan çıkmazsa delireceğini fak etti. Kalktı, eliyle yoklaya yoklaya aşağı indi...” (Âbidîni, 2018, 59).

Kovkeb Sultan, giderek depresif bir kişiliğe dönüşür. Ailesinden ayrı oluşu, kocasının, kızının ve torunlarının sevgisinden yoksun olması onu sinirli ve karamsar bir insan hâline getirir. Bu durumun bilincinde olan kadın, psikiyatristlere giderek bozulan ruh sağlığını onarmanın yollarını arar. Sözelimi psikolojik açıdan

dinginleşmek için karlı havada bile sokağa çıkar. Ayrıca doktorunun tavsiyesi üzerine kendi kendine konuşmak suretiyle negatif enerjisinden arınmaya çalışır. Bu durum şöyle aktarılır: “*Sigortanın doktoru kendi kendine konuşmasını söylemişti. Onu sevindiren, üzen ne varsa dışarı vurmalydı. İçine atmamalydı...*” (Âbidînî, 2018, 59).

Yazar, yeryüzünde iyiliğin kalmadığına inanan Kovkeb Sultan’a öykünün sonunda bir sürpriz yapar. Karlı bir günde düşünceli bir şekilde yürürken ayağı kayıp yere düşen ve acıyla inleyen Kovkeb Sultan’ın karşısına çok iyi insanlar çıkar. Bu insanlar büyük bir ona ilgi gösterirler, şefkatle bir şeye ihtiyaç duyup duymadığını sorarlar. İsterse onu hastaneye götürebileceklerini söylerler. Kadın, etrafında dört dönen bu iyi kalpli insanları görünce, yaşadığı dünyayı bir an cennet olarak algılar ve tüm insanlığı kucaklamak ister. Mutluluktan gözleri dolar. Dânişver, okuyucuları kötü olayların içinden iyi bir şeyler çıkabileceğine ikna eder ve dünyada hâlâ iyi insanların var olduğunu hatırlatır.

Sonuç

Modern İran öyküsüne yeni imkânlar sunmuş bir yazar olan Sîmîn Dânişver, eserlerinde kadınlara geniş yer verir. Ait olduğu toplumun kadınlarının günlük hayatta karşı karşıya kaldığı sorunları hassas bir gözle irdeler. Cesur ve gür bir sesle Doğu coğrafyasında kadın olmanın zorluklarını aktarır. “Kime Selam Vereyim” adlı öyküsünde, kızının eşinden şiddet görmesinden mustarip olan ve derin bir hayal kırıklığı yaşayan yoksul bir annenin yalnızlaşma sürecini işler.

Öykünün ana karakteri olan Kovkeb Sultan, kocasının gidişinin ardından çevresi tarafından dışlanmış bir kadındır. Bu durum onu alabildiğine karamsar ve üzgün yapar. Kadın, mutlu insanları görünce kendi mutsuzluğuna içerler. Geçmişte eşiyile aşk dolu bir birliktelik yaşamış olan kadın dul kalınca toplum içinde saygı görmez. Yaşam mücadelesini tek başına verdiği için çevresi tarafından giderek yalnızlaştırılır. Erkek evlat sahibi olmaması onun durumunu daha da zorlaştırır. Doğu toplumlarında erkeksiz bir kadının hayata tutunmaya çalışırken birçok sıkıntıyla karşı karşıya kaldığı bilinen bir gerçektir.

Ayrıca çalıştığı okul tarafından genç denebilecek bir yaşta emekli edilmesi, Kovkeb Sultan’ın sosyal ve ekonomik anlamda ciddi sıkıntılar yaşamasına neden olur. Her şeyden önce bir meşgalesi kalmadığından dolayı can sıkıntısı yaşar. İş arkadaşlarından uzaklaşması ise onun anti sosyal bir kimliğe bürünmesine neden olur. Bunların yanı sıra müstahdemlik yaparken kızıyla rahatça geçinen kadın gıda temini konusunda bile zorlanmaya başlar. Ekonomik açıdan zorlu bir sürece giren Kovkeb Sultan, komşu kadınlar tarafından iyice hor görülür. Maddi endişelerle kızını alalecele ekonomik açıdan nispeten güçlü bir erkekle evlendirmesi karakterin

yalnızlaşmasına neden olan bir diğer faktördür. Çünkü kısa süre içinde kızını kâbus gibi bir eve gelin gönderdiğini anlar. Bu kalabalık evde kızının değersizleştirildiğini, bir hizmetçi gibi çalıştırıldığını, hatta fiziksel şiddete maruz kaldığını görür. Damadının, kızıyla ve torunlarıyla görüşmesini yasaklaması Kovkeb Sultan'ın umutlarını yitirmesine ve hayatın zorlukları karşısında büsbütün pes etmesine neden olur.

Kaynakça

- Âbidînî, H. M. (2018). *İran Öyküleri Modern Dönem Seçkisi*. (Çev. Zeynep Özel). İstanbul: Erdem Yayınları.
- Âbidînî, H. M. (2002). *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı II*. (Çev. Derya Örs). Ankara: Nüşa Yayınları.
- Akyel, Ö. (2020). Sabahattin Ali'nin Roman Ve Hikâyelerinde Korku Ve Yalnızlık. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Candan, N. (2023). Doğu Dinlerinde “Ötekileştirme” Anlayışı. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ceyhan, S. (2005). *Kayseri Nuh Naci Yazgan Sağlık Ocağı Bölgesinde Yaşayan 65 Yaş ve Üstü Bireylerin Yalnızlık Düzeylerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Çakır, S. (2022). Egemen Kültür Gölgesinde Kadın: İran İslam Devrimi Sonrasında İran'da Kadın Olmak. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*. (25), 49-83.
- Elgünler, T. Ç. (2011). İletişimin Kalitesini Etkileyen Engeller Ve Bu Engellerin Giderilmesi. *Turkish Online Journal Of Design Art and Communication*, 1(1), 35-39.
- Güngör, H. (2019). Kerim Aydın Erdem'in Şiirlerinde Memleket, Atatürk, Aşk, Çocuk Ve Yalnızlık Temaları. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kanar, M. (1998). *Hikâye*. TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 17, s.485-487). İstanbul: T.D.V. Yayınları.
- Karagözoğlu, B. (2018). *İran Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Kadın Yazarlar*. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, (15), 1-26.
- Küleççi, E. (2024). *Fuzulî Divanındaki Yalnızlık Temasının Benzerinden Yararlanma Tekniğine Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Sezen, D. (2021). *Yalnızlık Olgusu Ve Evlilikte Yalnızlık Olgusu Açısından Bir Model Oyun Shirley Valentine*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Söylemez, İ. (2016). “Modern İran Edebiyatında Kadın”, *Doğu Edebiyatında Kadın* içinde (131-139). İstanbul: Demavend Yayınları.
- Utma, S. (2019). Bilgi Çağında İletişim Olgusu Ve “İletişimsizlik” Becerisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*. 6(2), 263-274.
- Uzunoğlu, E. (2012). *Sîmîn-i Dânişver'in Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği Ve Şehrî Çûn Bihîşt Adlı Hikâye Kitabının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazıcı, H. (1998). Hikâye. *D. İ. A.* (C. 17, ss.479-485). İstanbul: T.D.V. Yayınları.
- <https://www.tasvirezendegi.com>. (سیمین-دانشور)
- Erişim Tarihi: 05.07.2024.

5. Understanding the term transtopia in Delphine Grass's book *translation as a creative-critical practice*

Delphine Grass'ın kitabı *yaratıcı-eleştirel bir uygulama olarak çeviri*'de transtopia terimini anlamak

Sinem ÇAPAR İLERİ¹

1. Introduction

In order to analyze Delphine Grass's *Translation as a Creative-Critical Practice*, initially it is important to specify the historical and critical background of what it means to be a translator and what it means to translate a text. In the Introduction of *The Translation Studies Reader* edited by Lawrence Venuti, some of the significant aspects of this background are briefly defined. So, defining translation as a theory requires an interdisciplinary approach and a combination of multiple theories regarding this field. Throughout the history of the Western point of view, from antiquity until the late nineteenth century, the main ideas about translation studies remain within the traditionally defined fields of cultural, linguistic, and philological studies like grammar, philosophy, rhetoric, literary criticism and theory. Moreover, the tradition of translation studies from antiquity to the late nineteenth century comprises significant theorists like Horace, Cicero, Augustine of Hippo, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schleiermacher, Matthew Arnold and Friedrich Nietzsche. On the other hand, considering twentieth-century translation theory, the field expands to various approaches within the disparities in modern culture. That is the reason, not only cultural and linguistic studies but translation studies also begin to include experimental studies and anthropological fields. While including different research fields, translation studies still trace some recurrent themes that belonged to past understandings. Nevertheless, in the twentieth century, translation studies also begin to question how to train a translator in a differentiated translation practice within a changed and challenged modern world. (Venuti, 2000, pp. 4-6)

Louis Kelly, in his influential work *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West*, asserts that a "complete" translation theory "has three components: specification of function and goal; description and analysis of operations; and critical comment on relationships between goal and operations" (Kelly, 1979, p.1). For instance, the Latin poet Horace asserts in his influential book *Ars Poetica* (c. 10 BC) that a translation should avoid word-for-word rendering to

¹ Arş. Gör. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (Giresun, Türkiye), sinem929292@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4530-2016

write a qualified work. On the other hand, the German theologian and philosopher Friedrich Schleiermacher's understanding of translation studies is differentiated by an elevated language in word-for-word translation. Schleiermacher asserts that a translation should also produce foreignness as an effect that serves for political and cultural purposes. Moreover, throughout the history of translation studies, even in the modern approaches within this field, as Louis Kelly claims, the history of translation theory can be regarded as a changing relationship between the autonomy of the text as a translation and the translation's actions, considering two significant terms: function and equivalence. For instance, equivalence can be understood as how the translation is connected to the source text by being "correct", "accurate" and "adequate". Function, in this sense, can be considered as a term that has the social, cultural and communicative potential of the translated text in its own culture. Thus, it can be said that the function of a specific translation is a significant notion that shows how the translated text is connected to the receiving culture and language. (Kelly, 1979, pp. 5-6)

Moreover, in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, edited by John Biguenet and Rainer Schulte, it is stated that there are two main types of writing in translation studies. The first one is a response by writers like Horace and Cicero. These writers mainly discussed specific strategies during the translation process. The second type is more philosophical and discusses the effects of translation according to these terms. For instance, in *The Art of Translation* by Jiří Levý, the three stages of the translator's work are depicted. The first stage is "apprehension of the source", the second one is "interpretation of the source" and the last one is "re-stylisation of the source" (Levý, 2011, p. 31). In Jiří Levý's book, the translation is stated as an artistic process and the source becomes the main material for the translator. (p. 31)

In particular, regarding the meaning of literary translation, in the significant article entitled "Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation" by Michael Riffaterre in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, it is asserted that "Perhaps the simplest way to state the difference between literary and non-literary translation is to say that the latter translates what is in the text, whereas the former must translate what the text only implies" (Riffaterre, 2012, p.217). Because it is also a fact that "no literary translation therefore can ever be successful unless it finds equivalencies for these literariness-inducing presuppositions" (p. 205). Though, "some equivalencies however may not be found in the target language at the same level as in the source language: equivalencies to lexical features of the original may have to be found at the syntactical level in translation, and the reverse is true as well" (p. 205). In addition

to these ideas, considering the art or artistic translation in *The Art of Translation* by Jiří Levý, it is stated that “the task of the translator is to translate the ideo-aesthetic content, for which the text is merely the vehicle. Because the text itself is conditioned by the language in which the work is stylised, many values have to be expressed by different verbal means in translation” (Levý, 2011, p. 26) and “it is vital to distinguish linguistic form from its ideological and aesthetic value” (26). That is the reason, “an original work of art is created, therefore, as the reflection and subjective transformation of objective reality” (p. 26) and, as he continues, “the outcome of this creative process is an ideo-aesthetic content realised in verbal material, but both components form a dialectical unity” (p. 26). Thus, dialectical unity consists of two components: “the form usually has a specific semantic significance, whereas the content is always represented and arranged in some form” (p. 26). As “an artistic image is never identical with reality”, an artistic or literary translation is quite different from a mechanical translation. As it is exemplified in *The Art of Translation*, “the main difference between creative and mechanical translators is that *en route* from the original to the translation creative translators are able to imagine the realities they are expressing, reaching beyond the text to identify the characters, situations and ideas that lie behind it” (p. 34). On the other hand, as Jiří Levý continues, “non-creative translators merely perceive the text mechanically and merely translate the words” (p. 34). But in this article, it is my intention to show not the non-creative translators but the creative part of the translation process and similar to Levý, this article searches for “the reconstruction of reality demands imagination and a considered interpretation of the text” while analyzing Delphine Grass’s book *Translation as a Creative-Critical Practice* and trying to understand the term transtopia coined by Grass for the first time.

2. Delphine Grass’s book *translation as a creative-critical practice*

Delphine Grass is a contemporary academician at Lancaster University whose academic interests varies from comparative literature to French literature and translation studies. She is currently a senior lecturer in French and comparative literature in the Department of Languages and Cultures. Her last publication, entitled *Translation as a Creative-Critical Practice*, was published in November 2023 and has begun to gain critical attention since then. In the introduction of the book, Grass emphasizes that she wants to explore and approach translation theories as a critically engaged meaning-making process. According to this point of view, she also seeks to analyse how to experiment with fixed forms to create new spatial and experimental possibilities. Grass’s attempt to deconstruct the link between practice and theory and how to form translation practices as a way of critical thinking within the nature of translation. Thus, according to Grass, translation can be analyzed as a

form of creative-critical performance and it is essential to reconsider the function and nature of translation beyond interlingual communication. (Grass, 2023, p. 1)

Moreover, Grass asserts that creative-critical writing promotes an inventive approach to art and literary criticism. It is at the crossroads between creative practice and research and connects creativity with criticism. As Grass states, literary translation is also at the crossroads between criticism and creative writing. That is the reason, translation in artistic or literary forms often requires a challenge to the traditional norms of translation since it needs an experimental approach that adopts a multidimensional understanding. As Grass continues her assertions, creative-critical translation practices open a way for ideologies and histories to be questioned while positioning translation criticism in a field much more transcultural, dynamic and performative. Thus, questioning the histories and ideologies within the creative-critical translation process and performing a dynamic type of translation, results in the creation of new frameworks and opens new spaces. (Grass, 2023, pp. 3-5)

3. Understanding the term transtopia

That is the reason within this article, it is my intention to analyze how creative-critical translation practices like artistic or literary translation pave the way to the emerging of transtopias in translation studies. Hence, the term transtopia, according to Grass, becomes an innovative term. It is innovative due to the fact that “transtopias” can be defined as art and literary translations that use experimental forms and challenge the normative representations of identity and place. Even “transtopias” create different subject positions that explore the creative-critical potential of translation while constructing alternative geographies of belonging and being. For instance, Grass mentions Homi Bhabha’s term “third space” and asserts that “transtopias” are creative-critical explorations that are located in the “third space” of culture. As Bhabha mentions, “the process of translation is the opening up of another contentious political and cultural site at the heart of colonial representation” (Bhabha, 1994, p. 49), and this site becomes “a site of hybridity which, far from being a space of linguistic play beyond material concerns, functions as a radical questioning of the ‘utopianism of a mythic memory of a unique collective identity’ (p. 50). That is the reason, transtopia becomes an act of spatial imagination and expansion that creates a “world” that is traditionally alienated from pre-existing cultural normativities.

For instance, in order to examine the creative-critical processes within the term “transtopia”, Delphine Grass gives an example from an artistic project and lecture performance that is entitled as “Translitative Tease”. In this artistic project, the name of Slavs and Tatars creates a cultural transtopic space in which Tatars and Slavs use linguistic conversions to search for the multiculturalism in the Eurasian

nations' archives. In this project, the Latin, Cyrillic and Perso-Arabic scripts are shown simultaneously while reflecting the translational archives of these national languages. For instance, an example from this artistic project, Dig the Booty, shows the Azeri alphabet that changed three times over the past century: Arabic to Latin in 1929, Latin to Cyrillic in 1939, only to go back to Latin in 1991 (Figure 1). (Grass, 2023, pp. 55-56)



Figure 1: Dig the Booty, 2009, vacuum-formed plastic, acrylic paint, 64 × 91 cm (URL 1)

This work of art can be analyzed as a symbol of the artistic research that shows the forms of embodiments in nationalisation processes. It has transtopian tributes since throughout their historical periods, Azeri people ideologically conform and to one culture or empire at a time but in reality, their country was multilingual. Thus, it can be derived that the more a country is nationalised and assimilated, the more multilingual it becomes, as a paradox. Similar to the Turkish Republic, once it was the Ottoman Empire, the country was multilingual and multicultural throughout the historical periods, but people in Turkey, in parallel, ideologically conform to one culture at a time. As Homi Bhabha argues, “it makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of the ‘people’. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves” (Bhabha 1994, p. 56). In order to explore the “third space”, transtopian creative-critical translation practice can be beneficial for criticizing homogenising national culture and creating a performative translational space for multicultural nations like Azeri or Turkish.

As another example of transtopias in artistic creation, Grass also refers to Palianytsia, which is a stone culture by Ukrainian artist Zhanna Kadyrova (Figure 2). A “palianystia / паляниця” is a Ukrainian type of bread that is difficult to pronounce by native Russian speakers. During the Russian-Ukrainian war, the palianytsia was used as a slogan in order to identify Russian soldiers who occupied Ukraine. (Grass, 2023, p. 66)



Figure 2: Zhanna Kadyrova. Palianytsia. 2022. Fundraising project for Emergency in Ukraine. Castello 2145, Riva San Biasio, 30122 Venice. Photo: Natalka Diachenko

In this art work, the Ukrainian type of bread is turned into an intersemiotic translation of a newly acquired meaning after the Russian-Ukrainian war. It becomes a symbol of an invasion of one country by another. So, this piece of art mainly symbolizes the anti-imperialist sign, in which a stone signifies the uneatable characteristics of Ukraine as a country. (p. 67) In addition to this situation, as Grass asserts, “subverting translation’s reputation for hospitality, this translation creates a semiotic border between the two cultures by materially performing its resistance to translation as a weapon of colonial subjugation” (p. 67). This subversion and critical reassessment of this translation becomes a creative-critical approach in which, as a transtopia, it rewrites and re-conceptualises pre-existing differences.

4. Conclusion

In a multicultural and multinational world like the contemporary period, Delphine Grass’s term transtopia can be helpful to define performativity in translation studies and opens a new space for creative-critical translation to happen. Like Pierre Bourdieu’s article “Cultural Reproduction and Social Reproduction”, “translation

can be considered as a social and cultural reproduction” (Bourdieu, 1973, pp. 71-112). Thus, her example of the Azeri artistic project can also be exemplified in Turkey’s historical periods, considering the developments in changing the national and official languages of the state or empire. On the other hand, Ukrainian artist Zhanna Kadyrova’s “palianystia / паляниця” becomes a significant symbol for another example of a transtopia in artistic creation, during the Russian-Ukrainian war.

To sum up, transtopian works create temporal geographies; translation can also be defined as having a nonstable, non-existing feature that is critically thought to be reproduced. In that sense, the disparate communities’ language and culture are also valuable in that the transtopian works reproduce the nationalistic geographies. That is the reason as Delphine Grass puts it, “transtopian works can critique and re-imagine ontologies of belonging within contexts of national and imperialist domination” (p. 68) and understanding the term transtopia becomes significant for the creation of creative-critical translational practices in the future.

References

- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Biguenet, J., & Schulte, R. (2012). *Theories of translation: An anthology of essays from Dryden to derrida*. University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (1973). Cultural Reproduction and Social Reproduction. Translator unknown. In R. Brown, ed., *Knowledge, Education, and Cultural Change*. London: Tavistock, pp. 71–112.
- Grass, D. (2023). *Translation as Creative–Critical Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kelly, L. G. (1979). *The true interpreter: A history of translation: Theory and practice in the West*. Basil Blackwell.
- Levý, J. (2011). *The Art of Translation* (Z. Jettmarova, Ed.). John Benjamins Publishing Company.
- Riffaterre, M., Biguenet, J., & Schulte, R. (2012). Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation. In *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (pp. 204–218). essay, University of Chicago Press.
- URL 1: *Dig the booty*. Slavs and Tatars.
<https://www.slavsandtatars.com/cycles/kidnapping-mountains/dig-the-booty>
- Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge.

6. Double consciousness in Tayeb Salih's *Season of Migration to the north*

Tayeb Salih'in Kuzeye Göç Mevsiminde Çifte Bilinç

Murat KARAKAŞ¹

Introduction

Tayeb Salih's *Season of Migration to the North* (1969) is a postcolonial novel that rewrites history and gives readers the opportunity to see the issue of colonialism from different perspectives. As a rival to Kurtz in Conrad's *Heart of Darkness* (1899), the protagonist of *Season of Migration*, Mustafa, believes to reverse colonization. Salih offers a counternarrative and counter perspective to *Heart of Darkness*. On the contrary to the neo-colonial African texts, *Season of Migration* offers readers a new angle to see the West. The novel is also a re-visitation of Shakespeare's *Othello* (1603), and Salih leads his readers to compare Othello and his protagonist, Mustafa. This paper aims to apply W.E.B. Du Bois's idea of double consciousness and Frantz Fanon's notion of "black skin and white masks" to Mustafa and Othello. The main focus will be on the concept of double consciousness, and the character of Mustafa in Salih's novel will be examined in depth.

The novel portrays Sudanese culture and traditions by giving vivid examples of the region and its people. Salih focuses on the psyches of two characters: the unnamed narrator and Mustafa. One can see the parallelism between Salih and Conrad's characters in *Heart of Darkness* and their voyage. *Season of Migration* sheds light on the experiences of a black African Muslim in England. Although Mustafa denies that he is not like Othello ("I am no Othello"), he suffers from the same double consciousness as W.E.B. Du Bois calls it. The colonial struggle is included into the books that were written throughout the Victorian period. These works also contribute to the formation of the idea of colonialism, which acts as a pretext for British imperialism. These notable pieces of art promote bravery and loyalty within the context of the empire, but they also endorse biases and derogatory portrayals of the colonies. The purpose of postcolonial authors is to deconstruct western narratives and recover their own past. As a result, they concentrate on colonial history and uncover the western world's intentions to colonize other cultures. Before the postcolonial era, writing was in the hands of western authors, who both intentionally and unwittingly supported the hegemony of the western world

¹ Öğr. Gör. Dr., Karabük Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (Karabük, Türkiye), muratkarakas@karabuk.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4509-6312

throughout their work. When compared to the east, the occident is depicted as being superior and is said that the west is peaceful and logical while the Orient is often described as the opposite, underdeveloped, and illogical.

Black Skins, White Masks

The concept of double consciousness is introduced by Du Bois in his book *Souls of Black Folks* (1903), which is the beginning of a phenomena. What he came up with is a word that describes the internal turmoil and divided identities that are experienced by African Americans as a result of the white gaze. In "Strivings of the Negro People," Du Bois discusses the idea of double-consciousness and states that the double-consciousness, this feeling of continually looking at oneself through the eyes of others, this sense of "measuring one's soul by the tape of a world that watches" on with amused scorn and pity, is a weird experience. It is a sensation that is difficult to describe properly. He states that every black person has a sense of "two-ness" since they are both citizens of the United States of America and "a Negro." There are two competing ideas and values that coexist inside the same body (17). Since the concept has gained such a significant amount of importance, it is now commonly used in postcolonialism and feminism.

Frantz Fanon also makes reference to double consciousness and employs psychoanalysis in order to shed light on the feelings of inadequacy that are experienced by African Americans. *Black Skin, White Masks*, which was published in 1952, is an examination of the psychology of black people under the framework of colonialism. An illustration of how colonized people absorb colonialism is provided by Fanon. He asserts that African Americans, particularly those who are educated and have the potential to advance in their careers, are plagued by an inferiority mentality. The effect of this is that they put forth a lot of effort to resemble the culture of the colonizer by studying in other countries and mastering their language, which Fanon refers to as developing "white masks." According to Fanon's theory, there is a connection between the colour of your skin and the way that white society perceives you. The colour of a person's skin is the key criterion that white people consider when determining the cultural identity of an individual. Indigenous people are able to actively promote their culture via the use of language as a kind of resistance, with language being the most crucial component of this. The purpose of this is to build a unified collective identity that not only strengthens their resistance but also lends credibility to an already existing resistance. Because of this, every facet of culture functions as a weapon for confronting and fighting establishments of power. The act of giving priority to the local culture and eventually demonstrating preference for it ultimately results in a conflict between the culture of the native people and the culture that is dominant. In his observation, Fanon suggests that people of African

descent are situated between two worlds. The first world he mentions is comprised of their heritage, traditions, and customs, all of which were nearly eradicated by white society due to the conflict with their civilization standards. The other world, on the other hand, is the world that belongs to white society. Fanon contends that the colonizer views the use of language by the colonized person as a potentially harmful act, and as a result, this results in the colonized person's consciousness seeing language as a source of mistrust. It is necessary for black people to acknowledge the supremacy of the western culture in order for them to succeed in the white world, even if they are assimilated. All of this is done with the intention of maintaining their "inferior status within a colonial order." Both characters, Othello and Mustafa, try to live in a white society and imitate the culture of the colonizer by working there. For Mustafa, to be considered English, it is not sufficient to attend schools run by the British government and to adhere to the norms and customs of the colonial power. It is not quite accurate to say that he separates himself from his own origins. However, he does not embrace the harsh truth and is caught between two civilizations that are diametrically opposed to one another. Despite his efforts to replicate the culture of the colonizer while wearing his mask, he is not accepted. As a result of having one of the most powerful instruments at their disposal, indigenous people are able to promote their culture, which in turn serves to legitimate and strengthen their resistance. Considering that it functions as a single organization that symbolizes their collective identity, they are able to challenge those in positions of power. In the process of placing a focus on and giving precedence to native culture, a conflict is generated between the native culture and the dominant culture. This conflict shows the relevance of language in the fight of indigenous people.

In *Season of Migration*, Mustafa suffers from double consciousness and split personality caused by his skin colour. He wears his white mask and becomes an eminent lecturer at the university. He covers his inferiority complex with the job he holds and the language he excels in. In the beginning of the novel, he states that he could read poetry, religion, and philosophy. Also, he says he is able to talk about paintings and the spiritual side of the East. Using his language, he would do anything to entice a woman to his bed (23). Similarly, Shakespeare's Othello suffers from double consciousness in white Venetian society. In order to mask this, he marries a white woman and holds a position in the army, which is seen as unusual for a black person at the time. When talking about Othello's personality, Loomba points out that Othello is a colonized citizen considering the white Anglo-Saxon Venice and tries to adapt to the standards and ideology there. However, as the other, he becomes more marginalized and alienated from Venetian society (1989). The more he wants to get assimilated in the dominant culture, the more he becomes marginalized by the white Venetian society. He wears the white mask and covers his black identity by holding

a high rank in an army belonging to a white society and marrying a white woman from a higher class.

Although Mustafa and Othello have similar psychological conditions and suffer from double consciousness, one needs to take time and circumstances into consideration while comparing them. One can see *Season of Migration* as a rereading of Othello in the postcolonial context. Salih's novel is a "restatement of the tragedy, a reshaping of the tragic figure of the Moor" (163). Mustafa grows up in Sudan and travels to other places for his education. Salih says in the novel that there are the names of many countries stamped on Mustafa's passport: "French, German, Chinese and Danish" (18). This shows that while he becomes a world citizen, his sense of belonging decreases. In order for black people to be able to survive in the white world, they must first embrace the superiority of the west. This is true even if they are assimilated into the culture of the west. The purpose of all of this is to ensure that they continue to preserve their "inferior status within a colonial order." The fact that Mustafa considers himself to be a citizen of England, on the other hand, makes it challenging for him to accept this. As a result of his birth and upbringing in England, Mustafa feels himself to be thoroughly English. He has no understanding of Sudan and has no connection to the country. In spite of the fact that he is a member of the second generation of immigrants, he has a dual allegiance to both England and Sudan, but he does not have a genuine feeling of belonging to any of these countries. It is a different and difficult experience to live in Western culture for someone who comes from a village in Sudan: "They say that the women are unveiled and dance openly with men. 'Is it true' Wad Rayyes asked me that they don't marry but that a man lives with a woman in sin?" (3). However, thanks to his job, language skills, and good-looking appearance, he is accepted by western society. The unnamed narrator in the novel describes his physical appearance: "He was without doubt a handsome man, his forehead broad and generous, his eyebrows set well apart and forming crescent-moons above his eyes; his head with its thick greying hair was in perfect proportion to his neck and shoulders, while his nose was sharply-pointed but with hair sprouting from the nostrils" (29). In the beginning of the novel, Mustafa foreshadows the uncertainty about himself for the narrator and the readers: "It's a long story, but I won't tell you everything. Some details won't be of great interest to you, while others... (32). The narrator and readers are not sure whether Mustafa is a good character or evil. This leads readers to question the reliability of the protagonist's and the narrator's accounts. Probably, the unnamed narrator suffers from the same identity crisis and double consciousness, too. Mustafa lives the identity crisis and lack of belonging to the extremes, even though he thinks that it is "a warm feeling of being free" (38).

He believes that not having parents does not tie him to a particular place, and he is free to do anything without the constraints of having a family. (38). Detached from society and family, Mustafa goes into the wilderness, that is, London, and explores the depth of African American experience there. He masks his eastern identity with his fluency in English and has the first sexual drive for a woman in the city of Cairo thanks to his language skills, when he meets Mrs. Robinson. He feels something he has never experienced before and describes the experience in detail. He describes the lips on his face and how her arms embraced him (42). He compares this meeting with his sexual desires in a postcolonial context. Starting with the first woman he meets; Mustafa sees western women as the other. When he meets Mrs. Robinson, he perceives her smell as “a strange, European smell” (42). Also, Mustafa resembles Cairo to a European woman. He feels as if the city of Cairo is a Western woman like Mrs. Robinson. The city is embracing him, and the smell of “its body filling” his “nostrils” (43). Salih’s use of geography as a symbol is extraordinary. His spatial comparisons tell a lot and lead his readers to think beyond them. The author continues to tell Mustafa’s initial experience in London with sea imagery. He feels an “overwhelming intimacy” with the water “when the sea swallowed up the shore and the waves heaved under the ship and the blue horizon encircled us. I knew this green, infinite giant, as though it were roving back and forth within my ribs” (46). His identity is waving and hitting the shore like the waves in the sea, and it will be heaved by the ship in London and the west.

The women with whom Mustafa has sexual intercourses in London may look as if they have overcome their racial biases; however, Mustafa and his partners use colonial discourse and cannot keep themselves away from colonial consciousness. Mustafa entices women to his bed by saying “things about the spirituality of the East.” He is the “South that yearns for the North and the ice” (45). He is deeply affected by two cultures simultaneously and suffers from double consciousness. One can see his split identity easily in his description of the one-night stand with Ann Hammond. He thinks he is sleeping with the West and taking his revenge. Ann’s aunt is the wife of an MP (58). Mustafa believes that when he sleeps with Ann, he takes his revenge from the British government because of the offenses Kurtz committed in *Heart of Darkness* on behalf of the West in the past. While describing the bed scene, he says that his bedroom is a graveyard opposite a garden. This suggests that he kills the Western women and ideals in his bedroom. In the same bed scene, which is taboo and seen as adultery in Sudan, he resembles the room to a harem. The room has colourful electric lights, which are put in each corner, and there are big mirrors on the walls. Also, the bathroom has “Eastern perfumes, lotions, unguents, powders, and pills.” When he sleeps with a girl in that room, he feels as if he sleeps “with a whole harem simultaneously” (62). Although he lives in the West and sleeps with

Western women, Mustafa is unable to get rid of his roots, and like Othello, he becomes more marginalized and alienated from Western society.

It is not difficult to understand that Mustafa feels as if he is on a quest to liberation while having sexual intercourses with Western women. However, his quest is interrupted, and his split identity is revealed to the readers after his unsuccessful relationship with Jean Morris. The conflict between Mustafa and Jean Morris stands for the warring ideas of the East and West. He feels triumphant when the other women succumb to his power. However, he is defeated in his war with Jean Morris, the West. In court, while being judged because of the deaths of Jean Morris and other white women, Professor Maxwell Foster Keen tries to defend Mustafa by saying that Mustafa is a noble person who is able to understand European civilization and values. Professor Keen points out that it is not Mustafa who kills the women but “the germ of a deadly disease,” which haunts them for so many years (75). However, Mustafa objects to this and does not accept the Professor’s defense: “This is untrue, a fabrication. It was I who killed them. I am the desert of thirst. I am no Othello. I am a lie. Why don’t you sentence me to be hanged and so kill the lie?” (76). The author uses “Othello” and “the germ” of a terminal illness in the same paragraph. He may suggest that it is the same deadly germ that kills both Desdemona and the women in Tayeb Salih’s novel. The germ is probably racism, which kills not only the colonized but the colonizer indirectly.

During the novel, Mustafa refuses to be like Othello twice. However, while he says “I am a lie” in the first place, he exclaims “Othello was a lie” later. Also, Mustafa is the “desert of thirst,” and Othello is the softly assimilated one. Maybe Mustafa criticizes Othello because he wears the “white mask” and never takes it off. On the other hand, Mustafa wears the same mask and does not hesitate to take it off to show his “black skin.” Unlike Othello, he chooses to object to the inequalities black people face and takes an active role in his own life. Othello is rather a passive character who is defeated by the West:

Mustafa, however, is decidedly Other: he is the intruder, the invader, a “drop of poison,” self-constituted avenger of the ships that carried guns and trains that carried troops, the man whose “mind cuts like a knife” and is heartless to the women he seduces and destroys, the man taught to say “Yes” who chooses to say “No,” a fantasy that the West has not yet dreamed or cultivated except in the predominantly reactive and ultimately containable form of the Othello complex (Cartelli, 155).

In the same way that Kurtz is in *Heart of Darkness*, Mustafa is both the other and the invader, as Thomas Cartelli points out. The only thing he wants to do is get vengeance on the colonizer by being “heartless” to the women he sleeps with. He is the invader for all intents and purposes. Othello, on the other hand, is defeated by

the Western culture, while Mustafa makes an effort to reverse the colonial process and assault western ladies and ideals. Mustafa, in contrast to Othello, does not exhibit any regret after his horrific conduct, despite the fact that both of them are responsible for the deaths of their loves as Mustafa's aim is different when compared to Othello's.

Conclusion

Season of Migration is a book that focuses on the issue of colonialism and rewrites history by giving different perspectives to its readers. The protagonist of the novel, Mustafa, a rival to Kurtz in Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, believes that he can take his revenge and reverse the colonization. Tayeb Salih offers a counter narrative to *Heart of Darkness*, and unlike the colonial African texts, *Season of Migration* gives readers a new perspective in order for them to see the West. Salih's novel is also a re-visitation of Shakespeare's character Othello whom Salih alludes to in his work. While Salih's character Mustafa is the "desert of thirst," Shakespeare's Othello is the soft and assimilated one. Mustafa is afraid of being like Othello, "I am no Othello," and criticizes him as he wears the white mask and carries it until he dies. However, Tayeb Salih suggests that Mustafa opposes the inequalities African Americans have to live in and wants to have an active role, unlike Othello. He wears the same "white mask" but takes it off to show his "black skin" when it is time. Attempting to live in a white society and copy the culture of the colonizer by working in that society is something that both Othello and Mustafa take part in. To be called English, Mustafa must not only conform to the rules and practices of the colonial authority but also attend schools that are controlled by the British government as a student and lecturer. This is not enough to be labelled English. When we say that he distances himself from his own roots, we are not entirely correct in our assessment. In spite of this, he does not accept the hard reality, and as a result, he finds himself stuck between two cultures that are completely incompatible with themselves. Despite both Mustafa and Othello's efforts to replicate the culture of the colonizer while wearing his mask, they are not accepted.

References

- Cartelli, T. (1999). *Repositioning Shakespeare: National Formations, Postcolonial Appropriations*. London: Routledge.
- Conrad, J. (1995). *Heart of Darkness*. Ware: Wordsworth Editions.
- Du Bois, W. E. B. (1903). *The Souls of Black Folk*. New York: Dover Publications.
- Du Bois, W.E.B. (1968) *The Autobiography of W.E.B. Du Bois*. New York: International Publishers.

Rumeli Filoloji Yazıları 2

- Fanon, Frantz (1967, orig. 1952) *Black Skin, White Masks*, trans. Charles Lam Markmann, New York: Grove Press.
- Harlow, Barbara (1979) "Othello's Season of Migration," *Edebiyat: The Journal of Middle Eastern Literatures*. 4(2): 157-75.
- Loomba, A. (1989). *Gender, Race, Renaissance Drama*. Manchester University Press, Manchester.
- Salih, Tayeb (1980, orig. 1969) *Season of Migration to the North*, trans. Denys Johnson-Davies, Colorado Springs, CO: Three Continents Press.
- Shakespeare, W., McDonald, R. (2001). *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. New York: Penguin Books

7. Retorik ve İdeoloji: Arap Dili ve Edebiyatı ile Oryantalist Söylemlerin Karşılaştırılması

Rhetoric and Ideology: A Comparison of Arabic Language and Literature with Orientalist Discourses

Naci ÖZSOY¹

Giriş

Bu çalışma, Arap dili ve edebiyatının retorik yapıları ile oryantalist söylemlerin ideolojik temellerini karşılaştırarak inceler. Arap dili ve edebiyatı, tarih boyunca zengin bir kültürel ve entelektüel miras oluşturmuş, bu miras da İslam medeniyetinin önemli bir bileşeni olarak kabul edilmiştir. Arapça'nın belagat sanatı ve edebi formları, hem klasik hem de modern dönemlerde, toplumsal ve siyasi söylemleri şekillendirmede belirleyici rol oynamıştır (Versteegh, 1997, s. 102).

Oryantalizm ise, Batı'nın Doğu'ya dair geliştirdiği bilgi ve temsil biçimlerini ifade eder. Bu söylem, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Batılı araştırmacıların Doğu'yu egzotik, geri kalmış ve ötekileştirilmiş bir biçimde tasvir etmesiyle belirginleşmiştir. Edward Said'in ünlü eseri "Oryantalizm" bu konudaki en önemli referanslardan biridir. Said, oryantalist söylemlerin sömürgeci güçlerin hegemonyasını pekiştirdiğini ve Doğu toplumlarını homojenleştirerek onların çeşitliliğini ve dinamizmini göz ardı ettiğini savunmaktadır (Said, 1978, s. 328).

Bu çalışma, bu iki farklı söylem biçiminin retorik ve ideolojik arka planlarını karşılaştırmalı bir yöntemle analiz etmektedir. Arap edebiyatında kullanılan dilsel stratejiler ve semboller, toplumsal kimliklerin ve kültürel değerlerin inşasında nasıl rol oynadığına odaklanmaktadır (Stetkevych, 1993, s. 76). Öte yandan, oryantalist metinlerdeki dil kullanımı ve temsil stratejileri incelenerek, bu söylemlerin Batı'nın Doğu üzerindeki hâkimiyetini nasıl pekiştirdiği ortaya konmaktadır (Macfie, 2002, s. 91).

Arap dili ve edebiyatı, İslam dünyasının ve daha geniş bir kültürel coğrafyanın entelektüel ve sanatsal mirasını yansıtan önemli bir alandır. Bu disiplin, sadece dilbilimsel incelemelerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel ifadelerin de merkezi olmuştur. Bununla birlikte, Batı'da gelişen oryantalist yaklaşımlar, Arap dünyasını kendi ideolojik çerçevelerine göre yorumlamışlardır. Oryantalist söylemler, Arap toplumunu egzotik, gizemli ve geri kalmış olarak tasvir

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi (Bitlis, Türkiye), naciozsoy@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7458-6935

ederek, Batı'nın üstünlüğünü ve modernitesini vurgulama çabasında bulunmuşlardır (Said, 1978, s. 206).

Bu bağlamda, Arap dili ve edebiyatı ile oryantalist söylemler arasındaki etkileşimi incelemek, sadece dil ve edebiyat çalışmalarına değil, aynı zamanda kültürel ve politik hegemonya süreçlerine de ışık tutmaktadır. Oryantalist çalışmalar, Arap edebiyatını genellikle indirgemeci ve önyargılı bir şekilde ele almıştır. Bu durum, Arap dünyasının zengin kültürel birikiminin ve edebi çeşitliliğinin göz ardı edilmesine yol açmıştır (Irwin, 2006, s. 45). Özellikle, Arap şiirinin ve düzyazısının retorik ve ideolojik boyutları, Batı'nın oryantalist bakış açısında çarpıtılmıştır. Arap edebiyatının karmaşık ve çok katmanlı yapısı, oryantalist söylemlerde genellikle yüzeysel bir biçimde ele alınmış ve bu eserlerin derin anlam dünyası göz ardı edilmiştir (Allen, 2000, s. 53).

Bu çalışma, hem Arap edebiyatının kendi iç dinamiklerini anlamak hem de oryantalizmin ideolojik manipülasyonlarını ortaya koymak açısından önemlidir. Ayrıca, bu çalışma, oryantalist söylemlerin Arap dünyası üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin kültürel ve edebi yansımalarını daha iyi anlamayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, Arap dili ve edebiyatı ile oryantalist söylemler arasındaki ilişkiler, tarihsel ve kültürel bağlarıyla birlikte ele alınarak daha kapsamlı bir perspektif sunulmaya çalışılmıştır.

1. Retorik ve İdeoloji

1.1. Retorik Nedir?

1.1.a. Tanım:

Retorik, etkili ve ikna edici konuşma ve yazma sanatıdır. Antik Yunan'da Aristoteles, retorikçi "belirli bir durumda mevcut olan ikna edici unsurları keşfetme yeteneği" olarak tanımlamıştır (Aristotle, 2007, s. 1355b).

1.1.b. Tarihsel Gelişim:

Retorik, Antik Yunan ve Roma'da büyük önem taşımış, eğitim sisteminin merkezinde yer almıştır. Orta Çağ, Rönesans ve Modern dönemde de farklı formlarda varlığını sürdürmüştür (Kennedy, 1999, s. 68).

1.1.c. Ana Unsurlar:

Retorik üç ana bileşenden oluşur; ethos (konuşmacının karakteri ve güvenilirliği), pathos (dinleyicinin duyguları) ve logos (mantık ve delil) (Aristotle, 2007, s. 1356a).

İdeoloji Nedir?

1.2.a. Tanım:

İdeoloji, bir toplumun veya grubun dünyayı nasıl algıladığını ve yorumladığını belirleyen inançlar, değerler ve düşünce sistemidir. Karl Marx, ideolojiyi egemen sınıfın düşüncelerinin bir yansıması olarak görmüştür (Marx & Engels, 1970, s. 64).

1.2.b. İdeolojik Aygıtlar:

Louis Althusser, ideolojinin toplumsal yapılar tarafından yayıldığını ve pekiştirildiğini öne sürmüştür. Okullar, kiliseler, medya gibi kurumlar ideolojik aygıtlar olarak işlev görür (Althusser, 1971, s. 85).

1.2.c. İdeolojinin İşlevi:

İdeoloji, toplumsal düzeni meşrulaştırır, sosyal ilişkileri düzenler ve bireylerin toplumsal gerçekliklerini şekillendirir (Eagleton, 1991, s. 29).

1.3. Retorik Analiz Yöntemleri

Retorik analiz, bir metnin veya konuşmanın ikna edici unsurlarını ve stratejilerini inceleyen bir yöntemdir. Bu analiz, belirli retorik araçların (ethos, pathos, logos) nasıl kullanıldığını ve bu araçların etkilerini değerlendirmeyi içerir. Retorik analiz, metnin yapısını, dilini ve bağlamını dikkate alarak, yazarın veya konuşmacının nasıl bir etki yaratmaya çalıştığını anlamaya çalışır (Foss, 2004, s. 6).

1.3.a. Ethos (Karakter ve Güvenilirlik):

Ethos, konuşmacının veya yazarın karakteri, güvenilirliği ve ahlaki duruşu ile ilgilidir. Etkili bir ikna için, dinleyicinin veya okuyucunun, konuşmacının veya yazarın güvenilir ve saygın olduğuna inanması gerekir. Ethos, yazarın veya konuşmacının bilgi birikimi, deneyimi ve ahlaki değerleri üzerinden inşa edilir. Örneğin, bir bilim insanı, bilimsel verileri kullanarak bir argüman sunarken, okuyucular üzerinde güçlü bir ethos etkisi yaratır çünkü uzmanlık alanında otorite kabul edilir (Aristotle, 2007, s. 1356a).

1.3.b. Pathos (Duygular):

Pathos, dinleyicinin veya okuyucunun duygularını harekete geçirmeyi amaçlar. Duygusal çağrışımlar, bir argümanı daha ikna edici kılabilir ve dinleyicinin veya okuyucunun belli bir şekilde hissetmesini sağlayabilir. Pathos, korku, umut, sevinç, öfke gibi duyguları kullanarak, hedef kitleyi belirli bir tepki vermeye yönlendirir. Örneğin, bir yardım kuruluşu reklamında, açlık çeken çocukların görüntüleri kullanılarak izleyicilerin duygusal olarak etkilenmesi sağlanır ve bağış yapmaya teşvik edilir (Foss, 2004, s. 8).

1.3.c. Logos (Mantık ve Delil):

Logos, mantık ve delillerle desteklenen argümanlardır. İkna edici bir metin veya konuşma, mantıklı ve tutarlı bir argüman sunar. Bu argümanlar, istatistikler, araştırma sonuçları, mantıksal çıkarımlar ve somut delillerle desteklenir. Logos, dinleyicinin veya okuyucunun aklını hedef alır ve rasyonel düşünmeyi teşvik eder. Örneğin, bir bilimsel makalede, deney sonuçları ve istatistiksel veriler kullanılarak yapılan çıkarımlar, logos stratejisiyle ikna gücünü artırır (Aristotle, 2007, s. 1357a).

1.3.d. Metnin Yapısı:

Retorik analizde metnin yapısı da büyük önem taşır. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri arasındaki ilişki, argümanların sıralanışı ve geçişler, metnin ikna edici gücünü etkiler. İyi yapılandırılmış bir metin, okuyucunun veya dinleyicinin dikkatini çeker ve argümanların anlaşılmasını kolaylaştırır (Foss, 2004, s. 10).

1.3.e. Dil ve Bağlam:

Dil kullanımı, retorik analizde önemli bir rol oynar. Sözcük seçimi, mecazlar, retorik sorular, tekrarlar ve diğer dilsel araçlar, metnin veya konuşmanın etkisini artırabilir. Ayrıca, metnin veya konuşmanın bağlamı da dikkate alınmalıdır. Sosyal, kültürel ve tarihsel bağlam, mesajın nasıl algılandığını ve yorumlandığını etkiler. Örneğin, bir siyasi konuşma, konuşmanın yapıldığı dönemin siyasi atmosferi ve dinleyicinin beklentileri dikkate alınarak analiz edilmelidir (Foss, 2004, s. 12).

Retorik analiz, bu unsurların bir arada nasıl çalıştığını ve yazarın veya konuşmacının belirli bir amaç için bu stratejileri nasıl kullandığını ortaya koyar. Bu yöntem, metnin veya konuşmanın derinlemesine anlaşılmasını sağlar ve ikna edici gücünü değerlendirir.

1.4. İdeolojik Eleştiri Yöntemleri

İdeolojik eleştiri, bir metnin veya söylemin altında yatan ideolojik varsayımları ve mesajları ortaya çıkarmaya çalışan bir yöntemdir. Bu analiz, metinlerin toplumsal, politik ve kültürel bağlamlarını dikkate alarak, metnin ya da söylemin ideolojik işlevini ve etkisini anlamayı amaçlar (Thompson, 1990, s. 23).

1.4.a. İdeolojik Eleştirinin Temel Kavramları:

İdeolojik Varsayımlar: İdeolojik eleştiri, bir metnin veya söylemin temelinde yatan ideolojik varsayımları açığa çıkarmaya çalışır. Bu varsayımlar, metnin veya söylemin içeriğinde doğrudan ifade edilmeyebilir ancak alt metin olarak var olabilir. İdeolojiler, belirli toplumsal grupların çıkarlarını ve perspektiflerini yansıtarak, belirli bir dünya görüşünü meşrulaştırma eğilimindedir (Thompson, 1990, s. 24).

Toplumsal, Politik ve Kültürel Bağlam: Metinlerin ve söylemlerin üretildiği ve tüketildiği toplumsal, politik ve kültürel bağlamlar, ideolojik eleştirinin merkezindedir. Bir metnin anlamı, sadece içeriği ile değil, aynı zamanda bu bağlamlarla etkileşimi ile de şekillenir. Örneğin, bir propaganda metni, üretildiği dönemin politik ortamı ve hedef kitlenin kültürel değerleri göz önüne alınarak analiz edilmelidir (Thompson, 1990, s. 25).

Hegemonya ve Güç İlişkileri: İdeolojik eleştiri, metinlerin ve söylemlerin hegemonik güç ilişkilerini nasıl desteklediğini veya bunlara nasıl meydan okuduğunu inceler. Hegemonya, bir grubun veya sınıfın, diğer gruplar üzerindeki ideolojik ve kültürel üstünlüğünü ifade eder. Bu bağlamda, metinlerin hegemonik söylemleri pekiştiren veya eleştiren unsurları analiz edilir (Gramsci, 1971, s. 245).

Doğallaştırma ve Meşrulaştırma: İdeolojiler, toplumsal düzenlemeleri ve güç ilişkilerini doğallaştırarak ve meşrulaştırarak işlev görür. İdeolojik eleştiri, bir metnin veya söylemin, belirli toplumsal normları ve yapıları nasıl doğallaştırdığını ve meşrulaştırdığını inceler. Bu, metnin hangi değerleri ve inançları normal ve kabul edilebilir olarak sunduğunu belirlemeyi içerir (Eagleton, 1991, s. 54).

1.4.b. İdeolojik Eleştiri Uygulama Yöntemleri:

İçerik Analizi: İdeolojik eleştirinin ilk adımı, metnin içeriğini detaylı bir şekilde analiz etmektir. Bu, metinde tekrarlanan temalar, semboller, imgeler ve söylemler üzerine yoğunlaşmayı içerir. İçerik analizi, metnin ideolojik mesajlarını ve bu mesajların nasıl yapılandırıldığını ortaya koyar (Fairclough, 2003, s. 38).

Bağlam Analizi: Metnin toplumsal, politik ve kültürel bağlamı, ideolojik eleştirinin kritik bir bileşenidir. Bu aşamada, metnin üretildiği ve tüketildiği bağlamlar incelenir. Bu, metnin yayımlandığı tarihsel dönem, yazarın veya konuşmacının sosyo-politik konumu ve hedef kitlenin özellikleri gibi unsurları içerir (Thompson, 1990, s. 26).

Retorik ve Dilsel Analiz: İdeolojik eleştiri, metnin dilsel yapısını ve retorik stratejilerini analiz eder. Bu, kullanılan sözcüklerin, cümle yapılarının, retorik figürlerin ve söylem stratejilerinin ideolojik işlevlerini belirlemeyi içerir. Retorik ve dilsel analiz, metnin ikna edici gücünü ve bu gücün ideolojik temelini açığa çıkarır (Fairclough, 2003, s. 42).

Eleştirel Söylem Analizi: ideolojik eleştirinin bir parçası olarak, metinlerin ve söylemlerin toplumsal güç ilişkilerini nasıl yansıttığını ve pekiştirdiğini inceler. ESA, söylemin toplumsal ve politik bağlamdaki rolünü vurgular ve metinlerin nasıl hegemonik ideolojileri desteklediğini veya bunlara karşı çıktığını analiz eder (Van Dijk, 1993, s. 250).

İdeolojik eleştiri, metinlerin ve söylemlerin toplumsal dünyayı nasıl şekillendirdiğini ve bireylerin gerçeklik algılarını nasıl etkilediğini anlamak için güçlü bir araçtır. Bu yöntem, metinlerin sadece yüzeysel anlamlarını değil, aynı zamanda daha derin ve gizli ideolojik mesajlarını da ortaya çıkarır.

2. Arap Dili ve Edebiyatında Retorik ve İdeoloji

Arap dili ve edebiyatı, zengin bir kültürel ve entelektüel mirasa sahip olup, bu miras, İslam medeniyetinin önemli bir bileşeni olarak kabul edilmektedir. Arapça'nın belagat sanatı ve edebi formları, hem klasik hem de modern dönemlerde toplumsal ve siyasi söylemleri şekillendirmede belirleyici bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, retorik ve ideoloji kavramlarının Arap edebiyatındaki yansımaları, dikkate değer bir inceleme alanı sunmaktadır.

Retorik ve Belagat Sanatı

Arap retorisi, Kur'an-ı Kerim'in nazil olduğu dönemde ve sonrasında, dilin estetik ve ikna edici kullanımına büyük önem verilmiştir. Belagat sanatı, Arap edebiyatının temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilir ve Arapça'nın zenginliği ve karmaşıklığı bu sanatın gelişiminde büyük rol oynamıştır (Müller, 2017, s. 45). Belagat, Arap dilinde hem yazılı hem de sözlü anlatımın gücünü ve etkisini artırmayı amaçlamaktadır. Bu, retorik araçların (ethos, pathos, logos) ustalıkla kullanılmasıyla sağlanmaktadır.

2.2. İdeolojik Arka Plan

Arap edebiyatında ideolojik unsurlar, özellikle İslam'ın yayılması ve Arap İmparatorluğu'nun genişlemesiyle belirginleşmiştir. İslam'ın teolojik ve hukuki ilkeleri, Arap dili ve edebiyatında güçlü bir ideolojik çerçeve sunar. Örneğin, Kur'an-ı Kerim'in dilsel yapısı ve içeriği, sadece dini bir metin olmanın ötesinde, Arap kültürel ve toplumsal hayatının birçok yönünü şekillendirmiştir (Abdel Haleem, 2005, s. 89). Örnek: Nisa Suresi, 58. Ayet'te şöyle buyurulmaktadır;

إِنَّ اللَّهَ بِأَمْرِكُمْ أَنْ تُوَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا

"Şüphesiz, Allah size emanetleri ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder. Allah size ne güzel öğüt veriyor! Şüphesiz Allah işitendir, görendir."

2.3. Arap Dili ve Edebiyatında Retorik ve İdeolojik Unsurlar

Arap edebiyatında retorik ve ideoloji sıklıkla iç içe geçmiştir. Şiir, Arap toplumunda hem bir sanat formu hem de bir ideolojik araç olarak kullanılmıştır. Örneğin, cahiliye dönemi şiirlerinde kabile kimliği ve onuru, retorik araçlar kullanılarak vurgulanmıştır (Stetkevych, 1993, s. 112). İslam sonrası dönemde ise, şiir ve diğer

edebi formlar, İslam'ın yayılmasını ve ideolojik etkisini pekiştirmek için kullanılmıştır. Örnek: Cahiliye dönemi birinci tabaka şairlerinden olan Züheyr b. Ebû Sülma (ö. 609) bir beyitinde şöyle demiştir;

فَأَقْسَمْتُ أُبْسُ أَلَا تَأْوِي إِلَى حَجْرٍ

Abs kabilesi yemin etti ki asla bir taşta sığınmayacak

وَأَلَا تَضْمَنَ أَرْضَهَا غَيْرَهَا غَرَبًا

Ve toprağına başka bir yabancıyı asla almayacak.

2.3.a.Belagat ve Retorik Sanatları:

Arap edebiyatında belagat, dilin estetik ve ikna edici yönlerini ön planda tutar. Bu sanat, özellikle Kur'an-ı Kerim'de belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Belagat, Arap edebiyatının dilsel ve retorik stratejilerini oluşturarak, hem yazılı hem de sözlü anlatımda etkili olmuştur. Retorik unsurlar olarak ethos (konuşmacının karakteri ve güvenilirliği), pathos (dinleyicinin duyguları) ve logos (mantık ve delil) kullanılır (Khan, 2011, s. 112). Örnek:

Ethos (Konuşmacının Karakteri ve Güvenilirliği): En'am Suresi, 162-163. Ayetler;

قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ

"De ki: Şüphesiz benim namazım, ibadetlerim, hayatım ve ölümüm âlemlerin Rabbi olan Allah içindir. O'nun ortağı yoktur. Bu bana emredildi ve ben Müslümanların ilkiyim."

Pathos (Dinleyicinin Duyguları): Enfal Suresi, 2. Ayet;

إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَّتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ
يَتَوَكَّلُونَ

"Müminler ancak o kimselerdir ki, Allah anıldığında kalpleri ürperir ve O'nun ayetleri okunduğunda imanları artar; onlar yalnız Rablerine dayanıp güvenirler."

Logos (Mantık ve Delil): Bakara Suresi, 23-24. Ayetler;

وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ
إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ

فَإِنْ لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ

"Eğer kulumuza indirdiğimizden şüphe ediyorsanız, siz de onun benzeri bir sure getirin ve Allah'tan başka şahitlerinizi çağırın; eğer doğru söyleyenler iseniz. Bunu yapamazsanız –ki asla yapamayacaksınız– o zaman yakıtı insanlar ve taşlar olan, kâfirler için hazırlanmış ateşten sakının."

2.3.b.İslam'ın Teolojik ve Hukuki İlkeleri:

İslam'ın ilkeleri, Arap edebiyatının ideolojik çerçevesini oluşturur. Kur'an-ı Kerim, sadece dini bir metin değil, aynı zamanda Arap kültürü ve toplumsal yapısının şekillendirilmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Bu metinler, hem toplumsal normları belirlemiş hem de ideolojik temaları pekiştirmiştir (Abdel Haleem, 2005, s. 89).

2.3.c.Cahiliye Dönemi Şiirleri:

Cahiliye dönemi şiirlerinde, kabile kimliği ve onuru gibi toplumsal ve ideolojik temalar ön plana çıkar. Şairler, kabilelerin üstünlüğünü ve değerlerini öne çıkarmak için retorik araçları kullanmışlardır. Bu şiirler, toplumsal yapının ve ideolojik anlayışların bir yansıması olarak değerlendirilir (Stetkevych, 1993, s. 78).

2.3.d.İslam Sonrası Şiir ve Edebiyat:

İslam sonrası dönemde, şiir ve diğer edebi türler, İslam'ın ideolojik etkilerini yaymak için kullanılmıştır. Bu eserler, İslam'ın toplumsal ve kültürel etkilerini pekiştirmek amacıyla retorik ve belagat tekniklerini içermektedir. Edebiyat, dini mesajları ve toplumsal değerleri yansıtırma işlevi görmüştür (El-Zein, 1977, s. 105). Örnek: Hassan bin Sabit'e (ö. 674) ait bir beyitte şöyle geçmektedir;

نحن في جنة الإخاء مجتمعون
لا يفرقنا لون ولا نسب

"Biz kardeşlik cennetinde bir araya geldik
Ne renk ne de soy bizi ayıramaz."

2.3.e.Modern Arap Edebiyatında Retorik ve İdeoloji:

Modern dönemde, özellikle sömürgecilik sonrası ve milliyetçilik hareketleri bağlamında, Arap yazarlar edebi eserlerinde retorik stratejilere başvurmuştur. Arap milliyetçiliği ve anti-sömürgeci ideolojiler, edebi eserlerde güçlü bir şekilde ifade edilmiştir. Bu dönem, Arap edebiyatında ideolojik çatışmaların ve kültürel kimlik arayışlarının belirgin olduğu bir dönemdir (Allen, 2000, s. 56). Örnek: Filistinli şair, edebiyatçı Mahmûd Derviş (ö. 2008) bir şiirinde şöyle söylemiştir;

سَجَلْ !
أَنَا عَرَبِيٌّ
وَرَقْمِي خَمْسُونَ أَلْفاً
أَطْقَالِي تَمَانِيَةً
وَتَأْسِغُهُمْ آتٍ بَعْدَ صَيْفٍ

فَهَلْ تَغْضَبُ؟
سَجَلُ !
أَنَا عَرَبِيٌّ
سَلَبْتُني أَرْضَ أَجْدَادِي
وَبَيْتِي وَمَرَارِي
وَرَكْنِي تَرَكَتْنِي
لَأَعِيشَ فِي حَيْمَةِ الْبُؤْسِ
وَأَتَذُوقَ طَعْمَ الْمُرِّ

"Yaz!

Ben bir Arap'ım,
Numaram elli bin.
Sekiz çocuğum var,
Dokuzuncusu yazdan sonra gelecek,
Buna kızarmısın?

Yaz!

Ben bir Arap'ım,
Topraklarımı ve evimi aldın,
Ve tarlalarımı,
Beni bıraktın,
Yoksulluk çadırında yaşamaya,
Acının tadını almaya."

2.3.f. Sömürgecilik ve Post-Kolonyal Edebiyat:

Sömürgecilik sonrası dönemde, Arap edebiyatı, Batı hegemonyasına karşı kendi kimliklerini savunma ve kültürel bağımsızlıklarını ifade etme amacıyla retorik araçları kullanmıştır. Bu eserlerde, Batı'nın etkilerine karşı bir direniş ve kültürel kimliğin yeniden inşası vurgulanmaktadır (Said, 1978, s. 20). Örnek: Lübnan vatandaşı, Suriyeli şair, edebiyat eleştirmeni, çevirmen ve yönetmen Adonis (Ali Ahmed Said olan Adonis) bir şiirinde şöyle demiştir;

أنا من أمةٍ، إنْ جاع صغارها، أكلوا كبدَ الشمسِ
أنا من أمةٍ، إنْ شاخَ جبينُها، أمسكتُ حبلَ القمرِ
أنا من أمةٍ، إنْ حرَّكتْها الرياحُ، تفجَّرتْ أمواجًا وارتفعتْ صخورًا نحوَ السماءِ

"Ben, çocukları acıktığında güneşin ciğerini yiyen bir milletin evladım,
Ben, alını yaşlandığında ayın ipini tutan bir milletin evladım,

Ben, rüzgârlar tarafından hareket ettirildiğinde dalgalar patlayan ve kayaları gökyüzüne yükselen bir milletin evladıyım."

2.4. Retorik ile Arap Belagatı Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar

Retorik ve belagat, etkili iletişim ve dil kullanımı üzerine yoğunlaşan iki önemli kavramdır. Ancak, bu iki kavram arasında belirli benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır.

2.4.a. Benzerlikler:

Dil ve İletişim Sanatları: Hem retorik hem de belagat, dilin etkili bir şekilde kullanımı üzerine odaklanır. Retorik, etkili ve ikna edici konuşma ve yazma sanatını ifade ederken, belagat ise dilsel estetik ve ikna edici anlatım stratejilerini kapsar (Khan, 2011, s. 112; Müller, 2017, s. 45). Her iki kavram da, dil aracılığıyla etkili iletişim kurmayı ve dinleyici veya okuyucunun üzerinde etki yaratmayı amaçlar.

İkna Edici Stratejiler: Her iki alan da ikna edici stratejiler kullanır. Retorik, ethos, pathos ve logos gibi ikna edici unsurları içerirken, belagat da dilin estetik ve ikna edici yönlerini vurgular (Foss, 2004, s. 6). Bu stratejiler, hem retorik hem de belagat çalışmalarında, dinleyici veya okuyucunun ilgisini çekmek ve mesajı etkili bir şekilde iletmek için kullanılır.

2.4.b. Farklılıklar:

Tarihsel ve Kültürel Bağlam: Retorik, Antik Yunan ve Roma dönemlerinden itibaren akademik bir disiplin olarak gelişmiş ve Batı dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Aristoteles'in tanımladığı retorik, belirli bir duruma uygun ikna edici unsurları keşfetme yeteneği olarak görülür (Aristoteles, 2007, s. 36). Belagat ise, özellikle Arap edebiyatında, dilin estetik ve edebi yönlerine odaklanan bir alandır ve Arap kültürüne özgü bir gelenekten türemiştir (Khan, 2011, s. 115).

Odaklanılan Alan: Retorik, genellikle konuşma ve yazma sanatları üzerine yoğunlaşır ve ikna edici konuşma, tartışma ve yazma stratejileri üzerinde durur. Belagat ise, özellikle Arap edebiyatında dilin estetik, stilistik ve retorik özelliklerine odaklanır ve bu bağlamda orijinal edebi eserlerde dilin nasıl kullanıldığını inceler (Müller, 2017, s. 50). Bu nedenle, belagatın Arap edebiyatındaki uygulamaları, daha çok dilin güzelliği ve sanatsal kullanımı ile ilgilidir.

Uygulama Alanları: Retorik, genellikle geniş bir uygulama alanına sahiptir ve siyasi konuşmalar, akademik yazılar, hukuki argümanlar gibi çeşitli metinlerde kullanılır. Belagat ise, özellikle klasik Arap şiirlerinde ve edebi eserlerde dilin estetik yönlerine odaklanır (Khan, 2011, s. 118). Bu nedenle, belagatın uygulama alanları daha çok edebi ve kültürel bağlamlarla sınırlıdır.

3. Oryantalist Söylemler: Tanım ve Özellikler

Oryantalizm, Batı'nın Doğu'yu temsil etme ve anlamlandırma biçimlerini ifade eden bir kavramdır. Bu söylemler, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Batılı akademisyenler ve sanatçılar tarafından geliştirilmiş ve Doğu'yu egzotik, geri kalmış ve ötekileştirilmiş bir şekilde tasvir etmiştir. Edward Said'in "Oryantalizm" adlı eseri, bu konuda yapılan en kapsamlı eleştirilerden biridir ve bu metin, oryantalist söylemlerin akademik ve kültürel etkilerini detaylandırmaktadır.

3.1. Oryantalizm ve Batı'nın Temsili:

Edward Said'in "Oryantalizm" adlı çalışması, Batı'nın Doğu'yu nasıl temsil ettiğine dair önemli bir eleştiri sunar. Said, oryantalizmin, Batı'nın Doğu üzerindeki kültürel ve siyasi hegemonyasını meşrulaştırmak amacıyla oluşturulmuş bir söylem olduğunu belirtir. Oryantalist çalışmalar, Doğu'yu egzotik ve ilkel bir yer olarak tasvir ederek, Batı'nın kendi üstünlüğünü pekiştirmiştir (Said, 1978, s. 12). Bu temsil biçimleri, Batı'nın Doğu üzerindeki kontrolünü sürdürmesine yardımcı olmuş ve kültürel hiyerarşileri pekiştirmiştir.

3.2. Oryantalist Temsillerin Özellikleri:

Oryantalist temsiller genellikle üç ana unsur içerir: egzotizm, geri kalmışlık ve ötekileştirme. Egzotizm, Doğu'nun Batı'dan farklı, ilginç ve çekici bir şekilde sunulmasını ifade eder. Geri kalmışlık, Doğu'nun Batı'nın teknolojik ve kültürel ilerlemesinin gerisinde olduğu düşüncesine dayanır. Ötekileştirme ise, Doğu'nun Batı'dan tamamen farklı ve anlaşılmaz bir bölge olarak gösterilmesidir (Said, 1978, s. 42; Young, 2001, s. 21).

3.3. Oryantalizmin Akademik ve Kültürel Etkileri:

Oryantalist söylemler, sadece kültürel temsillerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda akademik araştırmalarda da etkili olmuştur. Oryantalist akademik çalışmalar, Doğu'nun Batı tarafından nasıl bir "bilgi nesnesi" haline getirildiğini ve bu bilginin nasıl bir kültürel egemenlik aracı olarak kullanıldığını incelemiştir. Bu çalışmalar, Batı'nın Doğu üzerindeki hegemonik gücünü pekiştirmiş ve kültürel stereotiplerin yayılmasına yol açmıştır (Said, 1978, s. 61; Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 2002, s. 45).

3.4. Modern Oryantalizm ve Post-Kolonyal Eleştiriler:

Modern dönemde, oryantalizmin eleştirisi, post-kolonyal teoriler tarafından daha da derinleştirilmiştir. Post-kolonyal eleştiriler, oryantalizmin tarihsel ve kültürel bağlamlarını sorgular ve Batı'nın Doğu üzerindeki ideolojik etkilerini analiz etmektedir. Bu eleştiriler, oryantalist söylemlerin sadece geçmişte değil, günümüzde

de nasıl yeniden üretildiğini ve güçlendirildiğini ortaya koymaktadır (Said, 2003, s. 15; Bhabha, 1994, s. 85).

Sonuç olarak, oryantalist söylemler, Batı'nın Doğu'yu nasıl temsil ettiğine dair önemli bir analiz alanı sunmaktadır. Edward Said'in çalışması, bu temsillerin kültürel ve akademik etkilerini anlamak için temel bir referans sağlamaktadır. Oryantalizmin eleştirisi, hem tarihsel hem de güncel bağlamlarda kültürel ve ideolojik dinamikleri anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Arap dili ve edebiyatının retorik ve ideolojik yapıları ile oryantalist söylemlerin ideolojik temellerini karşılaştırarak, her iki alan arasındaki benzerlikler ve farklılıkları ortaya koymayı amaçlamıştır. Arap dili ve edebiyatında retorik, ethos, pathos ve logos gibi ikna edici unsurlarla şekillenen bir anlatım biçimi sunar. Belagat sanatı, Arap edebiyatında dilsel estetik ve ikna edici anlatım stratejileri ile toplumsal ve kültürel temaların öne çıkmasını sağlar. İslam'ın teolojik ve hukuki ilkeleri, Arap edebiyatında güçlü bir ideolojik çerçeve oluşturur ve bu metinler, toplumsal normları belirler.

Oryantalist söylemler ise Batı'nın Doğu'yu temsil etme biçimlerine odaklanarak, Doğu'yu egzotik, geri kalmış ve ötekileştirilmiş bir şekilde sunar. Edward Said'in "Oryantalizm" adlı çalışması, bu söylemlerin Batı'nın kültürel ve siyasi hegemonyasını pekiştirmek amacıyla kullanıldığını belirtir. Oryantalist temsiller, Batı'nın egemenliğini ve üstünlüğünü meşrulaştırmak için tasarlanmış ve modern dönemde de yeniden üretilmiştir.

Arap edebiyatında kullanılan dilsel stratejiler, toplumsal kimliklerin ve kültürel değerlerin inşasında önemli bir rol oynar ve milliyetçilik ile kültürel direniş temaları aracılığıyla Batı hegemonyasına karşı bir savunma mekanizması sunar. Buna karşılık, oryantalist söylemler, kültürel stereotiplerin devamını ve Batı'nın hegemonik etkilerinin sürdürülmesini sağlar. Post-kolonyal eleştiriler, oryantalizmin tarihsel ve kültürel bağlamlarını sorgular ve bu etkilerin modern kültürel yansımalarını ortaya koyar.

Sonuç olarak, bu çalışma Arap dili ve edebiyatının içsel dinamiklerinin ve oryantalist söylemlerin dışsal hegemonik etkilerinin nasıl şekillendiğini ve bu iki alan arasındaki retorik ve ideolojik farkların ne denli belirleyici olduğunu vurgulamaktadır. Her iki alanın karşılaştırılması, hem Arap dünyasının kendini anlama süreçlerini hem de Batı'nın Doğu'yu nasıl gördüğünü daha derinlemesine kavramamıza yardımcı olmaktadır.

Kaynakça

- Abdel Haleem, M. A. S. (2005). *The Qur'an: A New Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Allen, R. (2000). *An Introduction to Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Althusser, L. (1971). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. In B. Brewster (Trans.), *Lenin and Philosophy and Other Essays* (pp. 85-126). New York: Monthly Review Press.
- Aristotle. (2007). *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse* (G. A. Kennedy, Trans.). New York: Oxford University Press.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2002). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology: An Introduction*. London: Verso.
- El-Zein, A. (1977). *The Arab and the West: An Introduction to Modern Arab Culture*. New York: Columbia University Press.
- Fairclough, N. (2003). *Analyzing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Foss, S. K. (2004). *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*. Long Grove, IL: Waveland Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers.
- Kennedy, G. A. (1999). *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Khan, S. (2011). *Rhetoric and Belagat in Arabic Literature*. London: Routledge.
- Irwin, R. (2006). *For Lust of Knowing: The Orientalists and their Enemies*. London: Allen Lane.
- Macfie, A. L. (2002). *Orientalism: A Reader*. New York: NYU Press.
- Marx, K., & Engels, F. (1970). *The German Ideology* (C. J. Arthur, Ed.). New York: International Publishers.
- Müller, M. (2017). *Arabisches Rhetorik: Geschichte und Theorie*. Berlin: De Gruyter.

- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Said, E. W. (2003). *Orientalism Reconsidered: The Western Representation of the East*. London: Routledge.
- Stetkevych, S. P. (1993). *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- Stetkevych, S. P. (1993). *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*. Bloomington: Indiana University Press.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Versteegh, K. (1997). *The Arabic Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249-283.
- Young, R. (2001). *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.

8. Natsume Sōseki'nin “Gönül” (Kokoro - 『心』) Eserinde Kadın

Women in Natsume Sōseki's Kokoro

Nihan ATLI USTA¹

Giriş

Bu çalışmada, Japon Edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan, Meiji Dönemi yazarlarından Natsume Sōseki'nin (1896–1916) Türkçeye *Gönül* (Kokoro - 『こころ』) olarak tercüme edilmiş eserinde kadını tasvir ediş biçimi ele alınmıştır. *Gönül*, 1914 yılında yayımlanmış, Japonya'da modernleşme sürecinin hızlandığı Meiji döneminde geçen, yazarın en tanınmış ve etkisi çok konuşulan eserlerden biri olarak bilinmektedir. Ayrıca eser, Japonya'da büyük sosyal ve kültürel değişimlere tanıklık etmektedir. Bu nedenle eser ile ilgili çok yönlü çalışmalar bulunmaktadır. Nakahiro (2010), esere psikiyatrik bir yorum getirerek Üstat'ı narsist olarak değerlendirmektedir. Lee (2001), Meiji Dönemi ruhuna odaklanarak eserdeki üç ölümü değerlendirmektedir. Meiji Döneminde insanların çoğunluğunun “Meiji ruhuyla öldüklerini” iddia ederek, ulusun ulusal egemenliğin zirvesinde bulunan İmparatorun ellerinde öldüklerini söylemektedir. Ancak Soseki'nin "kalp/gönül" olarak adlandırdığı eserinde, yazarın "Meiji Dönemi ruhu"nu, K ve Üstat'ın düşünceleri üzerinden, karakterlerin bireyselliğini ve bağımsızlığını ön plana çıkardığını ifade etmektedir. Yapılan çalışmalar dikkate alındığında, Meiji Dönemi aydın kesimin sorunlarına yönelik çıkarımların olduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye'de eser ile ilgili yapılan çalışmalarda, Gençer Baloğlu (2018) ve Atlı Usta'nın (2021) çalışmaları dikkat çekmektedir. Gençer Baloğlu, *“Eylül ve Gönül romanlarının umutsuz bir aşkın pençesindeki üç erkek karakteri ve bunları ölüme götüren nedenleri Durkheim'in intihar teorisi üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alarak, Necib'in bencil intihar; Üstat'ın elcil intihar ve K'nin yazgısal intihar türünde hayatlarına son verdiği”* sonucuna ulaşmıştır (Gençer Baloğlu, 2018). Atlı (2021), Sōseki'nin (1867-1916) *Küçük Bey* (Botchan 『坊ちゃん』) ve *Gönül* eserlerini, Japonya'nın ulus devlet bilincinin oluştuğu Meiji Dönemi çerçevesinde, Japonya'da edebiyat öğretiminde ulus bilincinin ne şekilde biçimlendiği incelemiştir. *“Eserlerin ders kitaplarına dâhil edilen bölümlerinde, ortaokul ders müfredatında yer alan Küçük Bey eseri ile geleneksel Japon ruhunun bilinci oluşturulurken, lise ders müfredatında yer alan Gönül eseriyle modern Japon insanının ruhunun öğretildiğini ifade etmektedir”* (Atlı, 2021). Ayrıca müfredatın,

¹ Arş. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Kayseri, Türkiye), natli@erciyes.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3745-9977

geleneksel Japon ruhuyla, modern Japon ruhu arasında bir geçiş olacak şekilde düzenlenmesi ile ulus kimlik bilincinin pekiştirildiğini savunmaktadır (Atlı, 2021).

Sōseki, eserlerinde genel olarak erkek karakterleri tercih eder ve olay örgüsü erkekler çevresinde geçer. Kadın karakterler arka planda kalan birer figüran gibidir. Bu çalışmada ele alınan *Gönül* eserinde de olaylar Meiji Dönemi aydın kesimi yansıtan erkek karakterler üzerine kurgulanmaktadır. Ancak arka planda kalan kadın karakterlerle ilgili betimlemelere de eserde sıkça yer verilmektedir. Kadın ile ilgili yapılan çalışmalar dikkate alındığında Watanabe'nin (2013, s. 275-277) çalışması dikkat çekmektedir. Watanabe, Meiji dönemi ruhunun, yol arama ruhu olduğunu, Meiji ruhunun ölüm olduğunu, Sōseki'nin de yolunu ararken çektiği eziyeti bu eserinde dile getirdiğini ifade etmektedir. Ben yoluyla Üstat'ın gönlündekilerinin hikâyesinin anlatıldığını söylemektedir. Üstat'ın intiharı ile eşini talihsiz olarak yorumlayan görüşlere karşı çıkarak, eserde Üstat'ın eşinin kişiliğe sahip bir kadın olarak tasvir edilmediğini savunmaktadır. Bu nedenle de Üstat'ın ölümünün de aslında Üstat'ın eşinin kurtuluş hikâyesi olduğunu savunmaktadır.

Bu çalışmada, diğer çalışmalardan farklı olarak eserdeki, erkek karakterlerin “kadın” ile ilgili düşünceleri ele alınmıştır. Kadın ile ilgili yapılan betimlemeler, Todorov'un karakterlerin niteliklerini somut şekilde ön plana çıkaran yapısal anlatı çözümleme yöntemi ile ortaya konacaktır. Dolayısıyla, Modern Japonya'nın temellerinin atıldığı Meiji toplumundaki aydın kesimini yansıtan karakterler üzerinden “kadın” ile ilgili düşünceler ortaya konması ve yazarın kadın algısına tanıklık edilmesi açısından bu çalışma önem taşımaktadır.

Todorov'un Anlatı Çözümleme Yöntemi

Bu çalışmada, anlatıdaki kişilerin niteliklerini somut şekilde ortaya çıkarması nedeniyle Todorov'un anlatı çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Todorov, yöntemini anlatıdaki yapısal birimlere göre temellendirmektedir. Propp, Barthes, Greimas gibi öncüllerden yola çıkarak kendi yöntemini geliştirmiştir. Anlatıyı bir tümce olarak kabul eden *Barthes'in(1988), düşüncesinden faydalanarak anlatıyı parçalar halinde değerlendirir*. “Propp'un masal çözümleme yönteminde ortaya koyduğu işlevlerinden yola çıkarak anlatılardaki olay örgüsündeki dönüşüme dikkat çekmektedir. Aynı zamanda Greimas'ın ortaya koyduğu kipliklerinden yola çıkarak da kişilerin yaptığı eylemleri “bir durumu değiştirmek, kuralları çığnemek, cezalandırmak” vb. başlıklar halinde ele almaktadır” (Akt. Atlı, 2020, s:9). Bu yöntemiyle de *Dekameron'un Grameri* adlı tezini yazarak öyküleri kategorilere ayırarak çözümlenmiştir. Todorov kısaca yöntemini işaretlerle şu şekilde göstermektedir: (Atlı, 2020, s. 9)

Kişiler: X, Y, Z

Olayların arka arkaya sıralanması: +

Olaylar arasındaki nedensellik bağıntısı: →

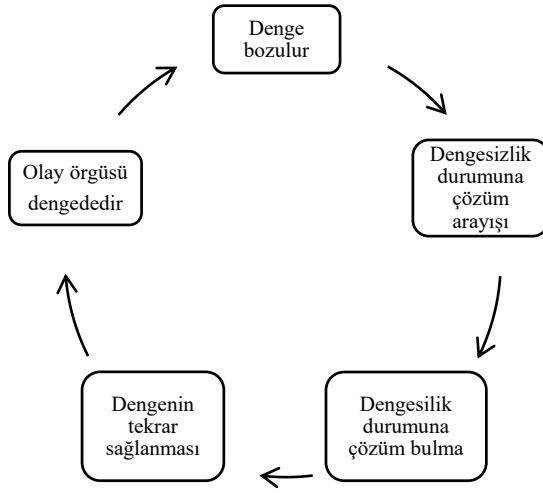
İlk olarak, anlatıdaki olay örgüsüne göre anlatıyı kesitlere ayırarak çözümlemesine başlamıştır. Anlatıda değişime yol açan olayları özetleyerek olay örgüsüne önem veren Todorov, anlatıda olay örgüsünde yer alan eylemler ve eylemler arasındaki nedenselliğe de vurgu yapmıştır.” (Atlı, 2020, s. 9)

Todorov (1977,2015), anlatılarda bir denge olduğunu savunur. Bu dengeyi de olay örgüsü üzerine temellendirir. Değişime neden olan her olayın birbiri arkasına sıralanmasından olay örgüsünün oluştuğunu savunmaktadır.

Olay örgüsündeki değişim önem taşımaktadır. Bu değişim anlatıdaki kişilerin eylemlerini kapsamaktadır. Her eylem yeni bir niteliğin kazanılmasına sebep olabilmektedir. Bu nedenle, kişilerin eylemleri, nitelikleri ve eylemleri sonucunda kazandıkları yeni nitelikler önem taşımaktadır. Burada kişiler özneyi, nitelikler ise sıfatları ya da nitelemeler bütününden oluşur.

Ayrıca Todorov, değişimin olduğu her anlatı da denge olduğu savunur. Olay örgüsüne göre de bu denge değişebilmektedir. “Çözümenecek edebi türe göre denge durumu ve olay örgüsündeki değişim çeşitlilik göstermektedir. Kısa öyküde tek bir durum ve denge durumu söz konusu olabiliyorken roman türünde birçok durum değişikliği ve denge durumu ortaya çıkabilmektedir. Dolayısıyla roman türünde olay örgüsündeki denge durumuna ve değişime göre olay örgüsü kesitlere ayrılarak çözümleme yapılabilir” (Atlı, 2020, s. 19). Olay örgüsündeki denge durumu şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

- Anlatıda olay örgüsü denge durumundadır ya da değildir.
- Denge bozulabilir ya da durağandır.
- Olay örgüsünde dengesizlik durumu başlar.
- Dengeyi kazanmak için soruna bir çözüm aranır.
- Dengesizliği yaratan soruna çözüm bulunur ya da bulunamaz.
- Eğer çözüm bulunabilirse denge yeniden kazanılır. Ya da anlatı dengesizlik durumuyla sonlanabilir. Anlatı sürekli bu döngü içerisinde de devam edebilir ya da anlatı bir dengesizlik durumu ile de başlayabilir. Denge durumu şeması Şema 1’de gösterilmiştir.



Şema 1: Olay Örgüsündeki Denge Şeması

Buradaki denge durumu tam tersi şekilde de olabilir. Olay örgüsü bir dengesizlik üzerine de kurulabilir. Denge durumu olay örgüsünde görüldüğü gibi kişilerde de görülebilmektedir. Kişilerdeki denge durumu, kişileri niteleyen özelliklerin değişmesiyle oluşmaktadır.

Natsume sōseki (1867-1916) ve *gönül* (kokoro - 『こころ』) hakkında

Sōseki (1867-1916), yaşadığı tarihsel dönem itibarıyla Meiji Dönemini iliklerine kadar hissetmiş bir yazar olduğu söylenebilir. Çin klasikleriyle yakından ilgili olan Sōseki, İngilizce öğrenmenin öneminin de farkındadır. Edebiyata karşı ilgisi artmaya başlayan Soseki, İngiliz edebiyatı alanına yoğunlaşmış ve o alanda uzmanlaşmaya karar verir. 1893 yılında Tokyo İmparatorluk Üniversitesi'nin İngiliz Edebiyatı bölümünden başarıyla mezun olur ve önce Tokyo'da sonra da Matsuyama ve Kumamoto'da öğretmenlik yapar. Öğretmenlik yaptığı sırada 1900 yılında İngilizce eğitim almak üzere Japon Hükümeti tarafından burs ile İngiltere'ye gönderilir. Yazarın İngiltere deneyimi, kendisine Batı kültürü ve toplumuyla ilgili bir perspektif kazandırır. Bu nedenle Japon toplumunun modernleşmesi ile birlikte eserlerinde halkta yaşanan değişimleri konu edinmiştir (Atlı, 2014). Bu toplumsal değişimi, modernleşme, bireyin kimlik arayışı, yabancılaşma ve geleneksel değerlerin çatışması gibi temalarla ele alır. Sōseki'nin karakterleri, içsel çatışmaları, duygusal karmaşıklıkları ve psikolojik portreleriyle de dikkat çeker.

Gönül, Japon edebiyatının en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilir. Eser, Japon toplumunun kültürel ve psikolojik dinamiklerini derinlemesine ele alırken, ahlaki ikilemler, toplumsal ilişkileri, yalnızlık ve özgürlük gibi evrensel temaları da

konu edinir. Eser, içsel monologlarla karakterlerin iç dünyalarını da derinlemesine yansıtmaktadır.

Sōseki'nin 1914 yılında yayınlanan eseri üç bölümden oluşmaktadır. Birinci kısımda olayın başat karakteri Üstat (Sensei-先生), ona hayran bir üniversite öğrencisi Ben (watashi-私) gözüyle anlatılır. İkinci kısımda okul bittikten sonra Tokyo'dan ailesinin yanına dönen gencin başından geçenler ve ailesi ile ilişkisi bulunmaktadır. Üçüncü kısımda ise Üstat'ın üniversiteli gence yazdığı vasiyeti, mektup şeklinde yer almaktadır. Hoca karakteri intihar ettiği için gönderdiği mektup, vasiyet niteliği taşır ve mektubunda o zamana kadar Üstat, eşiyle paylaşmadığı bir takım olaylardan dolayı çektiği ıstırabı anlatmıştır. Eserde karakterlerin isimleri bulunmamaktadır. Karakterler Üstat (Sensei-先生), Ben (watashi-私), K, Hanım Efendi (Okusan-奥さん) ve Küçük Hanım (Ojōsan-お嬢さん) şeklinde adlandırılmıştır.

Bu çalışmada, romanda kadın tasvirlerinin sıkça gözlemlendiği üçüncü bölüm temel alınmıştır. Bu bölüm Üstat'ın itiraflarını aktardığı kısım olarak da değerlendirilebilir. Çocukluk yıllarından o ana değin yaşadığı olayları yansıtmıştır. Anne ile babasının ölümünden sonra en çok güvendiği aile bireyi amcası, onu hayal kırıklığına uğratar. Çünkü amcası Üstat'ın sahip olduğu mal varlığına hükmedebilmek için Üstat'ın kendi kızı ile evlenmesi yönünde Üstat'a baskı yapar. Üstat bu evliliğe karşı çıkar ve amcası ile bağını koparır. Bu olaylar üzerine Üstat'ın insanlara olan güveni de sarsılır. Kendisine yalnız bir hayat kurmaya çalışır, diğer yandan da eğitim hayatına devam eder. Öncelikli olarak anne-kız birlikte yaşayan bir ailenin yanında pansiyoner olarak bir oda kiralar. Ev sahibi Hanımefendi'nin eşi askerdir ancak vefat etmiştir, bu nedenle kızı ile birlikte yaşamaktadır. Hanımefendi'nin asker eşi olduğu romanda sıkça vurgulanmaktadır. Bu nedene bağlı olarak da maskülen özelliklerinin olduğu ileri sürülmektedir. Önceleri Üstat aile ile birlikte vakit geçirmez. Üstat'ın ev sahibesinin güvenini kazanmaya başlamasıyla birlikte yemeklerini dahi birlikte yedikleri bir ortam oluşur. Bununla birlikte de Üstat'ın Küçük Hanım'a karşı ilgisi başlar. Ancak amcası nedeniyle oluşan güvensizlik duygusu Küçük Hanım'a karşı olan duygularında da kendisine engel olmaktadır.

Üstat için yaşadığı ev ortamı oldukça keyiflidir. Ailesi ile sorunlar yaşayan, en yakın arkadaşı K'nın maddi problemleri de olması nedeniyle Üstat, K'nın da aynı evde yaşaması konusunda ev sahibesini ikna eder. Kızı ile Üstat arasındaki yakınlaşmayı fark eden ev sahibesi, evde yabancı bir erkeğin bulunmasını istemez ve bu konuda da üstü kapalı şekilde Üstat'ı uyarmaya çalışır. Ancak Üstat bu uyarıyı anlamsız bulur ve K ile ev arkadaşı olur.

K bir keşişin oğludur fakat ailenin ikinci erkek çocuğu olması nedeniyle bir doktora evlatlık verilir. Bu ailede eğitim hayatına daha rahat devam edeceği düşünüldüğü için

evlatlık verilmiş olma ihtimali belirtilmektedir. Keşif bir ailenin de çocuğu olması sebebiyle inançlarına saygılı biri olarak yetişmiştir. K ve Üstat'ın manevi değerlere karşı tutumları da eserdi sıklıkla vurgulanmaktadır. Bu nedenle de her ikisinin de o eve yaşamaya başlayana kadar kadınlarla herhangi bir münasebeti olmadığı da belirtilmektedir. Hocamın itiraf niteliği taşıyan mektubunda da olayların K'nın eve taşınmasıyla birlikte ev sahibesinin kızına yakınlaşmasıyla birlikte başlamaktadır.

Eserin çözümlemesi

Çözümleme, kadınlarla ilgili betimlemelere göre kesitlere ayrılarak yapılmıştır.

I. Kesit

Kadınlarla ilgili betimleme Üstat'ın ergenliğe girişiyle birlikte okuyucu karşısına çıkar. Üstat, 16-17 yaşlarında ergenliğe girmesiyle birlikte kadını bir kadın olarak görmeye başladığını ifade eder ve kadını "güzelliğin temsilcisi" olarak betimler. I. Kesit dikkate alındığında;

Ergenlik öncesi kadına karşı kör + Kadının varlığını hissetmiyor → Kadın yok.

Ergenliğe girer + Kadın güzelliğin temsilcisidir → Kadının varlığı kabul edilir.

Burada erkeğin cinsel gücünü kazanmasıyla birlikte kadının özne olarak var olduğu görüşü ortaya çıkmaktadır. Kadının varlığının erkeğin iktidarıyla olduğu anlaşılmaktadır.

II. Kesit

II. kesit Üstat'ın amcasının kendisini kuzeniyle evlendirmek istemesini kapsamaktadır. Amcası Üstat'ın ailesinin vefatından sonra mirası ele geçirmek ister. Bu nedenle kızını Üstatla evlendirmeye çalışır. Üstat bunu kabul etmez. Amcasının kızı Üstat'a karşı kardeşçe duyguları olmasına rağmen reddedilmeye üzülür.

Kuzeniyle evlendirilmek ister + Üstat bu durumu kabul etmez → Reddedilen kuzeni üzülür

Kardeşçe duyguları olmasına rağmen reddedilen kuzen üzülür → Kadın güvenilmeyen kişi

Bu kesitte eylemsel özellikler dikkate alındığında Üstat'ın kuzeninin eylemi yoktur, kadın arka plandadır. Onunla ilgili kararı erkekler vermektedir. Dolayısıyla erkeklerin eyleminden kadın etkilenmektedir, kuzen üzülen kişi olur ve Üstat bu olay sonrasında erkek-kadın ilişkilerinde kadını güvenilir bulmaz. Kadın erkeklerin

eylemlerinden etkilenerek nitelik kazanır ve güvenilirmez kişi olur. Erkek eyleminden dahi kadın etkilenmektedir.

III. Kesit

Bu kesitte, Üstat'ın ev sahibesi ile ilgili betimlemeleri yer almaktadır. Ev sahibesi duldur ve kızı ile birlikte yaşamaktadır. Eşi askerdir ancak Çin-Japon savaşında vefat etmiştir. Ev sahibesinin eşinin asker olduğu eserde sıkça vurgulanmaktadır. Üstat'ın ev sahibesiyle ilgili betimlemeleri de şu şekildedir:

Ev sahibesinin nitelikleri
Asker eşi olduğu için dürüst ve açık sözlü
Bir erkekte olduğu gibi dobra
Sıradan kadından farklı
Üstat'tan daha erkekçe davranan
Erkeklerdekine benzeyen mizacı

Tablo 1. Ev sahibesinin nitelikleri

Tablo 1 dikkate alındığında, ev sahibesi eşi üzerinden nitelik kazanabilmekte ve tanımlamaların erkeklere özgü nitelermeler olduğu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, kadının erkek özellikleriyle nitelendiği ve kadının birey olarak nitelik kazanamadığı anlaşılmaktadır.

IV. Kesit

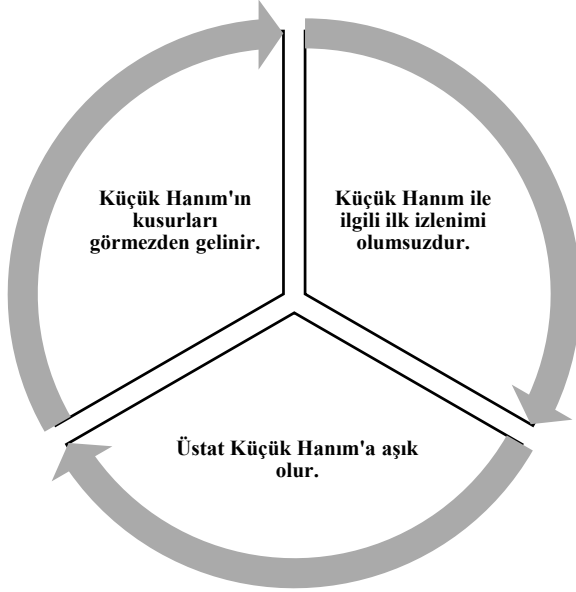
IV. kesit, ev sahibesinin kızı ve aynı zamanda sonradan Üstat'ın eşi olan Küçük Hanım'la ilgili betimlemeleri içermektedir.

Küçük Hanım'ın Nitelikleri
Beceriksiz
Annesinden farklı
Üstat'ın ilk izlenimi olumsuz
Saçma sapan şeylere sık sık gülen

Tablo 2. Küçük Hanım'ın Nitelikleri

Tablo 2. dikkate alındığında, ev sahibesinin maskülen tasvirleri ile Küçük Hanım'ın tasvirleri kıyaslandığında Küçük Hanım ile ilgili Üstat'ın düşünceleri olumlu

değildir. Ancak düşünceleri Küçük Hanım'a aşık olduğu an değişir. Fikirlerindeki değişim ise şu sözlerinden anlaşılmaktadır; “*Kadım bu derece hakir gören bendeniz, ne yapsam da Küçük Hanım'ı artık hakir göremiyordum. Kendisine yönelik neredeyse imana yakın aşk besliyordum*” (Soseki, 2011:213). Dolayısıyla, Tablo 2'deki betimlemelerini aşık olduktan sonra artık bir kusur olarak görmemeye başlar. Bu noktada Küçük Hanım'a yönelik düşünceler, denge durumu içerisinde değerlendirildiğinde karşımıza Şema 2.'deki gibi bir dönüşüm ortaya çıkmaktadır.



Şema 2. Kadın ile ilgili denge şeması

Buradaki denge Üstat'ın Küçük Hanım ile ilgili düşünceleri olumsuz olsa da ona duyduğu aşk kusurları kapatır. Yani kadının kusuru gibi gösterilen nitelikler yine erkeğin duygularının ortaya çıkmasıyla birlikte kusur olmaktan çıkar. Erkeğin kadına duyduğu aşk dengeyi kurar. Kadın yine nesne konumundadır.

V. Kesit

Son kesitte eserde kadınlarla ilgili geçen genel betimlemeler dikkate alınmıştır. Üstat ve K, Japonya'da modernleşme sürecinin hızlandığı Meiji döneminin aydın kesimini yansıtan üniversite öğrencileridir. Üstat'ın arkadaşı K, keşiş bir ailenin üyesi ve manevi inançlar doğrultusunda yetişmiş bir karakterdir. Keşiş bir ailenin de çocuğu olması sebebiyle inançlarına saygılı biri olarak yetişmiştir. K ve Üstat'ın manevi değerlere karşı tutumları da eserde sıklıkla vurgulanmaktadır. Bu nedenle de her

ikisinin de o evde yaşamaya başlayana kadar kadınlarla herhangi bir münasebeti olmadığı da belirtilmektedir. Dolayısıyla eserde kadınlarla ilgili küçümseyen betimlemelere sık sık rastlanmaktadır. Bu betimlemeler Tablo 3.'te yer almaktadır.

Kadınlarla İlgili Genel Betimlemeler
Kadın dediğin böyle melun bir şey
Kız dediğin hiçbir şey öğrenmeden okuldan mezun olan
Japonlar özellikle genç Japon kızlar, düşüncelerini olduğu gibi, çekinmeden söyleyebilecek cesarettен yoksundur.

Tablo 3. Kadınlarla İlgili Genel Betimlemeler

Tablo 3'teki betimlemeler dikkate alındığında, üniversite öğrencisi ve dönemin aydın kesimi niteliğinde olan iki gencin kadınları her koşulda aşağıladığı görülmekte ve aşağıladıklarına dair ifadeler eserde sıkça yer verilmektedir. Kadınların eylemsel özelliklerinin dahi küçümsendiği dikkat çekmektedir. Kadınların, düşüncelerini ifade etme konusunda da değersizleştirildiği anlaşılmaktadır.

K da tıpkı Üstat gibi zamanla Küçük Hanım'a aşık olur. Kadınları küçümseyen düşüncelerini karşı cinse karşı duyduğu aşkla kendi içlerinde kırmaya çalışır. Yine kadınlarla ilgili dengenin, erkeğin aşkıyla kurulmaya çalıştığı göze çarpmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak eser, Todorov'un anlatı çözümleme yöntemiyle incelenmiş olup, eserdeki karakterlerin niteliksel ve eylemsel özellikleri ortaya koyulmuştur. Karakterlerin niteliksel özellikleri dikkate alındığında, eserde kadınlarla ilgili küçümseyen ve aşağılayıcı ifadeler sıkça yer verildiği görülmüştür. Erkeğin cinsel gücünü kazandığı andan itibaren kadının varlığının kabul edildiği anlaşılmıştır. Kadının bireysel eylemleri karşısında, bir kadın olarak nitelik kazanamadığı, erkeklerin eylemleri doğrultusunda nitelik kazanabildiği, bu noktada da kadının özne konumunda olamadığı anlaşılmıştır. Kadın ile yapılan olumlu tasvirlerde de kadının erkek özellikleri ile betimlendiği tespit edilmiştir. Ayrıca her halükarda küçümsenen kadının, erkeğin aşkı ile güzel ve küçümsenmeyen birey olabileceği görüşü ortaya çıkmıştır. Çalışmanın amaçları doğrultusunda değerlendirildiğinde, bu çalışma ile büyük ölçekten bakıldığında; Modern Japonya'nın temellerinin atıldığı Meiji toplumundaki aydın kesimini yansıtan karakterlerin düşünceleri üzerinden "kadın"ın özne konumunda olmadığı ortaya konmuş, küçük ölçekte düşünüldüğünde ise yazarın kadın algısına tanıklık edilmiştir.

Kaynakça

- Atlı Usta, N. (2021). Natsume Soseki'nin Eserleri Üzerinden Japon Edebiyatı Öğretiminde Ulus Bilinci Kavramının Değerlendirilmesi. *Eğitimde Kuram Ve Uygulama*, 17(Özel Sayı 1), 21-30.
- Atlı, N. (2020). *Kawabata Yasunari'nin Eserlerinde Kadın*. Ankara, Türkiye: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş (Çev: Mehmet Rifat – Sema Rifat)*. İstanbul: Gerçek .
- Gençer Baloğlu, Z. (2018). Kokoro (Gönül) ve Eylül Romanlarında K, Sensei ve Necib'in Ölümünün Durkheim'ın İntihar Teorisi Bağlamında Analizi. *International Journal of Languages' Education and Teaching, Volume 6, Issue 2*, 454-470 .
- Jakobson, R. (1960). "Linguistics And Poetics"(T. Sebeok). *Cambridge: Ma: M.I.T.*
- Lee, M. (2001). Natsume sōseki no "kokoro"-ron - san'nin no shi o tōshite mita 'Meiji no seishin' o chūshin to shite-. *Hiroshimadaigaku daigakuin kyōikugakukenyūka kiyō dainibu dai 50-gō* , 243 - 250.
- Nakahiro, M. (2010). "K " wa naze jisatsu shita no ka? — — Natsume Sōseki no shōsetsu "kokoro" ni kansuru seishin igaku-teki kaishaku no kokoromi. *Shūgawagaku intankidaigaku kenkyū kiyō*, 41-49.
- Soseki, N. (2011). *Gönül (Çeviren Bilal Ünal)*. İstanbul: Paraf Yayınları.
- Todorov, T. (1971). Öyküleme Söz Dizimi (Çev: Salah Birsal). *Türk Dili Dergisi*, 675-682.
- Todorov, T. (1977). Anlatı Türünde Yapısal Analiz. (Çev: Bülent Aksoy). *Birikim Dergisi*.:28/29 , 87-92.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya Giriş (Çev: Kaya Şahin)*. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Todorov, T. (2015). *Edebiyat Kavramı (Çev: Necmettin Sevil)*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Watanabe, S. (2013). *Otoko Soseki wo Onna ga Yomu*. Tokyo: Sekaishissha.

9. Zeynep Kaçar'ın Şimdi Uçuşa Geçiyoruz Oyununda

Masal Türü ile Toplumsal Cinsiyet İlişkisinin Tartışılması

Meriç KURTULUŞ¹

Giriş

Sözlü kültür ürünlerinin değişmemiş, saf bir biçimde günümüze ulaştığı düşüncesi 19. yüzyıl milliyetçilik akımı etkisindeki folklor yaklaşımlarından ilham alır. Bir folklor ürününün sonraki çağa kültürel miras olarak aktarılmaya devam etmesi için mutlaka farklı söylemlerle karşılaşarak onlarla ilişki içerisine girmesi ve değişmesi gerekir. Sözlü kültür ürünlerinin başka söylemlerle karşılaşmadan değişim geçirmeden günümüze ulaşabilmesi, sürdürülebilirliğini koruyabilmesi mümkün değildir. Kubilay Aktulum, bir folklor ürününün yazıya geçirildiği andan itibaren özel bir söylem biçimi haline geldiğini ifade ederek aynı folklor ürününün daha sonraki dönemlerde her yinelenişinde biçimsel veya anlamsal dönüşümlerin meydana geldiğine dikkat çeker (s. 125). Sinema filmlerinde veya edebiyat metinlerinde anılan bir folklor ürünü farklı söylemlerle karşılaşmış olur, hem de etkileşime girdiği söylem içerisinde anlamsal ve biçimsel bakımından dönüşüme uğrar. Folklor ürününün halen dolaşımında olduğu sözlü kültür ortamı içerisinde yetişmiş dinleyiciler/okurlar bir söylem içerisinde karşılaştığı folklor ürününün sözlü kültürdeki anlamsal ve biçimsel özelliklerini bildiği için karşılaştığı folklor ürününü kolayca tanır. Edebiyat metinlerinde veya sinema filmlerinde anlamsal veya biçimsel dönüşüme uğramış folklor ürünleri çağdaş söylemlerle etkileşime girmiş olduğu için dönüşüme uğramış olsa bile okurun/dinleyicinin zihninde varlığını sürdürmeye, kuşaklar arasında hatırlanmaya devam eder. Folklor ürününün bir söylemle etkileşime girmesi metinleşmesi anlamına gelir:

Folklorik bir ürün metinleştiği anda belli (yeni) bir koda bağlanır; böylelikle bir dönüşüm sürecine girilmiş olur; yeni bir bağlamda klasikleşmiş bir ürün devingenleşir, yeniden yaşam bulur (gelenek) tanımı da böylelikle tersine çevrilir; “gelenek” artık geçmişten günümüze sürüp gelen bir şey değil, geçmişten gelen ürünün yeni bağlamlarda yeniden üretilmesi biçiminde anlaşılır (s. 130).

Aktulum, metinleştirilen her folklorik ürünün nasıl bir dönüşüm geçirdiği ve her dönüşümün işlevlerini belirlemenin halk bilimi çalışmaları açısından bir gereklilik olarak görüldüğünü vurgular (s. 131). İlk kez Grimm Kardeşlerin masal derlemesinde karşımıza çıkan Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Rapunzel, Külkedisi Sindirella, Uyuyan Güzel ve Kırmızı Başlıklı Kız masalları öncelikle dünya edebiyatında başka

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), mkurtulus@dogus.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9819-8881

edebi türler içerisinde yeni bağlamlar kazanarak yeniden üretilmiştir. Daha sonra Walt Disney'in animasyon uyarlamalarında 1930'lu yılların Amerikan toplumunun ve kültürünün değerlerinin söz konusu anlatılara yedirildiği görülür. Türk edebiyatında da *Grimm Masalları*'nın pek çok yayınevi tarafından defalarca kez basılmış olması söz konusu masalların Türk popüler kültürünün bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Bu bildiride Zeynep Kaçar'ın *Şimdi Uçuşa Geçiyoruz* oyununda Grimm Masalları antolojisinde yer alan ve Walt Disney'in animasyon uyarlamalarıyla tüm dünyada tanınan Rapunzel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Külkedisi Sindirella, Uyuyan Güzel masallarının toplumsal cinsiyet rolleri eleştirisi bağlamında nasıl dönüşüme uğradığı incelenmiştir.

1. Derleme Faaliyetinde İdeoloji ile Tarafsızlık Arasındaki Çizginin Belirsizliği: Grimm Masallarına Grimm Kardeşlerin Yazınsal Müdahaleleri

Grimm Masalları, ilk kez 1812'de Almanca olarak basılmıştır. 1812-1857 yılları arasında *Grimm Masalları* yedi kez basılmıştır ve her baskıya yeni masallar eklenmiştir. Yedinci baskıda toplam 211 masal yer almıştır. Günümüzde Walt Disney'in *Grimm Masalları*'ndan seçilmiş anlatıları sinemaya uyarlamalarının da etkisiyle *Grimm Masalları* derlemesinde en bilinen hale gelmiş masallar arasında Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Külkedisi, Rapunzel, Uyuyan Güzel, Kurbağa Prens ve Kırmızı Başlıklı Kız örnek gösterilebilir. Zaman içerisinde kadın hareketinin tüm dünyaya yayılması feminizmin edebiyat eleştirisinin bir yöntemine dönüşmesine sebep olur ve *Grimm Masalları* derlemesinde yer alan tüm dünyada tanınmış bazı masalların kadın kahramanları ve söz konusu masalların olay örgüleri feminist yazarlar tarafından ters yüz edilir veya masallar feminist bir bakışla yeniden kurgulanır. Zeynep Kaçar'ın *Şimdi Uçuşa Geçiyoruz* başlıklı tiyatro oyununda da *Grimm Masalları*'nda derlenen Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Külkedisi, Rapunzel, Uyuyan Güzel ve Kırmızı Başlıklı Kız masalları feminist bir bakışla ters yüz edilir. Ancak bu tiyatro oyununun incelemesine geçmeden önce *Grimm Masalları*'nın her baskıda değişen üslup anlayışına, diğer kültürlerdeki yayılma biçimlerine ve Walt Disney uyarlamalarına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Jack Zipes, Grimm Kardeşler'in derlemeci olarak isimlerinin dünyada tanınır hale gelmesinin Walt Disney masal uyarlamalarından kaynaklandığını vurgular. Bunun yanı sıra, Zipes, yukarıda adı geçen masallara Walt Disney'in ideolojik müdahalesinin olduğu gibi derleme safhasında Grimm Kardeşler'in de müdahalesinin olduğunu ortaya koyar. Ayrıca Zipes'a göre *Grimm Masalları* farklı kültürlerde yayılırken de değişime uğramıştır. Grimm Kardeşler, kitaplarına dahil ettikleri masalları çoğunlukla Hesse ve Wespthalia bölgelerinde alt sınıflara mensup kişilerden dinleyerek derlemişlerdir. Grimm kardeşler, masal derlemesinin ilk

baskısını yayına hazırlarken yazdıkları önsözde bu masalları kaybolmaktan kurtarmak için yazıya geçirdiklerini vurgulamışlardır ve derlemeyi Alman halkının tamamına armağan ettiklerini belirtmişlerdir (Zipes 2022, s. 21). Grimm Kardeşler, aynı önsözde pek çok derleyicinin masalları yazıya geçirirken keyfi bir biçimde çeşitli kısımlarını değiştirdiklerini ve abarttıklarını ifade ederek kendi derlemelerinin ise dinledikleri anlatıma sadık bir biçimde değiştirilmeden yazıya geçirildiğini, saf derlemeler olduklarını savunurlar. Grimm Kardeşler, masalların sıradan insanların evrensel olarak tüm halkalara hitap edebilecek deneyimlerini içerdiğini ileri sürer.

Bilindiği üzere, masal geleneksel toplumlarda yalnızca çocuklar tarafından değil, yetişkinler tarafından da ilgiyle dinlenen bir halk edebiyatı türü. Geleneksel toplumlarda çocuk ve yetişkin ayrımı söz konusu değildir. Modern anlamda çocuk kavramının tanımlanması 19. yüzyılda dünyaya yayılan modernleşme akımıyla birlikte başlar. Grimm Kardeşler de aynı yüzyılda hazırladıkları derlemenin önsözünde bu nedenle masalların esas okurunun/dinleyicisinin çocuklar olduğunu savunmaktadır. Yedi kez basılan bu derlemede üslup değişiklikleri, derlemeye dahil edilen anlatılarda değişiklikler ve yalnızca masal türündeki anlatıların değil, hayvan fablları, dini ve dini olmayan efsaneler, acayip hikâyeler ve anekdotlar da dahil edilmesine karşın Grimm Masalları bugün uykuya dalarak, kuleye kapatılarak veya evinde üvey annesiyle üvey kız kardeşlerinin eziyetlerine katlanarak prensinin gelmesini ve monoton hayatının değiştirmesini bekleyen edilgin bir portre çizen kadın kahramanların konu edildiği Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Uyuyan Güzel, Rapunzel ve Külkedisi masallarıyla öne çıktığını, Grimm Kardeşlerin bu masallarla halen dünyada tanındığı görülmektedir. Sennewald, Grimm Kardeşler'in Antik çağlarda bu anlatıların ortaya çıktığını savunduğunu ve yeniden biçimlendirilerek çağlar boyunca aktarılmaya devam ettiğinin farkında olduklarını savunur. Yeniden yapılandırmalarla ve biçimlendirmelerle çağlar boyunca aktarılmış masalların Grimm Kardeşler tarafından kaynak aktarıcılarının anlatım dilinin değiştirilmeden, saf halini koruyarak derlenmiş olduğu iddiasına Jack Zipes karşı çıkmış ve yedi baskıyı karşılaştırmalı biçimde inceleyerek aynı masalın farklı baskılarda üslubunun, anlatım tarzının değiştiğini ortaya koymuştur. Jack Zipes, Grimm Kardeşlerin masal derlemesi yaparken tarafsız bir bakış benimsemediklerini hatta 19. yüzyılda yapılan diğer derleme çalışmalarının da tarafsız bir bakışla yapılmadığını ifade ederek Grimm'lerin derledikleri kaynak kişilerin anlatım tarzına müdahale ettiklerini ve bunları yazıya geçirirken de gerek içerik ayrıntıları gerek üslup açısından kendi bakış açılarını ve etkilerini yansıttıklarını savunur: "Derleme asla tarafsız bir uğraş değildir ve Grimm'ler yaklaşık elli yılı kapsayan bir dönem boyunca, kitaplarının farklı basımları için seçtikleri masalların düzeltilmesi ve basımına, sosyal ve kişisel olarak karışmışlardır" (Zipes 2002, s. 38).

Grimm Kardeşler'in derlediği masalların yayımlandığı ilk baskıda kaynak kişileri çoğunlukla eğitimli orta sınıftan veya soylu ailelerden gelen genç hanımlar oluştururken alt sınıftan iki kişi de bulunmaktaydı: Hoof köyünde yaşayan yoksul bir emekli asker olan Friedrich Krause ile Zwehren'deki bir köyde yaşayan Dorothea Viehmann. Grimm Kardeşler, Dorothea Viehmann'ı köylü, yaşlı bir hanım olması sebebiyle örnek hikâye anlatıcısı olarak kabul ederler ve Grimm Masallarının onun kimliğiyle simgeleşmesini, kırsalla özdeşleştirilmesini arzu ederler (Zipes 2022, s. 43). Bilindiği üzere, 19. yüzyılda kavramsal sınırları tartışmaya açılan halk kavramı Romantizm ve Milliyetçilik akımlarının etkisiyle köylülerle özdeşleştirilir. Orta sınıftan gelen Grimm Kardeşler, alt sınıflardan özellikle köylü sınıftan gelen kişilerin anlattıkları hikâyeleri sahiplenerek ve yeniden biçimlendirerek yayımlamışlardır. Dorothea Viehmann geleneğe uygun hikâye anlatıcısı olarak simgeleştirilmiştir ancak Heinz Rölleke Grimm Masallarının derlendiği kişileri ve kaynakları incelediği çalışmasında masallarının asıl kaynağının belirlenmesinin son derece zor olduğu sonucuna ulaşmıştır: "Grimmlerin aslında kendilerine ait olmayan, fakat 'mazlum' bakış açısını paylaşan insanlarca anlatılan masalları kendilerine 'mal ettikleri' bir durumla karşı karşıyayız" (s. 47).

Jack Zipes, masalları derlerken kaynak kişilerin dinlediği kaynağın belli olmadığını ve kendilerinin de derleme sürecinde anlatıları çeşitli yönlerden sansürledikleri, biçimsel müdahalelerde bulduklarını ifade eder. Dolayısıyla derlemede yer alan anlatıların kimilerinde haksızlığa uğrayan, hor görülmuş kahramanlar öne çıkarken, bu bildiride dikkat çekilen masalarda pasif, edilgin kadın kahramanların öne çıkarılması Grimm Kardeşlerin ataerkil dünya görüşünü destekleyen bakış açısına sahip olmalarıyla da ilgilidir. Zipes, Grimm Kardeşlerin derledikleri sözlü kültür ürünlerine ettikleri müdahalelerin ideolojik sebepleri olduğunu ve 19. yüzyılın milliyetçi ve ataerkil bakış açısını bu derlemeler vasıtasıyla çocuklara benimsetmeye ve onların milliyetçi ve modern bir kimliğe sahip olmaları için derledikleri masalları biçim ve bağlam bakımından adeta yeniden ürettiklerini savunur: "Bir çocuk belirli bir uygarlaşma sürecinin koşulları altında kendi kimliğini oluşturmak üzere eğilimlerini (jestlerini; giyim, müzik ve edebiyat zevkini; konuşma ve aksanını vb) inşa ederken, aynı zamanda bu eğilimleri de içselleştirecektir" (Zipes, 2022, s. 39). Günümüzde ise popüler kültürde pasif, edilgin bir görünümde prensini bekleyen prenses kahramanların masal türüyle özdeşleşmesinin sebebi Walt Disney'in Grimm derlemesinden bu masalları seçip animasyona uyarlamayı ve Amerikan toplumunun ataerkil bakış açısını bu uyarlamalara yedirmeyi tercih etmesinden de kaynaklanır. Folklor anlatılarından hem mevcut, baskın dünya görüşlerini desteklemek için yararlanan hem de eleştirmek, başkaldırmak için yararlanan sanat eserlerinin örneklerine her zaman rastlanmaktadır.

2. Walt Disney'in Grimm Masalları Aracılığıyla Ataerkil Amerikan Toplum Düzenini Olumladığı Çizgi Film Uyarlamaları:

Walt Disney'in *Grimm Masalları* uyarlamaları ise ataerkil toplum düzenini ve bu düzenin biçimlendirdiği toplumsal cinsiyet rollerini çocukların zihninde pekiştirmeyi hedefler. Jack Zipes, masalın aslında kahramanlar aracılığıyla dinleyiciye/okura her zaman edilgin davranmayı benimsetmeyi hedefleyen bir tür olmadığını, dinleyiciyi/okuru isyan etmeye, özgürleşmeye yönlendiren bir tür olduğunu da ifade ederek Walt Disney'in uyarlamalarının masal türüne olumsuz özellikler yüklenmesine neden olduğunu savunur. Robert Sklar'a göre, Walt Disney 1932 yılına kadar ürettiği animasyonlarda çocukları oyalamayı ve eğlendirmeyi tercih eden kurgusal özelliklere sahip bir çizgi film anlayışını tercih ederken 1932'den sonra ürettiği animasyonlarda tarzı değişmeye başlar. Eşitsiz ve adaletsiz durumları dünyanın kuralı olarak göstererek çocuk seyircinin aşinalık kazanmasını sağlamaya ve onu sorgulamaktan uzaklaştırmaya çalışan bir çizgi film anlayışını yansıtmaya başlar: "Dünyanın kuralları vardır; bunları öğrenseniz ya da bunlara dikkat etseniz iyi olur. Fazla hayal kurmayın, fazla sorgulamayın, fazla inatçı olmayın; yoksa başınız derde girer" (Sklar'dan aktaran Zipes, 2018, 413). Jack Zipes, Walt Disney'in "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalının çizgi film uyarlamasında çalışkanlık (hatta aşırı çalışma) ve fedakârlık kavramlarını öne çıkardığını, cücelerin bu bağlamda ekonomik bunalım dönemindeki Amerikan işçi sınıfını temsil ettiğini ifade ederek, cücelerin ve prensesin bir an bile boş durmamalarını betimleyerek ABD'nin sanayi devrimi hedefleriyle uyumlu biçimde topluma düzeni sorgulamadan sürekli çalışma isteği aşılama hedeflediğini savunur (Zipes, 2017, s. 422). Demek ki sözlü kültür ürünleri her uyarlama sürecinde yeniden anılmasını sağlayan dönemin tarihi ve sosyal dinamiklerini yansıtabilmektedir.

Laura Campbell, Michigan Üniversitesinde yazdığı "Feminist Fairy Tale Retelling: A Genre of Subversion" (Feminist Bakışla Yeniden Masal Anlatma: Bir Türün Alt Üst Edilmesi) başlıklı tezinde masalların feminist açıdan eleştirilmesinin kadın hareketinde meydana gelen değişimle yakından ilişkili olduğunu ifade eder. Proto-feminist yaklaşım kadınların aile yaşantısında donanımlı bir eş olması için erkeklerle eşit eğitim haklarına sahip olmaları gerektiği üzerinde dururken, birinci dalga kadın hareketi ise kadınların yine sosyal haklar bakımından erkeklerle eşit olmaları gerektiğini vurgular. İkinci dalga kadın hareketi ise kadına toplum tarafından yüklenmiş geleneksel rolleri ve kadın bedeninin özgürlüğünü "özel olan da politiktir" sloganyla tartışmaya açar. Betty Friedan, "The Feminine Mystique" (Dişil Mistik) başlıklı kültleşmiş çalışmasında Amerikalı orta sınıf ev hanımı kadınların edebiyat eserlerinde de işlenen mutluluğunun yüzeysel bir durum olduğunu, kadınların boş

zamanlarının tamamını ev işleriyle doldurmaları gerektiğine ilişkin görüşün toplum tarafından kadınlara benimsetildiğini ifade eder.

Campbell, masalarda kadın kahramanlara yüklenen fedakârlık, edilgenlik, anaçlık vb. toplumsal cinsiyet rollerinin ikinci dalga kadın hareketinin ilhamıyla yetişen araştırmacılar tarafından tartışmaya açıldığını vurgular. Masaları feminist yaklaşımla inceleyen Maria Tatar, incelemeleri sonucunda kadınları (boyun eğen, korkak, hareketsiz vb.) edilgin sıfatlarla betimleyen popüler masal kahramanlarının yanı sıra “Güneşin Doğusu ile Ayın Batısı”, “Kurnaz Maria” vb. masalarda haksızlıklara veya şiddete başkaldıran, kendi hayatını yeniden inşa etmeye çalışan güçlü kadın özelliklerine sahip masal kahramanlarının da bulunduğunu tespit eder. Dolayısıyla Tatar, masalarla feminist eleştiri arasında ilişki kurulurken elde edilecek sonuçların hangi masal derlemesinin seçildiği ve derlemede güçlü kadın kahramanların mı yoksa zayıf kadın kahramanların mı çoğunlukla olduğunun önemli çıkış soruları olduğunu ortaya koyar (Campbell, s. 5).

Şimdi Uçuşa Geçiyoruz oyununun kahramanları, *Grimm Masalları*'nın dünya çapında tanınmış masal kahramanları olan Rapunzel, Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel, Külkedisi Sindirella ve Kırmızı Başlıklı Kız'dır. Kaçar'ın oyununda söz konusu masal kahramanları içinde var oldukları kurgusal evrende sık sık kendilerini sıkışmış hisseder ve parçası oldukları masalın idealize edilen dünyasına ve kendilerine atfedilen olumlu özelliklere aykırı tavır ve tutumlarda bulunmaya başlar. Kaçar'ın yarattığı kurgusal dünyada Uyuyan Güzel sürekli uyuyarak prensini beklemekten sıkılmıştır. *Grimm Masalları*'nda iyi niyetli, hanım hanımcık kadınları olarak tanıtılan bu kahramanlar Kaçar'ın oyununda kendilerine yüklenen rollerden bunaldıkları zamanlarda argo sözcükler kullanmaktan bile çekinmezler.

Şimdi Uçuşa Geçiyoruz, masalların hem kahramanlara hem dinleyicilere değişmez bir evren sunduğunu betimler ve masalların bu döngüsel ve monoton yapısıyla sıkıcı bir kurgusal evren üretmesini tartışmaya açar. Yazar, masalların olay örgüsünün bin yıllardır aynı biçimde anlatılageldiğini vurgulayarak bu değişmezliğin kahramanlar için de can sıkıcı bir aynılık olup olmadığını mizahi bir bakışla sorgulamaya başlar. Pamuk Prenses, prensle tanışmaya kadar yedi cücelerin evinde aynı mutlulukla ev işi yapmaktadır. Uyuyan Güzel, prens tarafından öperek uyandırılmayı beklemektedir. Külkedisi Sindirella her seferinde baloda prensle tanışıp dans ettikten sonra gece yarısı saraydan kaçarken düşürdüğü ayakkabısının prens tarafından önce ülkenin bütün kızlarına en sonunda da kendisine denetilmesini beklemektedir:

S: Aaa, doğru. Orada kaldı yine. Aaaaamaaaan neyse. Prens getirir nasıl olsa. Salak, kapı kapı dolaşacak, her bulduğu kızın ayağına sokup çıkaracak benim canım ayakkabımı, artık mantar mı kaparım, uyuz mu olurum belli değil. Ayak fetişisti manyak, yüzümü hatırlamıyor bile (Kaçar, s. 9).

Kırmızı Başlıklı Kız ise her seferinde kurt tarafından kandırılarak yenilmekte ve avcı tarafından kurtarılmayı beklemektedir. Rapunzel ise saçlarının alabildiğine uzunluğundan ve kulede saçlarını sarkıtmayı beklediği prensini beklemekten bunalmıştır. Oyunun ilk perdesinde masal kahramanları da yavaş yavaş içinde buldukları bu masal dünyasının aynılığını sorgulamaya ve sıkıldıklarını hissetmeye başlar. Çünkü masal dünyasında zaman kavramı yoktur, olaylar hep aynı sırayla gerçekleşmektedir ve kahramanların hayatlarında hiçbir değişiklik meydana gelmemektedir. Oyunda Uyuyan Güzel de gerçek dünyaya özlem içindedir, çünkü yüzyıl boyunca uykuda prensin gelip onu uyandırmasını beklemekten, o sırada zamanın akışının ve gerçek dünyanın dışında kalmaktan bunalmaktadır. Gerçek dünyada nasıl bir hayatın olduğunu merak etmektedir, uykudaki kendi varoluşunu ise soyut bir düşünce veya rüya olarak nitelendirmektedir. Uyuyan Güzel, masal dünyasında duygusuz, donmuş biri gibi var olduğunu düşünmektedir:

Dışarıdan bakıldığında hiçbir şey anlaşılıyor, hiçbir şey bilinmiyor, hiçbir şey hissedilmiyor. Neredeyse bir ölü kadar kıpırtısız, ruhsuz, cansız, akıldan duygudan uzak... Hiç hissetmiyormuşum gibi, hiç sevmiyormuşum, hiç üzülmiyormuşum, hiç özlemiyormuşum gibi, hiç anlamamışım gibi, hiç görmemiş, duymamış, gördüğünü ve duyduğunu süzüp yorumlamamışım gibi, hiç ait olmamışım gibi dünyaya... (Kaçar, s. 20)

Oyunda Külkedisi masalarda kendilerine yüklenen fedakârlık rolüne tepki gösterir ve bu konuyu Pamuk Prenses özelinde eleştirir. Pamuk Prenses'in üvey annesinin zulmünden kaçarak yedi cücelere yanına sığınıp her gün hayvanlarla birlikte şarkılar söyleyerek mutlu mesut bir biçimde cücelerin ev işlerini yapmaktan bıkmamasını ve bu hayatın sona ermesi için prensin onu öpmesini beklemesini eleştirir. Ona yüklenen fedakârlık rolünün masal dünyasının baskısıyla ilgili olduğunu Pamuk Prenses'in fark etmesi için uğraşır: "Gece gündüz yemek yapıp, çorap yamayp, yedi tane mendeburun kahrını çekiyorsun, sonra hooop gelsin zehirli elma. Geberdin mi, uyudun mu belli değil. Ne o prens gelip öpecek de uyanacak prenses. Oldu canım. Bu mu be mutlu hayat?" (Kaçar, s. 29).

Masalların idealize edilen kadın kahramanları hiç yaşlanmamaktadır, daha doğrusu dinleyicinin/okurun masal prenseslerinin yaşlanmış hallerine ilişkin fikir edinebilmesi mümkün değildir. Çünkü prensle prensesin kavuştuğu tüm masalarda kavuştuktan sonra kahramanların hayatlarında neler olduğu bilinmemektedir. Bunun yanı sıra, oyunda söz konusu masalarda kadın ve çocuk kahramanlara edilgen roller yüklenmesi ve çaresizlik içinde avcı, prens gibi erkek kahramanlar tarafından kurtarılmayı bekleyen kişiler olarak resmedilmeleri eleştirilmektedir. Oyunda masal dünyasından gerçek dünyaya geçişi sağlayan bir nehrin olduğundan bahsedilir. İlk önce Rapunzel nehri geçerek gerçek dünyaya kaçmayı başarır, bunun üzerine diğer prensesler ve Kırmızı Başlıklı Kız da aynı hayali kurmaya başlar. Bu sırada, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masasında prensesin uykuya dalmasına sebep

olan zehirli elma ile masalarda kahramanların sıklıkla karşılaştığı iki hayvan geyik ve at onları nehri aşarak gerçek dünyaya ulaşma çabasından vazgeçirmeye çalışır. Elma genç hanımlara masallardaki zamansızlığın gerçek dünyada yerini hızla akıp giden zamana bırakacağını, masal dünyasındaki güzelliklerini bu sebeple kısa sürede yitireceklerini ve yaşlanırken kendilerini mutsuz hissedeceklerini hatırlatır. Elma, masal prenseslerine gerçek dünyada kadınların yaşlandıkça fiziksel olarak çirkin bir görünüme büründüklerini anlatır:

ELMA: Süper mi? Yaşlanmak her kadının en büyük kâbusudur gerçek dünyada. Önce yüzünüz yenilecek zamana. Bu körpe taze güzelliğiniz yavaş yavaş solacak [...] Kimseler dönüp bakmaz olacak ama siz hâlâ idare ederim sanacaksınız saf. [...] Sırtınızın ağrısı, dizinizin ağrısına karışacak. Sanacaksınız ki geçecek ağrılar, yorgunluklar, oysa zaman öyle hızlı akacak ki, daha ne olduğunu anlamadan bir de bakmışsınız muşmulaya dönmüşsünüz. Tıpkı üvey anneleriniz gibi birer cadı olup çıkmışsınız. Çirkin, istenmeyen, yalnız” (Kaçar, s. 27).

Oyunda Elma'nın gerçek dünyada güzelliğın geçici olduğunu hatırlatması masal diyarını terk edip etmeme konusunda en çok Pamuk Prenses'i kararsızlığa sürükler; çünkü Pamuk Prenses kendi masal dünyasında en güzel prenses olduğuyula ilgili ayna tarafından sürekli onaylanmaya alışmıştır. Gerçek dünyada yaşlanarak güzelliğini kaybetme ve her gün en güzel prenses olduğuyula ilgili kendisini onaylayacak bir aynanın olmayacağı düşüncesi Pamuk Prenses'i kaygılandırır ama Külkedisi'nin yardımı ve sunduğu farklı bakış açısıyla bu kaygıyı aşar (Kaçar, s. 29).

Bilindiği üzere, masalarda kahramanlar olumlu/olumsuz sıfatlarla iyi/kötü kişiler olarak sınıflandırıldıkları için üvey anneler ve cadılar prens, prenses gibi idealize edilen kahramanlara engeller çıkaran, zarar vermeye çalışan kötü niyetli kahramanlar olarak nitelendirilirler. Elma, genç kadınları ve Kırmızı Başlıklı Kız'ı yaşlanarak cadı üvey annelere benzeyecekleri gerekçesiyle gerçek dünyaya yolculuktan vazgeçirmeye çalışır ancak başarılı olamaz. *Şimdi Uçuşa Geçiyoruz*'un masal diyarında geçen ilk yarısında geleneğe yönelik eleştiri söz konusudur. Masal türünün kendine has özellikleri aracılığıyla sözlü gelenek eleştirilir. Masal türünün iyi/kötü kahraman tipleri, zamansız olay örgüsü anlayışı ve masal dünyasının kadının özgürlük alanını nasıl daralttığı ve kadın kahramanı edilgen hale getirdiği eleştirilir. Gerçek dünyada geçen oyunun ikinci yarısında ise bu sefer modern toplumun kadın üzerinde yarattığı baskılar özellikle güzellik algısına getirdiği ölçütler bakımından eleştirilir. Oyunda masal dünyası cinselliğın yok sayıldığı, masal prenseslerinin masumiyetleriyle öne çıktığı bir ortam sunarken gerçek dünyanın modern toplumu ise kadını cinsel obje olarak görmektedir.

Rapunzel'in masal diyarını terk edişini örnek alan Pamuk Prenses, Külkedisi Sindirella ve Kırmızı Başlıklı Kız gerçek dünyaya ulaştıktan sonra önce masal diyarının kadınlara sunduğu tüm kısıtlamalardan kurtulduklarını düşünerek

sevinirler. Gerçek dünyanın modern toplumu onları masallardan tanıdığı için başlangıçta büyük ilgi gösterir. Televizyon kanallarının programlarına davet edilirler, dizi/sinema filmlerinde oyunculuk teklif edilir. Gerçek dünyaya alışma sürecinde kahramanların tamamı mutludur. Kırmızı Başlıklı Kız sıradan bir çocuk gibi hayatını yaşamaktadır. Pamuk Prenses'i gerçek dünyada herkes tanıdığı için masaldaki aynaya göndermede bulunarak onu her gördüklerinde “en güzel sensin” cümlesiyle onaylar, Pamuk Prenses de masal dünyasındaki sihirli aynaya ihtiyacı kalmadığı için mutludur (s. 40). Uyuyan Güzel ve Sindirella da halkın yoğun ilgisinden memnundur. Prensesler masal diyarında bastırılan cinselliği gerçek dünyada keşfetme isteği duymaktadır. Gerçek dünyada geçirdikleri ilk aylardan hepsi memnundur, masal diyarını terk ettikleri için pişmanlıkları yoktur. Fakat zaman geçtikçe yaşlanmaya, halkın özellikle de erkeklerin ilgisini kaybetmeye, ekonomik sorunlarla uğraşmaya başlarlar ve gerçek dünyanın tatsız taraflarını keşfederler. Oyunun 6. Sahnesinde Pamuk Prenses, Sindirella ve Uyuyan Güzel masada oturup sohbet etmektedir. Aradan daha uzun bir zaman geçtiği, halkın prenseslere duyduğu ilginin azaldığı ima edilir. Pamuk Prenses eşi tarafından aldatıldığı için güzelliğinin gücünü ve evrenselliğini sorgular hale gelmiştir:

P: Yani anlamıyorum. Sanki benden güzelini bulacak. Neymiş efendim, özgür olmak istiyormuş. Defol git ol, gerzek. Hayır yani bi kere tescilli benim güzelliğim. Dünyanın en güzel kızıyım, hangi aynaya sorsan çat diye söyler. Ayrıca ne ara sıkıldın! Ne çabuk sıkıldın! Yaa, benim burnum kemerli mi? (Kaçar, s. 43).

Oyunda aradan yıllar geçtikten sonra ne üç prensesin ne de Kırmızı Başlıklı Kız'ın gerçek dünyada mutlu bir hayat sürdüğü anlaşılmaktadır. Kırmızı Başlıklı Kız'ın gerçek dünyada hayatı önce okul ile ev arasında geçmiş, sayfalarca ödevi yetiştirmekle uğraşmıştır. Kırmızı Başlıklı Kız yirmili yaşlarına geldiğinde ise televizyon sektöründe çalışmak ister, sektör içerisinde birliktelik kurduğu erkekler ondan kısa sürede vazgeçer. Erkekler tarafından cinsel obje olarak tüketildiğini hissetmek Kırmızı Başlıklı Kız'ın özgüvenini zedeler ve yeme bozukluğundan mustarip bir hale seyirciye gösterilir. Pamuk Prenses gençliğini ve güzelliğini koruma gayreti içinde olmasına karşın eşi tarafından aldatılır ve eşi aynı zamanda ona boşanma davası da açar. Kırmızı Başlıklı Kız ile benzer biçimde Pamuk Prenses'in de modern toplumun kadınlara benimsettiği rekabetçi güzellik algısı sebebiyle fiziksel görünümünden memnun olmadığı, bedeniyle ilgili özgüven sorunu olduğu fark edilir. Oyunun sonlarına doğru Pamuk Prenses'in doğum gününü kutlamak için prensesler bir araya gelir, Pamuk Prenses vaktiyle yapımıcısının ona hediye ettiği elektronik aynaya en güzel kadının kendisi olup olmadığını sorar ve ayna dalga geçerek kahkaha atar (s. 47). Uyuyan Güzel, ailesini koruyabilmek, eşinin kendisini terk etmesini önlemek için sürekli estetik operasyonlar geçirmektedir, oyunda diğer prensesler onun estetik operasyon bağımlılığıyla dalga geçer. Külkedisi

Sindirella ise gerçek dünyada onu masal dünyasında sürekli ezen, hizmetçi gibi çalıştıran üvey annesi ile kız kardeşlerinden kurtulmuştur, zenginleşerek şoförü ve hizmetçisiyle birlikte kendi evinde yaşamaktadır, ancak hiç evlenmemiştir. Dolayısıyla istediği tüm maddi imkânlarla kavuşmuştur, ancak yaşamı duygusal boşluk içinde geçmektedir. Tam bu noktada okur/seyirci masal dünyasından gerçek dünyaya kaçan ilk prenses Rapunzel'e oyunda bir daha hiç değinilmediğini hatırlar ve birdenbire Rapunzel okurun/seyircinin karşısına çıkar.

Rapunzel, diğer prenseslerden farklı olarak mutlu bir hayat yaşamaktadır. Saçlarını masaldaki haline tezat biçimde kısacık kestirmiş, iyi dostlar edinmiş, lezzetli yemekler yemiş, ilginç kitaplar okuyarak, aşkı deneyimleyerek, kısacası sıradan bir insan gibi yaşayarak hayatın keyfine varmayı bilmiştir. Modern toplumun birey üzerinde kurduğu baskıların ve kadınlara yüklediği rollerin farkında olarak bunların etkisinde kalmamayı da hemen öğrenmiştir. Rapunzel, mutluluğun anlık durumlardan ibaret olduğunu fark ederek gerçeğin peşinde bir hayat sürmeyi tercih ederek yazar olmuştur ve kendi benliğini gerçekleştirmeyi başarmıştır. Kısacası Rapunzel ne masal dünyasının illüzyonuna kapılmayı ne de modern toplumun kadın üzerinde kurduğu baskıyı, kadının mutlaka evlenip ailesini kurması gerektiği görüşünü kabul etmiş, bunların yerine tek başına, güçlü bir kadın olarak yaşamının sahibi tercih etmiştir:

R: Doğru. Masallardaki gibi bir hayat yok. Kimse sonsuza kadar mutlu yaşamıyor. Hayat sürekli akıyor ve değişiyor. Zorluklar da mutluluklar da bizim için. Benim bir yazar olarak görevim gerçeği söylemek diye düşünüyorum. Kulelere hapsolüp kendini kurtaracak beyaz atlı prensi bekleyen bir genç kız olmamak gerektiğini. Aslında apaçık bunu söylüyorum masallarda (s. 52).

Sonuç

Zeynep Kaçar, Rapunzel'in oyunda geçirdiği değişim aracılığıyla Grimm Masalları'nın edilgin prenses kahramanlarını eleştirerek sözlü kültürün popüler masal kahramanlarının temsil ettiği geleneksel değerleri eleştirir. Ancak Kaçar sözlü kültürün tüm unsurlarını reddetme niyetinde değildir; çünkü Rapunzel oyunun sonunda modern dünyanın kadın üzerinde kurduğu baskılardan sıyrılmayı başaramayarak modern toplumun güzellik algısına uygun görünmeye çalışan diğer prenses arkadaşlarına cadı süpürgesi hediye ederek onlara uçabilmenin, özgürleşebilmenin kapılarını açar. Böylece Kaçar, masalların olumsuz bir tip olarak gösterdiği cadı figürünü feminist bir bakışla özgürleşmiş kadının simgesine dönüştürerek oyunu sonlandırır (s. 55).

Kaynakça

Aktulum, Kubilay. (2022). *Folklor Söylemi*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Campbell, Laura. (2009). *Feminist Fairy Tale Retellings: A Genre of Subversion*. Michigan Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi.

Kaçar, Zeynep. (2017). *Toplu Oyunları 5: Şimdi Uçuşa Geçiyoruz, Tok*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro

Yayınları.

Zipes, Jack. (2022). *Grimmlerin Mirası*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Zipes, Jack. (2017). *Peri Masalları ve Yıkma Sanatı*. İstanbul: Alfa Yayınları.

10. Hidden Disorder in Poprishchin's Schizophrenia: Grandiose Narcissism

Poprishchin'in Şizofrenisindeki Gizli Bozukluk: Büyüklenmeci Narsisizm

Raşit ÇOLAK¹&Gülcan DUMLUPINAR²

Introduction

Schizophrenia is defined as “serious mental disorder in which people interpret reality abnormally. It may result in combination of hallucinations, delusions, and overly disordered thinking and behavior that damage daily functioning, and it can be disabling” (Mayo Clinic, n.d.). As a complex condition, schizophrenia is characterized by a wide array of symptoms conveying damaged speech or behavior and diminished cognitive function. Since the heterogeneity of the symptoms makes it difficult to reach a consensus on diagnostic standards, aetiology, and pathophysiology, efficient treatments cannot be developed (Patel et al., 2014). A great many scientists have tried to explain the reason why schizophrenia has various symptoms. Various symptoms of schizophrenia are thought to be correlated with abnormal activity at dopamine receptor sites. Moreover, the finding that lysergic acid diethylamide (LSD) increases the effects of serotonin in the brain gives rise to the serotonin hypothesis for the onset of schizophrenia (Patel et al., 2014). Besides, experts have been studying the disease's causes by researching behavioural issues, investigating genetics, and employing cutting-edge imaging to examine the structure and operation of the brain. Schizophrenia does not have known cure, but safer therapies can be provided. New strategies provided by the research can create the possibility of developing fresh, potent treatments.

Moreover, gender differences in the occurrence of schizophrenia have been studied. Conventionally, it is accepted that the prevalence rate of the disease both in women and men is the same. On the other hand, present studies put forward that there are gender differences in terms of the incidence of schizophrenia. Also, the onset age of the disease is different. It is claimed “men usually develop the illness at age 18–25, while in women, the mean age of onset is 25–35.” (Ochoa et al., 2012).

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Uşak, Türkiye), rasit.colak@windowslive.com, ORCID ID: 0000-0001-5119-1634

² Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi ABD (Nevşehir, Türkiye), gulcandumlupinarı@gmail.com, ORCID ID: 0009-0003-0566-3997

Along with the occurrence in real life, it is possible to see examples of the disease in literary works. Instances of schizophrenia in literature date back to 1600s, although they were not very common at that time. The only instance of schizophrenia that may have existed much earlier than 1800 and perhaps meets the diagnostic standards for the illness is that of Edgar or Poor Tom in *King Lear* by Shakespeare (Altschuler, 2001). In addition, Gogol's classic short story *Diary of A Madman* is one of the earliest examples of the disease in literature (Altschuler, 2001). When the two works are compared, *Diary of A Madman* presents us schizophrenia more vividly.

Diary of A Madman is presented to the reader as the diary of a man whose mental health has been damaged. In fact, there are no traces of schizophrenia in the first pages, he just hears two dogs' talking, which is a hallucination. He is an ordinary officer, but he is not at all satisfied with his position in life. He feels himself superior to others, but he is not indeed. In the last pages, the disease becomes serious, and he begins to define himself as the king of Spain. According to him, in real life, even people who are from high level of society are inferior to him. He thinks that they consider themselves as very important without realizing that he is doing the same occupation. He does not want to accept that others also have good jobs and can achieve better positions than him. These characteristics reflect symptoms of grandiose narcissism perfectly.

On the other hand, Grandiose Narcissism is defined by heightened feelings of superiority and self-importance along with an obsession to receive praise and a lack of empathy for others. Often, it is referred as "overt narcissism" (Cuncic, 2023). Grandiose Narcissists are self-assertive about their instincts and generally take steps according to them, hence, their decisions in life are less correct decisions (O'Reilly & Hall, 2020). The scale to measure Narcissistic Grandiosity is the Narcissistic Personality Inventory. (Raskin & Terry, 1988). NPI has been used as the base for most of the narcissistic personality studies since 1985 (Cain et al., 2008, He & Yu, 2022). In this study, it is aimed to reveal that grandiose narcissism affected Poprishchin's schizophrenia, and it can be the first attempt to analyze the short story from different perspective in literature.

Methods & Findings

Schizophrenia is a serious psychological disorder affecting a person's thoughts, emotions, and behaviours. It is characterized by setbacks in the thinking process, senses, responsiveness in the level of emotions, and social interactions (National Institute of Mental Health, n.d.). The definition has progressed through the six editions of the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM) (Tandon et al., 2013). Recent definition of schizophrenia can be found in the DSM 5. It is a handbook to diagnose and classify mental disorders. In literature, it is defined

as “the handbook used by health care professionals in the United States and much of the world as the authoritative guide to the diagnosis of mental disorders. It contains descriptions, symptoms and other criteria for diagnosing mental disorders.” (American Psychiatric Association, n.d.). APA is authorized to write, edit, review and publish DSM (Cleveland Clinic, 2022). According to American Psychiatric Association (hereby APA), in DSM 5, “Schizophrenia is characterized by delusions, hallucinations, disorganized speech and behavior, and other symptoms that cause social or occupational dysfunction. For a diagnosis, symptoms must have been present for six months and include at least one month of active symptoms.” (American Psychiatric Association, n.d.) People who have schizophrenia lose the perception of reality. The disease covers the symptoms such as disconnecting from reality, hallucinations and delusions. It is a hard condition; thus, it influences people’s ability to identify their symptoms (Cleveland Clinic, 2023).

In the scientific field, schizophrenia does not have a very long history and there are still a lot of obscurities and questions about it. Less than 200 years ago, the disorder was engendered from a knot of mental disorders, it is known simply as “madness” by people (Yuhua, 2013). Since the characterization of “*dementia praeco*” which was put forth by Kraepelin, the aetiology, neuropathology and pathophysiology of the disorder has remained recondite (Jablensky, 2010). In 1900, the term “Schizophrenia” was created by Swiss psychiatrist Paul Eugen Bleuler. It is alleged that it came from Greek words “schizo” meaning “split” and “phrene” meaning “mind.” (Ryder, 2022). The obscurity continues when it comes to understand causes of the disease. It is not known exactly what the reasons for schizophrenia are. However, it is thought that a mix of genetics, chemistry in the brain and environment might be causes in this disease. It is thought “changes in certain naturally occurring brain chemicals, including neurotransmitters called dopamine and glutamate, may play a part in schizophrenia.” (Mayo Clinic, 2024). Studies using neuroimaging demonstrate the alterations in the brain structure and central nervous systems of people having the disorder (Mayo Clinic, 2024). On the other hand, some people might tend to have schizophrenia, and a life with stress or emotional events can have a triggering effect for a psychotic episode (NHS, 2023).

In terms of the prevalence of schizophrenia, literature has evolved. It was believed that, conventionally, the occurrence of schizophrenia was the same both in men and women. However, recent research have revealed different conclusions. Gender differences have not been detected in the prevalence of the disorder through the epidemiological studies, yet it is shown that more new cases of schizophrenia have been found in men (Ochoa et al., 2012). For instance, Poprishchin, the protagonist, who has symptoms of schizophrenia in the story is a man. However, Jablensky claims

that “according to the great majority of studies, the prevalence and incidence rates of schizophrenia are similar across populations” (McGrath et al., 2008). In company with the prevalence rates in real life, it is possible to see examples of the disorder in literary works. Edgar or Poor Tom in *King Lear* by Shakespeare has symptoms of schizophrenia, but he is called as madman (Altschuler, 2001). Gogol’s *Diary of A Madman* is one of the earliest works in which the disorder is clearly considered as schizophrenia.

Diary of A Madman is introduced to the readers as the diary of a man whose mental health has been damaged that it is concluded he has schizophrenia. With the hallucinations and losing the ability to identify reality, Poprishchin can be seen as one of the first characters to have been diagnosed with schizophrenia in literature. In fact, there are no evidence to decide the character has the disease at the beginning. The only symptom he shows is the case that he hears two dogs talking to each other. The protagonist narrates it as follow: “No, Fidel, you say that in vain,” I saw Meci said that. “I, woof woof! I, woof woof woof! I was so sick.” Wow, you dog! I should admit that I was very shocked when I heard the dogs speaking in human language.” (Üçgül, 2022). Meci and Fidel are dogs in the story and in fact it is a hallucination. After hearing dogs’ talking, he confesses himself he sees the things that others do not see and hear the things that others do not hear. But he does not aware that it is a madness, rather a superiority. In the last parts of the short story, the symptoms of schizophrenia are seen clearly. Poprishchin declares his grandiose fantasies with these words: “Today is a holiday, Spain now has a king: me! I realized it today. I must say it was like a bolt of lightning in my head. How could I thought and believed I could be a titular consultant?” (Üçgül, 2022).

Poprishchin, the protagonist is an ordinary officer, but he is never satisfied with his social statue in his life. He falls in love with his superior director’s daughter, and he compares himself with her fiancé. He develops inferiority complex. According to APA, inferiority complex is characterized by a nonstop feeling of inadequacy in person’s daily life because of a thought that they are physically or mentally inferior when it is compared to other people (Ritzert, 2022). He is seemingly not aware of his severe complex, he sees himself as superior to others, even if he is not at all. He believes his branch manager is jealous of him and says: “I think he is jealous of me; he must have seen the signs of affection shown to me.” (Üçgül, 2022). However, there is nothing to be jealous of him. It is a common pattern of behaviour in people having an inferiority complex.

In the last parts of the story, his situation becomes worse and worse, and he begins to see himself as the king of Spain. He believes people who reach good positions and

ranks in real life are below him. Inferiority complex could be a strong sign that the protagonist may have Grandiose Narcissism as a comorbid disorder to schizophrenia Narcissistic Personality Disorder (NPD), defined as “too much interest in and admiration for your own physical appearance and/or your own abilities”, might be seen as a whole unit, but it is not (Cambridge Dictionary, n.d.). According to some researchers, narcissism may not be the sole phenomenon. Grandiose and vulnerable narcissism are the two dimensions of narcissism (Miller et al., 2011; Pincus and Lukowitsky, 2010; Miller et al., 2012). The distinction between vulnerable and grandiose kinds of the disease was enounced by Wink in 1991 (Zajenkowski et al., 2018). It is put forward that “vulnerable narcissism is characterized by introversion, negative emotions, interpersonal coldness, hostility, need for recognition, entitlement, and egocentricity.” while “Grandiose narcissism (GN) is characterized by dominance, self-assurance, immodesty, exhibitionism, and aggression.” (Miller et al., 2012).

For the last decade, GN has been in the scope of researchers. Over the past ten years, researchers have made important studies on narcissism especially on GN (O'Reilly & Hall, 2021). GN is a disorder which is labelled with supernal self-esteem, interpersonal hegemony and being prone to overestimate one's abilities (Wink, 1991; Pincus et al., 2009; Miller et al., 2011; Zajenkowski et al., 2018). It comprises exhibitionism and deficiency of modesty (Dickinson and Pincus, 2003; Papageorgiou et al., 2023). The highlights of grandiose narcissism can be listed as overconfidence and relying on somebody's intuition to make decisions, remaining confident in people's decisions and externalizing blame, assuming leadership positions in organizations, etc. (O'Reilly & Hall, 2021). Poprishchin has these characteristics. He shows to the readers his fantasy world as if he was the superior one: “So what, am I the child of an ordinary person, a tailor or a master sergeant? I am a noble person. I can reach his title too. ... Why do I have the title of Titular Consultant, what is the reason of that? Most probably, I am actually a count or a general, but I have my title only in appearance. ... We'll gain a better reputation than yours (talks about his branch manager). Besides, what makes you think that there is no another good joe? Give me a latest fashion frock coat which was made by Ruç and a tie like yours, then you would not be able to beat me. I don't have these, that is my problem.” (Üçgül, 2022).

The comorbidity feature of the GN has also been studied by psychologists. A comorbid is a parallel health condition that is present at the same time as another one in an individual (Klykylo, 2002). Narcissistic personality disorder is a comorbid disorder in a high rate with anxiety, substance abuse, etc. (Eaton et al., 2017). According to psychoanalytic theories narcissism and schizophrenia have some

resemblances such as megalomania which means “a form of denial and disavowal of the limitations of the self” (Linke-Jankowska, 2021). Not accepting real statute himself is one of his important characteristics. Once, he shouts: “Damn stork, I'm sure he's jealous of me because I am sitting in His Excellency's room and sharpening his pencils!” (Üçgül, 2022). Poprishchin's daily tasks in his superior director's office can be named as odds and ends, however, he is really convinced that his branch manager envies him and the performance he gives is irreplaceable. Indeed, Sigmund Freud created the concept of narcissism on the basis of his observations of patients with schizophrenia (Linke-Jankowska, 2021).

As mentioned above, it is obvious that GN can be a comorbid disorder for schizophrenia. Poprishchin's symptoms which make us believe that he has schizophrenia are highfalutin. His prognosis gradually contains hallucinations that feel like he is superior. It is triggered by the inferiority complex which Poprishchin felt against the fiancé of the girl he was in love with. Adler (1938) put forward that if there is an inferiority feeling, a requirement for superiority emerges and could put itself on inferiority to function as a defense mechanism.

With the occurrence of Poprishchin's schizophrenia, he created a fantasy world for himself where he is an outstanding person. He considers himself as a man that does not deserve to be treated meanly by the people around, because he is above them according to his delusions. He uses his fantasies as a coping mechanism to suppress his inferiority complex. It is obvious that his inferiority complex, which is associated with Grandiose Narcissism, obviously has an inducing effect on his hallucinations. In other words, he has GN as a comorbid disorder along with his schizophrenia.

Conclusion

Consequently, schizophrenia, as a severe condition, is characterized by a broad range of symptoms such as disturbed speech and cognitive function, losing the ability of recognizing reality, delusions, hallucinations, etc., and it has been in the scope of research for around a century. *Diary of A Madman* by Gogol is known as one of the first and most prominent cases of the disease. On the other hand, grandiose narcissism is a disorder that is characterized with the symptoms like extreme self-esteem and self-hegemony as it is seen on the protagonist of the short story.

Poprishchin is a mediocre officer, and he is not respected as much as he expects. He is bristled at his branch manager, and he feels derogatory attitudes from him. Moreover, he is in love with the superior director's daughter, yet she is engaged to someone who is at higher status than him. It is not possible for his ego to handle it; therefore, he finds the solution by introducing himself as the King of Spain. That is, of course, a delusion in which he feels superiority. One of the main reasons for his

hallucinations, which are among the symptoms of schizophrenia, is feeling inferiority which leads to grandiose narcissism. Because grandiose narcissism does not allow him to live in a despicable way.

Diary of A Madman is one of the pioneering works about schizophrenia. Also, it is one of the most important samples about the disease in literature. It is possible to point that various research have been made on Poprishchin's schizophrenia; however comorbid disorders of his schizophrenia have not been studied yet. It is expected that the paper will pave the way for future studies on other psychological diseases in different genres of literature such as theatre, novel, poem, etc. Many other comorbid disorders like depression and anxiety could be analyzed. Finally, new studies can be carried out in psychology, and they inspire some similar works in various disciplines.

References

- Adler, A. (1938). *Social interest: a challenge to mankind*. Faber & Faber.
- Altschuler, E. L. (2001). One of the oldest cases of schizophrenia in Gogol's *Diary of a Madman*. *BMJ*, 323(7327), 1475–1477. <https://doi.org/10.1136/bmj.323.7327.1475>
- APA - DSM 5 - Schizophrenia. (n.d.). American Psychiatric Association. https://www.psychiatry.org/File%20Library/Psychiatrists/Practice/DSM/APA_DSM-5-Schizophrenia.pdf
- Cain, N. M., Pincus, A. L., & Ansell, E. B. (2008). Narcissism at the crossroads: Phenotypic description of pathological narcissism across clinical theory, social/personality psychology, and psychiatric diagnosis. *Clinical Psychology Review*, 28(4), 638–656. <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2007.09.006>
- Causes - schizophrenia. (2023). nhs.uk. <https://www.nhs.uk/mental-health/conditions/schizophrenia/causes/#:~:text=The%20exact%20causes%20of%20schizophrenia,might%20trigger%20a%20psychotic%20episode>
- Cuncic, A., MA. (2023, February 24). *The signs of grandiose narcissism and how to deal with it*. Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/what-is-grandiose-narcissism-7112083>
- Dickinson, K. A., & Pincus, A. L. (2003). Interpersonal analysis of grandiose and vulnerable narcissism. *Journal of Personality Disorders*, 17(3), 188–207. <https://doi.org/10.1521/pedi.17.3.188.22146>
- Eaton, N. R., Rodriguez-Seijas, C., Krueger, R. F., Campbell, W. K., Grant, B. F., & Hasin, D. S. (2017). Narcissistic personality disorder and the structure of

common mental disorders. *Journal of Personality Disorders*, 31(4), 449–461. <https://doi.org/10.1521/pedi.2016.30.260>

Frequently asked questions.

(n.d.). <https://www.psychiatry.org/psychiatrists/practice/dsm/frequently-asked-questions#:~:text=The%20Diagnostic%20and%20Statistical%20Manual,criteria%20for%20diagnosing%20mental%20disorders.>

He, Z. Z., & Yu, S. (2022). A closer look at grandiose narcissism: A revised version of the narcissistic personality inventory using a single-stimulus Likert format among Chinese adolescents and adults. *Personality and Individual Differences*, 192, 111556. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2022.111556>

Jablensky, A. (2010). The diagnostic concept of schizophrenia: its history, evolution, and future prospects. *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 12(3), 271–287. <https://doi.org/10.31887/dcns.2010.12.3/ajablensky>

Klykylo, W. M. (2002). Definition and History of Concept. *Encyclopedia of Psychotherapy*.

Linke-Jankowska, M., & Jankowski, K. S. (2021). Social and physical anhedonia in relation to grandiose and vulnerable narcissism. *Current Issues in Personality Psychology*, 9(1), 46–52. <https://doi.org/10.5114/cipp.2021.104595>

McGrath, J., Saha, S., Chant, D., & Welham, J. (2008). Schizophrenia: A concise overview of incidence, prevalence, and mortality. *Epidemiologic Reviews*, 30(1), 67–76. <https://doi.org/10.1093/epirev/mxn001>

Miller, J. D., Hoffman, B. J., Gaughan, E. T., Gentile, B., Maples, J., & Campbell, W. K. (2011). Grandiose and vulnerable narcissism: A nomological network analysis. *Journal of Personality*, 79, 1013–1042.

Miller, J. D., Price, J., Gentile, B., Lynam, D. R., & Campbell, W. K. (2012). Grandiose and vulnerable narcissism from the perspective of the interpersonal circumplex. *Personality and Individual Differences*, 53(4), 507–512. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2012.04.026>

narcissism.

(2024). <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/narcissism>

O'Reilly, C. A., & Hall, N. (2021). Grandiose narcissists and decision making: Impulsive, overconfident, and skeptical of experts—but seldom in

doubt. *Personality and Individual Differences*, 168, 110280. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110280>

- Ochoa, S., Usall, J., Cobo, J., Labad, X., & Kulkarni, J. (2012). Gender Differences in Schizophrenia and First-Episode Psychosis: A Comprehensive Literature review. *Schizophrenia Research and Treatment*, 2012, 1–9. <https://doi.org/10.1155/2012/916198>
- Papageorgiou, K. A., Denovan, A., Dagnall, N., Hill-Artamonova, E., Gianniou, F., Papageorgiou, S., Plouffe, R. A., Kowalski, C. M., Saklofske, D. H., Kyriazos, T., Stalikas, A., & Costantini, G. (2023). Grandiose narcissism indirectly associates with lower psychopathology across five countries. *Journal of Psychiatric Research*, 167, 78–85. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2023.10.003>
- Patel, K. R., Cherian, J., Gohil, K., & Atkinson, D. (2014b, September 1). *Schizophrenia: overview and treatment options*. PubMed Central (PMC). <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4159061/>
- Pincus, A. L., & Lukowitsky, M. R. (2010). Pathological narcissism and narcissistic personality disorder. *Annual Review of Clinical Psychology*, 6, 421–446
- Pincus, A., Ansell, E., Pimentel, C., Cain, N., Wright, A., and Levy, K. (2009). Initial construction and validation of the pathological narcissism inventory. *Psychol. Assess.* 21, 365–379. doi: 10.1037/a0016530
- Professional, C. C. M. (2022, July 29). *DSM-5*. Cleveland Clinic. <https://my.clevelandclinic.org/health/articles/24291-diagnostic-and-statistical-manual-dsm-5>
- Raskin, R., & Terry, H. (1988). A principal-components analysis of the Narcissistic Personality Inventory and further evidence of its construct validity. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54(5), 890–902. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.54.5.890>
- Ritzert, C. (2022, October 19). *What to know about an inferiority Complex*. WebMD. <https://www.webmd.com/mental-health/what-to-know-inferiority-complex>
- Ryder, G. (2022, January 7). *The history of schizophrenia*. Psych Central. <https://psychcentral.com/schizophrenia/history-of-schizophrenia#symptoms>

- Schizophrenia - Symptoms and causes - Mayo Clinic.* (2024b, May 18). Mayo Clinic. <https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/schizophrenia/symptoms-causes/syc-20354443>
- Schizophrenia - Symptoms and causes - Mayo Clinic.* (2024c, May 18). Mayo Clinic. <https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/schizophrenia/symptoms-causes/syc-20354443>
- Schizophrenia.* (2023, June 13). Cleveland Clinic. <https://my.clevelandclinic.org/health/diseases/4568-schizophrenia>
- Schizophrenia.* (n.d.-b). National Institute of Mental Health (NIMH). <https://www.nimh.nih.gov/health/topics/schizophrenia>
- Schizophrenia.* (n.d.-c). National Institute of Mental Health (NIMH). <https://www.nimh.nih.gov/health/statistics/schizophrenia>
- Schizophrenia.* (n.d.-d). National Institute of Mental Health (NIMH). <https://www.nimh.nih.gov/health/topics/schizophrenia>
- Tandon, R., Gaebel, W., Deanna, M., Bustillo, J., Gur, R. E., Heckers, S., Malaspina, D., Owen, M. J., Schultz, S., Tsuang, M., Van Os, J., & Carpenter, W. (2013). Definition and description of schizophrenia in the DSM-5. *Schizophrenia Research*, 150(1), 3–10. <https://doi.org/10.1016/j.schres.2013.05.028>
- Üçgül, S. (Ed.). (2022). *Nikolay Gogol - Bir Delinin Hatıra Defteri*. Koridor Yayıncılık.
- Wink P. (1991). Two faces of narcissism. *J. Pers. Soc. Psychol.* 61 590–597. 10.1037/0022-3514.61.4.590
- Yuhas, D. (2013). How Schizophrenia’s Definition Has Evolved: a Timeline. *Scientific American*. <https://www.scientificamerican.com/article/how-schizophrenias-definition-has-evolved-timeline/>
- Zajenkowski, M., Maciantowicz, O., Szymaniak, K., & Urban, P. (2018). Vulnerable and grandiose narcissism are differentially associated with ability and trait emotional intelligence. *Frontiers in Psychology*, 9. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01606>

11. Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Mesuliyet Duygusu: Huzur

The Artist's Sense of Responsibility as a Young Man: Serenity

Secaattin TURAL¹

Türk edebiyatının en önemli sorunlarından birinin toplumcu gerçekçilerin kendi dışındaki edebi yönelimleri edebiyat dışı sayması olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bu yadsımanın Marksist dünya görüşüne dayanan Toplumcuların kendi aralarında yaptıkları bazı tartışmalara da yol açtığı bilinmektedir. Öncelikle Toplumcu gerçekçiliğin temelinde toplumculuğun gerekli ve yeterli bir şart olduğu düşüncesinin bulunduğu unutulmamalıdır. Bir eserin sanat değerini sağlayan, Marksist bir dünya görüşünü içeren politik bir tavır ve buna bağlı olarak toplumdaki sınıf çatışmasını öne çıkararak ideal kahramanlar yaratmak ve nihayetinde işçi sınıfının zaferini ilan edecek olan sosyalist bir dünyanın romantik imgelerini üretmektir. Bu hususa özellikle ünlü Marksist kuramcı Georg Lukacs dikkat çeker. Her tarihsel dönemin bunalımların, yıkımların ve yeniden doğuşların çelişik birliğinden oluştuğunu belirten Lukacs, toplumcu olmayan Balzac'ın kralcı feodal Fransa'nın kusurlarını ve acımasızlığını görkemli bir dille anlattığına vurgu yaparak "eleştirel gerçekçilik" in temellerini atar. Lukacs'a göre Balzac ve Tolstoy gibi yazarlar, hakikate karşı duydukları arzu nedeniyle yaratmış oldukları karakterler ve olayları işlerken kendi dünya görüşleri ve inançlarıyla aykırı düşmeyi bile göze alarak estetiği de ihmal etmeden içtenlik ve dürüstlikle sosyal hayattaki adaletsizlikleri, eşitsizlikleri ve sömürüyü eserlerine yansıtırlar.

Biz de Lukacs'ı takip ederek Türk toplumcu gerçekçilerinin kendi dışlarında kalan yazarlara da aynı ilkeyi uygulamakta geç kaldıkları düşüncesinde olduğumuzu belirtmek istiyoruz. Türk toplumcu gerçekçileri dünya görüşleri nedeniyle dışladıkları Mehmet Akif, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlarımıza ideolojik hasımlık yerine hısımlıkla bakabilseler, toplumcuların işlemiş oldukları temalara, sosyalist dünya görüşü ile olmasa da yabancı olmadıklarını göreceklerdir. Hâlbuki eleştirel gerçekçilik kuramıyla bakabilseler adı geçen yazarların toplumsal hayatta kendini gösteren bir takım eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri kendiliğinden eserlerine yansıttıklarını görebileceklerdir.

Toplumcu gerçekçiler, benzer biçimde sosyal faydayı değil de bireyin sorunlarını işlemekle ve içeriğin yerine biçime önem vermekle suçladıkları II. Yeni'deki sosyalist izlekleri de görmezden gelmişlerdir. Gerek Garip gerekse II. Yeni şiiri ile olan

¹ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), secaattintural@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-2923-6055

ilişkileri farklı bir bildirinin konusu olacak kadar geniştir. Burada eleştirel gerçekçilikten daha çok, sanatın ne olduğu veya ne olması gerektiği ile ilgili ontolojik soruların ortaya çıkardığı kuramlar devreye gireceğinden biz toplumculuğun ideolojik olarak karşısında yer alabilecek olan bir metin olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanını eleştirel gerçekçilik bağlamında genel hatlarıyla ele alarak söylemek istediklerimizi somutlaştırmaya çalışacağız.²

Huzur, kültür, medeniyet ve bunların doğurduğu hayat şekilleri ve sanat anlayışını Doğu-Batı sorunsalı içinde ele alan bir romandır. Bir medeniyet değişiminin meydana getirdiği sorunlara geleneği yadsımadan çözüm yolları arayan bir aydının romanı olarak kabul edilen Huzur'un, yaşanılan hayatın gerçeklerini, örneğin halkın içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları, fakirliği en azından doğrudan anlatmayacağına ya da kuvvetli bir vurguda bulunmadığına, bulunsa bile hocası Yahya Kemal gibi geleneksel bir tevekkül anlayışı içinde “fakir ama mutlu” insanlar portresi çizdiğini düşünen toplumcu gerçekçilerimiz eleştirel gerçekçiliğin aynası ile bakabilseler romancının yaşanılan hayata gözlerini yummadığını görebilecektir.

Tanpınar, romanının kahramanı Mümtaz'da Doğu-Batı ikilemi içinde bocalayan ve eşikte kalan bir aydının dramını, Türk-Osmanlı medeniyetinin adeta bir sentezi olan İstanbul'u ve onun getirdiği hayat şekillerini ise Nuran'da sembolleştirerek bir sanatçının genç bir adam olarak portesini kaleme almıştır. Romanın bizce en dikkat çekici tarafı, Mümtaz'ın gerek kendi başına gerekse Nuran'la gezdiği İstanbul'u sanatçı muhayyilesinin hissiliği içinde ele alırken, birdenbire kendi deyişiyle zihni melekelerinin devreye girmesiyle etrafına dikkat kesilmesidir: “*Hakikat suyu: Bin Bir Gece'deki eskicinin hikâyesine benzeyen ikiz bir ömrü yaşıyordu*” (s. 67) Ashında Tanpınar'ın bu tabirini iki anlamda ele almak mümkündür. İlki eleştirmenlerimiz çok sevdiği biçimde söylersek “eşikte kalmış bir aydın” profili, ama bize kalırsa ferdi duyguları ve aşkına teslim olmuş bir aydının vicdan azabını da gözden kaçırmamak gerekir. Mümtaz, romanda sağduyunun sesi olan İhsan'la konuşurken “kendisini devrin meselelerinden uzak olmakla suçlayan İhsan'a “iyi ama ben meselelerle meşgulüm”(s.357) dediğinde “Hayır sen yalnızca Nuran'la meşgulün” cevabını almıştır. Bu Mümtaz'ı mesuliyet sahibi bir aydın olmaya çağıran vicdanının sesidir aslına bakılırsa. Nitekim, “Huzuru, Nuran'da değil, içimde aramalıyım” (s. 379) diyen Mümtaz, topluma karşı vicdani bir sorumluluğunun bulunduğunu kavrayan bir aydına dönüşecektir. “Romanın özü, “hal”in var ettiği sefalet ve çözülmüş bir kültürün değerler anarşisi içinde bile ihtişamını koruyabilen bu geçmişin büyüünden kurtulabilen Mümtaz'ın ruhi büyüme süreci” olarak da yorumlanabilir. (Kantarcioglu 2008: 325) Mümtaz'ın roman boyunca bu ikilemi yaşadığı

² Huzur'un sayfa sayıları şu baskıdan alınmıştır: TANPINAR Ahmet Hamdi (2013), Huzur, İstanbul, Dergah Yayınları,21.bs.

görülmektedir. Nuran'ı hatırladığı veya Nuran'la beraber olduğu anların anlatıldığı bölümlerde musikinin, mimarının ve boğazın eşlik ettiği estetik ve masalımsı bir İstanbul atmosferinin yanında yaşanan zamanın getirdiği sosyal meselelere uzak olmayan bir Mümtaz görmekteyiz. Bu iki farklı bakış açısının Tanpınar tarafından başarıyla uygulandığını söylemek mümkündür.

Tanpınar, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesini anlattığı romanında bu savaşın halkın hayatında yol açacağı veya açtığı sorunlara adeta toplumcu bir yazar kadar dikkat kesilmiştir. İkinci Dünya Savaşı romanın adeta leitmotifidir. Aslında her şey onun etrafında örülmüştür. Bir aydın olarak savaşın politik-felsefi yanını ele alan çözümler yapan Mümtaz'ın birdenbire acı bir gerçekle yüzleştiğini görüyoruz. O da savaşa gönderilecek olan halkın sefaletinin daha da artacağını görmenin dehşetidir:

“Muharebe olursa bu hamal askere gidecek! Ben de gideceğim! Fakat arada bir fark var. Ben Hitler'i ve fikirlerini tanıyor ve kızyorum. Fakat bu biçare bilmediği ve tanımadığı bir davaya karşı harp edecek.” (s.365)

Suat'ın hayaletiyle, daha doğrusu diğer benliğiyle giriştiği münakaşada bu gerçeği ona bu kez de Suat hatırlatacaktır. “Hamalların, kahveci çıraklarının ve onların ailelerinin yani fakir fukaranın politik hesaplar ve çıkarlar peşinde ölüp gideceğine yapılan vurgu, Tanpınar'ın halkın çektiği sıkıntılara, acılara, meselelerine uzak olmadığını göstergesi olarak yorumlanabilir. Sosyo-ekonomik şartların etkisiyle ezilen bir kesimin varlığından haberdar olan yazar, toplumcuların tabiriyle söylersek ezilen sınıf diye de nitelendirebileceğimiz toplumun alt kesimlerinin sözcülüğünü üstlenmiş gibidir. Özellikle bu sınıfın bir temsilcisi olarak yorumlayabileceğimiz bir hamalın tasviri oldukça dikkat çekicidir.

“Yalnız başı omuzlarının üstünde değil de göğsünden çıkmışa benziyordu.....Hiç de Puget'nin devlerine benzemiyordu. Onlar gerilmiş adalelerin, bütün vücuttan akan kudretin ifadesidirler. Bu biçare ise sırtındaki yük tarafından yutulmuş.”(s. 364)

Tanpınar, burada adeta eleştirel gerçekçi bir anlayışla konuşuyor ve estetik gerçekliğe sığınmış bir aydın eleştirisi yapıyor. Sanatı hayatın yerine koyarak fildişi kulesine çekilen aydınların toplum hayatına ne kadar yabancı olduklarını, hayatı sanat yapar gibi estetik yargıların aslında toplumsal gerçekler karşısında hiçbir değerinin olamayacağı yine bu satırlarda verilmek istenmiştir. Mümtaz, İstanbul'un yalnızca Boğazdan ve onun şekillendirdiği hayat tarzlarından ibaret olmadığını, İhsan için hastabakıcı ararken fark etmeye başlamıştır. Tam bir realist sanatçı gözüyle etrafındaki manzaraya dikkat kesilen Mümtaz, yanı başında beliriveren sefaleti görür.

“Cüzzama yakalanmış, onun tarafından iki yana sıralanmış evlerin duvarına kadar yer yer oyulan hasta bir yol ve çamaşır serili balkonları, dışarıya çıkmış

cumbalarıyla hasta bir yolda uzanan harap evler”(s.69) Onun içindeki insanlar da hastalıklı olmalıydı: Kışın ne yaparlar? Nasıl ısınırlar? “. (s 21)

İstanbul manzarası içinde gezmeye devam eden Mümtaz’, özellikle Nuran’dan ayrıldıktan sonra, daha doğrusu halka karşı mesul olduğunu kavradıktan sonra çevresine karşı daha gerçekçi bir tutum takınmaya başlar. Hasta bir yol tabiri halkın içinde bulunduğu sefaletin de sembolü olarak öne çıkmaktadır. Genel olarak güneşin iyiliği, güzelliği temsil ettiği düşünülürken bu mahallelerde “yolun güneşin altında, onun tarafından hala derisi yüzülerek uzaması” hayli çarpıcı bir tasvirdir. Sefaletin kol gezdiği sokaklarda güneş bile zulmü temsil eden bir imaj haline gelmiştir. Adeta İkili bir hayat süren Mümtaz’ın Boğazı ve semtlerini anlattığı ışıklı ve müreffeh imajların yerini, fakirliğin kol gezdiği İstanbul mahallerindeki kasvetli havayı veren görüntüler almıştır. Tanpınar, halkın fakirlik ve sefaletine dikkat çekerken elbette sosyalist bir dünya görüşünden hareket etmiyor, ancak eleştirel bir gözle söz konusu gerçeğe de gözlerini yumuyor. Yahya Kemal’in Koca Mustâpaşa” şiirinin başındaki şu mısralardan hayli farklı bir yaklaşım karşısındayız.

“Koca Mustâpaşa! Ücra ve fakir İstanbul

Ta fetihten beri mü’min, mütevekkil ve yoksul

Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada”

Tanpınar, hocasının fakirliği ve onun getirdiği sefalete katlanmayı dini ve geleneksel bir terminoloji içinde sabra, tevekküle, her türlü musibet karşısında şükretmeyi unutmayan insanların maneviyatını öne çıkaran yaklaşımının ötesine geçerek, “zevk”in ataleti ve çaresizliği de beraberinde getirebileceğine yaptığı vurguyla eleştirel gerçekçiliğe uygun bir yaklaşımda bulunmuş diyebiliriz. Yalnız burada Yahya Kemal’in yaklaşımının sosyolojik gerçekliğimize daha uygun olduğunu söylemek gerekir. Zaten toplumcu gerçekçilerimizin kabul etmek istemedikleri bu gerçeklik, sosyalist aydınlarımızın halkla bir bağ kuramamalarının temel nedenlerindedir. Onlar söz konusu yoksulluk ve çaresizlikten devrimcilik devşirmeye kalkışırken, devletin değil, halkın geleneğe dayanan söz konusu hayat algısının en büyük engellerden biri olabileceğini hesaba katmamışlardır.

Özellikle estetik gerçekliğin içinde cami ve türbeleri gezerken bir kitabenin başında on on bir yaşlarında bütün vücudu yara bere içinde olan ve yazarın tabirince beş on paraya her şeyini satmaya hazır olan bir kız çocuğunun kendisine türbeye çaput bağlamasını ve dua etmesini tavsiye etmesiyle sarsılır. Fakir ve çaresiz olarak gördüğü bu küçük kızın kendisinden çok daha üstün olduğunu, bu kadar sefalet ve yoksulluğun içinde hayata nasıl dayandıkları bu sözlerde gizlidir. Yine aynı sayfada yaşlı ve yoksul bir Ermeni kadınının da kiliseye gidip dua ederek hayata tutunmasındaki anlamı sezen Mümtaz, aydının hurafe olarak kabul ettiği değerlerin halkın hayatın zorlukları karşısında tutundukları tek dayanakları olduğunu

kavramaya başlar. Romanda bir bakıma Yahya Kemal'i temsil eden İhsan'ın görüşleri etrafında gelişen görüşlerdir bunlar Ölü kökleri atarak yeni bir insan yaratmaktan bahseden İhsan, ihtiyaçlara ve yaşama iradesine vurgu yaparak mazi ile bağı kesmeden, Batıya kendini kapatmadan hayatın içinden fıskıran bir yenilik peşindedir.(s. 99) derken, Mümtaz da “devam etmesi gereken bu türküdür...Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir..”(s 23) diyerek hocasının izinden gide. Ancak Mümtaz İstanbul'un mahallelerinin ve içinde yaşayan insanların hastalığını ve sefaletini realist bir gözle dile getirirken Yahya Kemal'den farklı olarak toplumsal düzendeki çarpıklığı da gözden kaçırmaz. Yukarıda bir hamalın şahsında halkın içinde bulunduğu ekonomik sıkıntının sonucu olan yoksulluğa ve çaresizliğin resmini çizdiğini gördüğümüz Tanpınar, göstermenin yanında adeta toplumcu gerçekçi bakış açısına sahip bir yazar kimliğine bürünür:

“Acaba kimdi,? Nasıl yaşar, ne düşünürdü? Evli miydi, çocukları var mıydı? Birkaç saat evvel Bitpazarında gördüğü o ucuz tulumların, eski fişanların bolluğu bu gibiler içindi. Hayatlarını hiçbir zaman öğrenemeyeceği insanlardı bunlar.....Bir hançer veya Bursa bıçağının kısa parıltısı geçtiği veya bir ev çöküntüsünün altında kaldıkları için bir saniye aydınlanır, sonra unutulur.” (s.309)

Mümtaz, bütün bunları düşünürken eleştirel bir tavır takınarak bu sefaletin ardındaki nedenlere de dikkat çeker. “Kaç muharebe ile bu hale geldik? Doksan üç harbinden beri bir yığın felaket, İstanbul'un yarısını köylü mü, şehrli mi olduğu bilinmeyen fakirlikten, ihtiyaçtan başka belli bir kategoriye girmeyen bu cins insanlarla doldurmuştu.” (s.309) II. Dünya Savaşı'nın eşliğinde yaşayan bir toplumu anlatan Huzur'daki bu cümleler yaşadığı döneme tanıklık eden aydının yaşadığı vicdan azabını işaret etmesi bakımından önemlidir. Muharebe olduğunda askere alınarak tanımadığı bir davaya karşı en önde savaşacak ve ölecek olanların onlar olduğunun farkındadır. Toplumsal düzendeki adaletsizliğe ve sömürüye dikkat çekilen bir diğer sahne ise İhsan'ın annesinin kiracısının yaklaşan savaş karşısında karaborsacılık yapmaya niyetlendiği şu diyaloglarla gösterilmeye çalışılmıştır.

“-Sana kalay, kösele al diyorum kalay kösele...O kadar ne bulursan. Öbürlerini geç. Kalay, kösele...Demek ki bütün bu dükkanların içinde bu sessiz hazırlanış vardı. Harp olacak...”(s. 60)

Tanpınar, savaşın fakir halka yıkım getirirken, zenginlerin daha da zenginleşeceği bir ortam yaratacağına yaptığı vurguyla toplum hayatındaki eşitsizliklerin, adaletsizliklerin kaynağını da göstermiş olur. Kapitalist toplum yapısı içinde sınırsız kar ve kazanma hırsının her türlü ahlaki değeri ayaklar altına alarak, savaş bile bir fırsat alanına çeviren toplumsal düzenin işleyişinin gözler önüne serildiği romanda Tanpınar kamerasını hayata döndürmeye devam eder ve parasızlık yüzünden okuyamamış iki küçük çocuğun konuşmalarını kaydetmeye başlar:

“Adamın parası yok...Olsa iş değişir.Elinden gelse canını verecek.Baktım sonu çıkmıyor, ben okumak istemiyorum dedim. Zaten hocalar işin farkında değiller, bundan adam olmaz diye söylenip duruyorlardı. Girdik çıraklığa. Haftada yüzeli kuruş, bozdur bozdur harca. Ne ise kitap, vapur parasından kurtuldum. Öğle yemeklerim de çıkıyor. Fakat yağ kokusuna tahammül edemiyorum. Midem hep ağzımda. Annemin gebelik haline benzedim..”(s. 71)

Tanpınar, Mümtaz'ın hayatını gerçekten de ikili bir düzlemde kurgulamış. Bir yandan Nuran ve çevresinin temsil ettiği sanatın hayatın yerini aldığı estetik yaşantı, diğer yandan hiç peşini bırakmayan ve kendi sınıfının yabancı olduğu yoksulluk ve çaresizliğin, adaletsizliğin hüküm sürdüğü bir dünya. Eğitim hayatını ekonomik sıkıntılar yüzünden terk edip, çıraklığa başlayan bir çocuğun söyledikleri toplumdaki çarpık düzene yapılan bir vurgudur. Hocaların ilgisizliğine dikkat çekilmesi ise sistemin çarkları içinde eriyen toplumun alt kesimlerinin kaderlerinin değişmeyeceğinin realist bir bakış açısıyla verilme çabasıdır. Tanpınar bir yandan böylesine realist tablolar çizerken, Mümtaz'ın çevresindeki aydın kesimin yaklaşan savaş hakkındaki fikirlerini vermeyi de ihmal etmemiştir. Böylece sınıf çatışması diyemsek de çelişkisi diyebileceğimiz bir tezat da kendiliğinden ortaya çıkar: Romanın olumsuz kahramanlarından olan Suat'ın “Harz zaruret oldu artık...Bu kadar karışık hesabı ancak o temizleyebilir..”(s.84) demesi ve İhsan, Suat, Mümtaz arasında entelektüel düzeyde devam eden tartışma, teorilerin hayatı tanzim etmede ne kadar önemli bir rolü olduğunun göstergesidir. Suat, insanlıktan ümidini kestiğini ve dünyanın sonunun gelmesini arzuladığını söylerken, milyonlarca insanın etkileneceği bir hadiseden değil de bir oyundan bahseder gibidir. Nihilist bir dünya görüşüne sahip olması ve kendi ölümüyle beraber bütün bir insanlığın ölümünü arzulaması Suat'ı kendi kozası içinde kendi kendisini zehirleyen bir aydına dönüştürmüştür. Tanpınar, Mümtaz'ın ikinci benliği olarak da yorumlayabileceğimiz Suat tipiyle kendi toplumuna yabancı ve intiharı bile intihali andıran köksüz aydını vermek istemiştir. Mümtaz'ın halka karşı kendini mesul bulmasının Suat'ın intiharından sonra olması dikkat çekici olduğunu söyleyerek yine romandaki aynı sahneye dönelim. İhsan'ın, Suat'ın tersine harplerin insanlık için yıkıcı olduğunu belirten kitabı ve belagatli sözleri, Mümtaz'ın çevresinde gördüğü hayat sahneleri kadar sahici gelmez bize. Tanpınar, Mümtaz'ı İstanbul'un çeşitli semtlerinde gezdirirken iki ayrı dünyayı ve o dünyaların hadiseler karşısındaki farklı duyuş tarzlarını da gerçekçi bir gözle verir. Gelenek ve modernizmin çatışmasından doğan estetik ve kültürel farklılıklar müreffeh sınıfların yegane tartışmalarıyken, fakir ve ücra İstanbul bütünüyle bir yaşam savaşı vermektedir ve Mümtaz bütün bunlara tanıklık etmenin verdiği ıstırapı duymaktadır. O, bir yandan abisi gibi sevdiği İhsan'ın telkinleriyle halkı kültür ve medeniyetin kaynağı olarak görmeye başlarken, diğer yandan gözlemleriyle de çektikleri sefaletle tanık olmaktadır. Bir bakıma teoriyi İhsan'dan edinirken, pratiği de gözlemlerinden edinmekte ve tanıştığı insanlar, şahit olduğu hadiseler ona eleştirel bir bilinç de kazandırmaktadır. Aslında

İhsan teorii şöyle özetlemektedir: “Biz bir taraftan bir medeniyet ve kültür buhranı içindeyiz; diğer taraftan da bir iktisadi reforma ihtiyacımız var. İş hayatına açılmamız lazım.” Bu sözler Tanpınar’ın bazı yazılarında da değindiği önemli bir husustur. Çalışmaya ve yeni hayat şekillerinin ancak bu şekilde sağlıklı olarak ortaya çıkacağını düşünen Tanpınar’a göre “iş, medeniyeti ve kültürü yaparken insanı da yetiştirir. Tanpınar’ın maddi ve manevi kalkınmayı beraber düşünmesi roman boyunca zaten Mümtaz’ın zihninden verilmeye çalışılmıştır. İhsan’ı sözcü kılan yazar, Türkiye’nin çiftçi bir imparatorluktan doğduğunu ve hâlâ bunun sıkıntısını çektiğini, ne insanın ne toprağın istihale katılmadığını, Anadolu’nun yüzyılların verdiği yorgunluğu taşıdığını, mekteplerimizin işlevsel olmadığını, mezun olanların da işsizler ordusunu oluşturduğunu, İstanbul’un ise ekonominin kalbi olma özelliğini yitirmeye başladığını, ziraat, tarım ve ticaretin ise ilkel şartlar içinde yapıldığını söyleyerek şu ilgi çekici cümleleri ekler: “Fakirlik insanı güzelleştirir ve asilleştirir. Fakat sefalet hoyratlaştırır, ruhen sefil eder. İnsanda insanı öldürür. İnsanlık şerefi ancak muayyen bir refah içinde mümkündür.”(s.225)

İhsan’ın düşünceleri aslına bakılırsa kendi dinamiklerinden beslenecek bir iktisadi kalkınma planına ihtiyaç duyan bir Türkiye resmi çizmektedir. Tanpınar kapitalist ilişkilerin kurulduğu ilerlemeci bir Türkiye düşlerken bunun getirebileceği sınıfsal çatışmalara girmez. Zaten onu toplumcu gerçekçilerden farklı kılan özelliği de budur. O, eleştirel bir gözle sosyal ve ekonomik alanda gördüğü olumsuzlukların kaynağının Batı’nın alamet-i farikası olan çalışma ahlakının bizdeki yokluğunda bulur. Bunun da Mümtaz’a önerdiği gibi mesuliyet duygusuyla aşılabileceğini düşünür. O, bu kalkınma reformunun doğuracağı sınıf çatışmalarını sezmişcesine “insanlar arasındaki hayat standardının ayrı olmasının aynı amaçlarda buluşmalarına engel olmadığını ileri sürerek meseleye farklı açılardan yaklaşır. Yalnız burada İhsan’ın bahsini ettiği insanlar arasındaki kopukluğun eski-yeni, ilerici-gerici anlamında kullanıldığını da göz ardı etmemeliyiz. İhsan ve Mümtaz’ın bilincinden meseleye yaklaşan Tanpınar, kültür ve medeniyet karşısında bir sentez kurmaya çalışır. İktisadi hayatın kapitalist temellerini adını vermeden oldukça çarpıcı bir dille getiren yazar, Dede’yi Wagner, Yunus’u Verlaine olmadığı için beğenmeyen bir zihniyetin varlığından bahsetmesiyle meseleyi yine kültürel tartışmalara taşırken bütün bunların sorumluluğunun aydınının sırtında olduğu ile ilgili bir yorumla karşılaşıyoruz. Mümtaz’ın arkadaşlarından Orhan’ın “Halkımız bütün bunlara başından itibaren kayıtsızdır” demesi karşılığında İhsan’ın halkın münevverine duyduğu saygıdan bahsetmesi ve münevverin aldanması yüzünden halkın da aldandığını söylemesi romanın ilgi çekici sahnelerindendir. “Halkı sever misiniz?” sorusuna ise hayati seven herkes halkı sever” diye cevap veren İhsan’ın “halk hayatın kendisidir, hem sever, hem tadarım. Bazen bir fikir kadar güzel, bazen tabiat kadar haşindir. Çok defa büyük denizler gibi susar, fakat konuşacağı ağzı bulunca da...” diye devam etmesi

romanda bir aydın tiradı gibi kalmaktadır. Romanın anlatmaya dayalı bu sahneleri belki tezini de ortaya koyması bakımından önemlidir, ancak halkı kendi mahallesinde bütün çilekeşliği, çaresizliği ve yoksulluğu içinde gösterdiği sahneler romanın gerçekçiliğini arttıran en önemli özelliği olduğunu söylemeden geçmeyiz. Tanpınar, halkın sefaletine, ıstıraplarına, endişelerine ortak olmaya çalışan aydın tipinin bir örneği olan İhsan'ın söylemini, yukarıda örneklerini verdiğimiz gerçekçi tablolarla zenginleştirmiş de diyebiliriz, imayla da olsa belagattan öteye gidemeyen bir aydın eleştirisi yapmış da. Fakat her ne olursa olsun İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde toplumda yaşanan tedirginliği, halkın içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları, eşitsizlikleri, İstanbul'un fakir semtlerindeki yaşayışı, insanların bütün bu şartlar içinde dahi geleneklerinden getirdikleri, dinlerinden devşirdikleri aydınların hurafe diye hor gördüğü, fakat onlara dayanma gücü veren anlayışları, gerçekçiliğin de ötesinde eleştirel gerçekçi bir bakış açısıyla verilmiştir. Huzur, bir yandan daha aristokrat özellikler taşıyan Mümtaz'ın çevresindeki müreffeh diyebileceğimiz bir hayat tarzına sahip bir aydın sınıfında meydana gelen kültürel çatışmayı, diğer yandan Türkiye'nin o yıllardaki sosyo-ekonomik şartlarını içermesi bakımından önemli bir romandır.

Tanpınar'ı diğer yazarlardan ayıran en önemli unsur Tanzimat'tan bu yana düşünce ve edebiyat dünyamızın tartıştığı meselelerin çözümünün hiç de kolay olmayacağına, modernleşme maceramızın hem sağ hem sol ideolojinin ürettiği çözümlerinin bir takım çelişkileri de beraberinde getireceğine yaptığı vurgudur. Onun tabiriyle söylersek muhafazakâr diye tabir olunan sağ kesim onu tam olarak anlamadı ama ona sahip çıktı. Sosyalist ve kendi tabirleriyle söylersek ilerici çevreler ise gelenek karşısında takındığı tavır dolayısıyla uzun zaman onu görmezden geldiler. Halbuki Marks, Engels ve Lucaks gibi sosyalist düşüncenin önder ve kuramcılarının bir monarşist olan Balzac'a hayranlıklarını hatırlasalar belki Tanpınar'a karşı olumsuz bakış açılarını çok daha önceleri terk edebilirlerdi. Tanpınar da Balzac gibi içinde yaşadığı toplumun hayat tarzını gerçekçi bir üslupla vermeye çalışmıştır. Örf, adetlerin etkisinde gelişen geleneğin dinle olan bağlantısının halkın hayat tarzına yaptığı etkiyi görmezden gelerek yok saymak yerine, söz konusu değerlerin toplumsal yapıda nasıl davranışları beraberinde getirdiğini göstermek daha gerçekçi bir tutumdur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki geleneği yadsımadan yeni bir iş ahlakı, hayat şekli arayışı içinde olan Tanpınar, Dede Efendi, İtri, Hafız Post, Ferahfeza ayini, İstanbul'un seçkin semtleri, Boğaz ve onun getirdiği hayat şekillerinin arasına, halk kültürünü, hamalları, çırağlığa hapsolarak eğitim göremeyen çocukları, asker yolu gözleyen fukara kadınları, kısaca hasta diye tabir ettiği mahalle ve insanları da dahil ederek toplumcularımız için zengin bir malzeme sunmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın adeta

bir leitmotif, olduğu roman, savaşın her zaman ekonomik olarak güçsüz sınıflar üzerinde yaptığı tahribata dikkat çekmesiyle de eleştirel gerçekçilik içinde değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Bezirci, Asım (1986), *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul, Su Yayınevi.
- İlhan, Attila (2004), *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul, İş Bankası Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2009), *Edebiyat Akımları*, İstanbul, Paradigma Yayıncılık.
- Karaca, Alaattin (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara, Hece Yayınları.
- Kıvılcımlı, Hikmet (1978), *Edebiyatı Cedide'nin Otopsi*, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2. bs.
- Lukacs, Georg (1987), *Avrupa Gerçekçiliđi*, İstanbul, Payel Yayınları.
- Moran, Berna (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Oktay, Ahmet (1986), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul, BFS Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi (2013), *Huzur*, İstanbul, Dergah Yay., 21.bs.

12. Kitle İletişim Araçlarında Dilin Kullanımı, Sorunlar ve Çözüm Önerileri

Use of Language in Mass Media, Problems and Solution Suggestions

Yakup YILMAZ¹

Giriş

İletişim paylaşma ihtiyacından doğmuş bir eylem olup insanın insanla bir araya veya karşı karşıya gelerek konuşma, dinleme, yazma ve okuma eylemleriyle gerçekleşir. TDK'nin tanımına göre iletişim: 1. Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılmasıdır. 2. Çeşitli araçlardan yararlanarak yürütülen bilgi alışverişidir. 3. Bir yerden, bir kişiden, bir makineden bir başkasına, herhangi bir ortamdan yararlanarak bilgi göndermedir. 4. Bir düşüncenin, bir duygunun yüz anlatımı, el, kol ve baş hareketleri, konuşma yoluyla ya da yazı, telefon, radyo, televizyon gibi bildirişim araç ve gereçlerinden yararlanarak bir kimseden başka bir kimseye iletimidir. 5. Bilgi ve deneyim alışverişidir. 6. Bir bilginin, bir haberin, bir niyetin, bir konuşmanın ilkel veya gelişmiş bir işaret sisteminden yararlanılarak bir zihinden başka bir zihne yahut da bir merkezden başka bir merkeze ulaştırılmasıdır. 7. Kişiler arasında duygu, düşünce, bilgi, haber alışverişi ve bu alışverişte, kaynak durumunda olan kimsenin ortaya koyduğu ya da koymak istediği anlam ile bunu algılayanın buna verdiği anlam arasındaki özdeşlik, benzerlik ya da uyum ilişkisidir. 8. Düşünce ve duyguların bireyler, toplumsal kümeler, toplumlar arasında söz, el-kol devimi, yazı, görüntü vb. aracılığı ile değiş tokuş edilmesini sağlayan toplumsal etkileşim sürecidir (TDK, 2011, s. 1173). Tanımlamalar çok ve farklı olsa da ortak tanım şudur: İletişim, duygu, düşünce ve bilginin çeşitli kanallarla başkalarına aktarılması ve alıcıların da ortak dil vasıtasıyla aldıklarını anlamlandırması işlemi ve sürecidir.

İletişim kelimesinin kökeninde iştâşlık vardır: *il-* 'bağlamak' *e/it-* 'iletmek' *iş-* 'karşılıklı olarak bir noktadan öbürüne iletmek' *im*. Kelime iştâşlık gösterdiği için iletişim eylemi de tek kişilik olamaz. Mecburen bir kişi veya toplulukla, yakından veya uzaktan, karşı karşıya gelinmelidir.

¹ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (İstanbul, Türkiye), yilmazyakupbey@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6230-8850

1. İletişim ve kitle iletişimi

İletişim sürecinde rol oynayan unsurlar **kaynak, mesaj, alıcı, kanal** ve **kod**dur. **Kaynak**, iletişimi başlatır, alıcıya mesaj verir. **Mesaj**, kaynaktan alıcıya kodlar yardımıyla gönderilen anlamlı ve görevli içeriktir. **Alıcı**, mesajın muhatabıdır. **Kanal**, mesajın iletiildiği -ses, yazı, hareket, işaret- araçtır. **Kod**, kaynak ile alıcı arasındaki ortak dildir (Özkan, 2009, s. 16-17). Bu unsurlar arasındaki ilişki bağlamı belirler. Anlamlandırma bağlama göre değişir, kelimeler ve cümleler bağlama göre anlam kazanıp değiştirir.

Kaynaktan kodlar yardımıyla gönderilen mesaj alıcıya bir kanaldan iletilir. Devrin teknik imkânlarına göre değişen bu kanal bir zamanlar dumanken, bir zaman sonra telgraf, sonra telefon ve şimdi de e-posta veya kısa mesaj olabilir. Önemli olan kanalın kodları koruyabilmesi, alıcıya mesajı olduğu gibi taşıyabilmesidir. Günümüzde iletişim araçları ya da kanalları çok çeşitlidir ve bu çeşitlilik daha da geliyeceğe benziyor. İnsanoğlu, ilk günden bugüne dek iletişim kurmak için çeşitli araçlara başvurmuş, kendi gelişimine paralel olarak kullandığı araçlar da gelişip çeşitlenmiştir (Özsoy, 2011, s. 565-566). Araçlar değişse de bir kısmı kulağa bir kısmı da göze hitap eder.

İletişim, paylaşımın fertle olanıdır; kitle iletişimi ise bilgi veya duyguların belli amaçlar doğrultusunda, dil ve iletim araçları kullanılarak bir toplulukla paylaşılması ve topluluğun mesajları anlamlandırıp yorumlamasıdır. Paylaşma esnasında kaynak ve alıcı birlikte değildir. Kaynak etken, alıcı edilegendir. Kaynak kanalı etkin biçimde kullanırken alıcı, kaynağın kullandığı kanala esirdir, kanaldan gelen mesaja muhataptır; alıcının kaynağa anında ve doğrudan ulaşması kaynağın iznine bağlıdır.

Kitle iletişiminde kaynak ile alıcının arasındaki kanallara kitle iletişim araçları denir. Kitle iletişim kanalları eskiden meydanlar, sahneler, pazarlar, mabetler, eğitim merkezleri, mektuplar, kitabe ve kitaplar vs. iken günümüzde yazılı kayıt cihazları olan gazeteler, kitaplar, dergiler ile sesli ve görüntülü kayıt cihazları radyo, televizyon, internet gibi araçlardır. Bu kanallar aracılığıyla bir tek kaynak çok sayıda hedefe geniş bir alan ve zaman içinde ulaşabilir (Özkan, 2009, s. 134). Günümüzde en etkili kitle iletişim araçları televizyon ve internet olmakla birlikte, şimdilik insanlık tarihinde en uzun süre ve en etkili biçimde kullanılan kitle iletişim kanalının “yazı” olduğunu söylemek mümkündür (Karataş, 2012, s. 495).

Dünyanın çehresini değiştiren yeniliklerin büyük bir bölümü iletişim yöntem ve tarzlarındaki gelişmeler sayesinde olur. İletişim eylemi konuşulan bir dile dayandığından medya ve dil ortaklaşar bir ilişki içindedir, denebilir. Bu yüzden medya dil ilişkisinin yazının icadıyla başladığı söylenebilir, zira medya denen aslında

sözün ve bilginin şifrelenerek geniş kitlelere aktarılmasının sağlanmasıdır. Zaten köken itibarıyla “medya”, “aracı” demektir (Uzman, 2011, s. 85).

Toplumsal varoluşu gerçekleştirerek ortaklık yaratmak, bu varoluşu ve ortaklığı sürdürebilmek için kitle iletişimine; dolayısıyla kitle iletişim araçlarına ihtiyaç vardır. Kitle iletişim araçları sahip olduğu özellikleriyle alıcı kitlesi üzerinde yarattığı etki ve etkileşim süreci sonunda toplumsallaşmayı gerçekleştirmeye muktedir araçlardır. Sürekli olarak hayatımızın içinde bulunan radyo ve televizyonlar dilde iyi veya kötü alışkanlıklar oluşturmada okuldan daha önemli rol oynamaya başlamış; kitle iletişim araçları, insanların evinde kullandığı, yokluğunda büyük eksiklikler hissedeceği araçlar konumuna dönüşmüştür (Özsoy, 2011, s. 566-568).

Kitle iletişimde alıcı olan insanlar, olayları ve haberleri, bilgi ve düşünceleri istedikleri gibi ve istedikleri kadar değil, kitle iletişim aracı işleticilerinin veya bunların sahiplerinin istedikleri gibi ve istedikleri kadar öğrenme imkânına sahiptir. Dolayısıyla kitle iletişimi, güç sahiplerinin elinde bir sektöre dönüşebilir, beraberinde bu araçlarla toplumu yönlendirme ve yönetme hedeflenebilir.

2. Kitle iletişimde dil kullanımı

Dil kullanımı dilin, düşüncenin ve dünyanın sözlü veya yazılı olarak bir arada işlenmesidir. Dil kullanımı gerçekte konuşmaktır; ancak zamanla yazmak da kullanıma katılmıştır. Dili sadece insan kullanabilir. İnsan dışı varlıklar dil kullanma yeteneğine sahip değildir.

Dil kullanımı iki türdür: Sözlü dil kullanımı ve yazı dili kullanımı. Sözlü dil kullanımında dil dışı öğeler olan vurgu, titremleme ve beden dili sözün etkisini değiştirir. Yazı dilinde bunların yerini noktalama işaretleri doldurur. Eskiden günümüze kadar en yaygın dil kullanımı sözlü dil kullanımı olmuştur; ancak yazı dili zamanla sözlü dili sabitlemiş, ölçünlü hale getirmiştir.

Kitle iletişim araçlarında yazı dili, gazete, kitap, dergi ve internet yayınlarında; sözlü dil ise radyo, televizyon ve internet yayınlarında kullanılır. İnternet yayınları son kitle iletişim aracı olarak bütün iletişim araçlarının önüne geçmiş durumdadır.

Kitle iletişimi esnasında ölçünlü dil kullanılır. Ölçünlü dil, ülke sathında en yaygın ve makbul bir ağızdır. Türkiye Türkçesinde ölçünlü dil için İstanbul ağzı benimsenmiştir. Ölçünlü dil ve ağızlar arasında etkileşimde üstünlük ölçünlü dildedir. Çünkü ölçünlü dil, kitle iletişim araçlarını kendi yanına çekmiş, ağızlar ise kendi coğrafyasındaki iletişim araçlarında kısmen geçerli kalmıştır.

Kitle iletişim araçlarında kullanılan ölçünlü dilin karşısında öbür dillerin yanlışlığı, ölçünlü dilin kibar olup ağızların kabalığı ve bunların kitle iletişim araçlarında yasaklanması gibi düşünceler yanlıştır. Çünkü kitle iletişim araçlarının dilinde

görülen ölçünlü dilden her sapma (yabancı dilden kelimeler, değişik lehçe ve ağızlardan kelime ve kullanımlar vb.) birer yanlış olarak değerlendirilmemelidir (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 465). Ölçünlü olmayan kullanımların dilin bir utancı değil, çeşitliliği olduğu teslim edilmeli, bu dil değişkelerine estetik ya da sınıfsal değer yargıları yüklemekten kaçınılmalıdır (Duman, 2011, s. 53).

Toplumsal alanlardaki gelişme ve değişmelere paralel olarak ölçünlü dil de gelişir ve değişir. Değişmelerin en iyi izlenebildiği alanlardan biri ve belki de en önemlisi kitle iletişim araçlarıdır. Çünkü kullanılan dil en güncel yansıması kitle iletişim araçlarında bulunur (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 465).

Ölçünleştirme, aynı ülkede yaşayıp farklı dil, lehçe ve ağızları konuşan toplulukların iletişim sorununu çözmeye yönelik, bütün çağdaş toplumların kaçınılmaz bir biçimde başvurduğu bir dil planlaması örneğidir. Ölçünleştirme süreci, dilin itibarlı bir lehçesinin seçilerek bütün topluma yayılmasını kapsar; eğitim ve kitle iletişiminde kullanılmasıyla perçinlenir (Duman, 2011, s. 50). Ölçünlü dil edinmemiş grup veya kişilerin dillerinin ölçünleştirilmesi de kitle iletişim araçlarıyla kolayca gerçekleşir.

Bu araçlar yoluyla bazen ağız özellikleri de ölçünlü dile geçer. Ağızlardaki söyleyiş biçimlerinin ölçünlü dilden farklı, gülünç, ilgi çekici, güzel görülmesi ağızların ve alt tabaka dillerinin etkisini ölçünlü dil üzerinde göstermesinde etkindir (Yılmaz Y. , 2010, s. 100).

Toplumun eğitimde, bilimde, sanatta ortak fikri anlayıp onu geliştirebilmesi için ölçünlü dilde buluşması gerekir. Bu buluşmayı kitle iletişim araçlarının en yüksek oranda gerçekleştirdiği söylenebilir; çünkü televizyon başta olmak üzere, kitle iletişim araçları her eve girip her bireye ulaşabilir. Ölçünlü dilin yaygınlaşmasında eğitimle birlikte etkili olan unsur kitle iletişim araçlarıdır (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 465).

Ölçünlü dilin özellikleri şöyledir: *Ölçünlü dil, daha çok bir yazı dili değişkesidir ve nüfusun çok küçük bir kısmını oluşturan üst ve üst-orta sınıfa aittir. Bu yönüyle ölçünlü dil, toplumsal boyutun katı bir katmanını teşkil eder ve bu dili konuşmayan kimseler için dezavantaj oluşturabilir. Öte yandan ölçünlü dile bu statüyü kazandıran olgu dilsel üstünlükleri değil, toplumsal konumudur. Ölçünlü dilin toplumsal itibarının yanında, bu değişkeye yüklenen estetik yargılar da dikkat çekicidir* (James, 1998, s. 63).

Ölçünlü dilin yaygınlaşması kişilerarası iletişimi kolaylaştırır ve iletişimin daha sağlıklı olmasını sağlar. Çevreyi algılama ve yorumlama, sorunları çözüme ve tasarımlarını gerçekleştirme gibi dil becerisi gerektiren kazanımlar ölçünlü dilin toplumda yaygınlaşmasıyla ve daha çok kitlenin kullanımıyla gerçekleşebilir.

Ölçünlü dilin yaygınlaşması eğitim yoluyla ve kitle iletişim araçlarıyla sağlanabilir. Eğitimin bittiği ya da hiç oluşmadığı noktada devreye kitle iletişim araçları girer ve eksik kalan yanları ya da dilde yeni oluşan durumları kişilere ulaştırır (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 468).

Kitle iletişim araçlarında kullanılan dil, bu araçların muhataplarının şahsiyetlerini doğrudan etkilemektedir. Kitle iletişim araçları varlıklarını sürdürürebilmek için sürekli ilginç şeyleri ekrana yansıtır. Haberlerin drama diliyle verilmesi, izleyicinin gerçekle kurguyu birbirine karıştırmasına yol açar. Öte yandan şiddet sahnelerinin etkisiyle saldırgan bir insan tipi de yaratılır. Drama dili ile gerçekler dünyasından koparılan kişiler, kendilerine ve toplumlarına yabancılaşır (Özsoy, 2011, s. 572).

Kitle iletişiminin en önemli işlevi olan dili kullanma becerisi, bir yandan toplumu yönlendirirken bir yandan da kelimelerdeki açık anlamların yanı sıra o kelimelerin cümle içinde gizlenmiş anlamlarıyla uyarma ve tepki koyma güdüsünü açığa çıkarır. İlkeli dil kullanımı, ilkeli yayıncılığın temelini oluşturan bir unsurdur (Mete, 2011, s. 727).

Toplum karşısında dil kullanımı konusunda kitle iletişim araçlarına düşen sorumluluklar şöyle sıralanabilir:

- Türkçe konusunda bireysel ve toplumsal duyarlılık ve ana dil bilinci oluşturmalı,
- Yabancı dizilerin konuşma metinleri, Türkçeye çevrilirken bu iş, Türkçeyi iyi bilen ve doğru kullanan insanlara yaptırılmalı,
- Sunucu seçiminde doğru ve güzel Türkçe kullanmak başlıca ölçüt haline gelmeli,
- Sunuculara Türkçeyi doğru ve güzel kullanma konusunda kurslar verilmeli,
- Kitle iletişim araçlarında hazırlanan yapımların, hazırlık aşamalarında dilin toplum için önemi göz önüne alınmalı ve bu, görev ahlakının değişmez bir unsuru olarak görülmeli,
- RTÜK, Türkçenin korunması ve geliştirilmesi konusunda daha etkin görev almalı,
- Dizilerde ve reklamlarda bölgesel ağızlar yerine İstanbul Türkçesi esas alınmalı,
- Yabancı isim taşıyan dergi, gazete, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarına Türkçe isim taşımaları yönünde kamuoyu baskısı oluşturulmalıdır (Özsoy, 2011, s. 573-574).

Kitle iletişim araçlarında dil kullanımı söz konusu olduğunda, ilk akla gelen bu araçların dile olumsuz etkileridir. Yabancı kelimelerin yoğun kullanımı, söyleyiş ve yazım farklılıkları, yanlış kullanımların doğruymuş gibi özendirilmesi vb. medyanın dilde yarattığı olumsuz durumlar olarak görülür. Bu olumsuz durumların yanında

kitle iletişim araçlarının özenli kullanıldığında dile katkıları da düşünölmeli, bu araçların sağladığı katkılara ve dildeki oluşuma olumlu etkilerine de bakılabilmelidir (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 463).

1.3. Dil sapmaları, yanlışları ve yenileşme

Dil sapmaları dilde yenileşmenin, değişimin ve gelişmenin kapısını açar. Ancak dil sapmaları yozlaşma diye de görölebilir. Peki dil yozlaşır mı? Dünya mı dili, dil mi dünyayı belirler? Dil neden yozlaşır? Yozlaşan insan mıdır, yoksa dil mi? Böyle soruların sonu yoktur. Dil, iletişimin tek masum ögesidir. Dil bir başlangıç değil, bir sonuçtur. Yozlaşma veya kirlenme, iletişimin diğer iki ayağı olan verici ve alıcıdadır; dildeki yozlaşma verici ve alıcıdaki yozlaşmanın bir sonucudur (Karaağaç, 2013, s. 320).

İnsanlar ve toplumlar birinci dilleriyle, zamanla ölçünlü bir dil üretir. Bazı kişiler ve topluluklar, ölçünlü dili yanlış kullanır. Bu da dilin yozlaşmasına sebep olur. Ölçünlü dil, korunabilmek için kendisini yazı diline emanet etmiştir. Yazı dili de yazım ve dilbilgisi kurallarını kayda geçirerek değişimi geciktirir.

Ölçünlü dil kullanımını sıkıntıya sokan dil tutum ve kullanımları şunlardır (Karaağaç, 2013, s. 321-328): Yenicilik, eskicilik, yabancı düşkünlüğü, arı dil eğilimi, aşırı düzeltmecilik, lehçelik dil kullanımı, yanlış türetme veya yanlış örnekleme, argolaşma, sözlük dağılması, kültürel dağılma.

Yenicilik, yeni söz veya yapı kullanma veya mevcut dil birimlerine yeni anlamlar yükleme biçimindeki dil kullanımıdır. Eskicilik, eski söz veya yapı kullanma veya dil birimlerine eski veya unutulmuş anlamlar yüklemedir. Yabancı düşkünlüğü, yabancı dillere ait ses, vurgu, titreleme, söz ve yapılarla gerçekleştirilen dil kullanımıdır. Arı dil eğilimi, dildeki bütün yenilikleri bozuk biçimler olarak değerlendiren ve yabancı dillerden alınmış sözlere karşı duran dil tutumudur. Aşırı düzeltmecilik, dil kullanımında, dilde hiçbir değişikliği kabul etmeden, eski biçim ve anlamları değişmez doğrular ve aslı biçimler sayarak eski kullanımlara yönelmek ve dilin tarihsel biçim ve anlamlarına düşkünlüktür. Lehçelik dil kullanımı, ölçünlü yazı dilinde yer almayan dil birimlerini yazı diline taşımaktır. Yanlış türetme ve yanlış örnekleme, yanlış türetilen, yanlış anlamda kullanılan, örnekleri olmayan sözler ve yapılar, yadırgatıcı dil kullanımıdır. Argolaşma, ortaklaşa kullanılan ölçünlü dilin dışında kalan her türlü dil kullanımıdır. Sözlük dağılması, sözlük birimleri arasında bulunması gereken ses ve biçim ilişkisinin zayıflamasıdır. Alıntılar sözlük dağılmasının sebepleri arasındadır. Kültürel dağılma, kültürel farklılıkların dilde meydana getirdiği anlaşmazlıklardır. Farklı yaşam, kültür, din ve grup kültürel dağılmanın sebepleri arasındadır. Bütün bu dil tutumları ilk göröldüklerinde yenileşme veya neolojizm olarak kabul edilir.

Ölçünlü dilde mevcut söz varlığından ve söz diziminden farklı her kullanım aslında bir yenileşmedir. Bu yenileşme, ölçünlü dile göre sapma sayılır. Yazı dilinin muhafazakârlığı, her yeniliği sapma olarak gösterir. Dil sapmaları, eski ve yeni kullanım arasında bir geligittir. Yenileşme ve eskime arasında yer alan ölçünlü dil, her yeni sözle yenileşmeye; her eskien sözle de eskimeye maruzdur. Eskien her söz ölçünlü dilden düşer; her yeni söz de ölçünlü dile hemen girmez; ölçünleştirme işleminden geçtikten sonra ölçünlü dilin bir sözü olur.

Yenileşme yenicilikle karıştırılmamalı. Yenicilik bir konuşucu tutumuyken, yenileşme bu tutumun dildeki görünümüdür. Yenicilik, iletişimi ikinci plana atan yanlış dil tutumlarından biridir. Kendisini, yeni ve henüz yaygınlık kazanmamış sözleri kullanmak veya mevcut sözleri henüz alışılmamış yeni anlamlarda kullanmak; bir dilin kendi kök ve eklerinden yararlanarak, o dilin yaşayan veya ölü sözlerindeki yapıya bakarak veya ağız ve lehçelerden söz ve yapı olarak gerçekleştirilen dil kullanımı şeklinde gösterir (Karaağaç, 2013, s. 866). Yenicilik yaygınlaşırsa yenileşmeye katkısı olur.

Yenileşme ya da Batı dillerindeki adıyla neolojizm teriminin XVIII. yüzyıldaki ilk anlamı *kötüye kullanmadır (abus)*. XIX. yüzyılda, neoloji, *yeni kelimelerin kullanımını* ifade ederken; 1960 yıllarında dilbilimde bir araştırma konusu olmasıyla birlikte; güncel tanımı ile *sözlüksel yaratım* anlamını kazanmıştır. Dil görünümü, tutumu ve sonuçta üretilen sözlük birimi *neolojizm* kelimesiyle ifade edilmemelidir. *Yenileşme* dildeki görünüm, *yenicilik* dil tutumu, *yenilik* ise bu tutumun sonucunda ortaya konan yeni sözlük birimi şeklinde tanımlanmalıdır. O halde yenilik, *yeni bir gösterilen üreten veya yeni bir gösterilen-gösteren ilişkisinden doğan, daha önce kullanılmadığı belli bir iletişim durumunda işlev kazanan bir sözlük birimi* biçiminde tanımlanır (Okтуğ, 2011, s. 415-416).

Yenileşmede gösteren (biçim), gösterilen (anlam) ve gönderge (dil dışı gerçeklik) arasındaki ilişkiyi değiştiren dört durum saptanmıştır: 1. Yeni göndergeye yeni bir adlandırma gereği olarak yeni bir biçim ve yeni bir anlam. 2. Mevcut bir biçim için yeni bir anlam (bilgisayar donatısı *fare* gibi). 3. Mevcut anlam için yeni bir biçim (komandit ortağı yerine *sponsor* gibi). 4. Eski biçimlerin yeniden dile kazandırılması (Okтуğ, 2011, s. 415-416).

Yenileşmede yabancı dillerin yeni biçim olarak kullanılması son zamanlarda sık görülen dil kullanımıdır. Yenileşmede yabancı düşkünlüğü yozlaşma olarak görülür. Mesela *cankurtaranların ambulans, lokantaların restaurant, yemek listesinin mönü, berberlerin kuaför, bakkalların market, hamamların bath, kahvelerin cafe* haline gelmesi artık yadırganması bir yozlaşmadır. Aziz Nesin bir röportajında şöyle demiş “Eğer Anadolu’nun bir köyünde hayatında tek bir kelime İngilizce bilmeyen

bir çocuk *seven up* demek yerine *sevin ap* diyorsa burada bir sorun vardır.” (Metem, 2011, s. 732-733).

1.4. Doğru-yanlış tartışmaları

Kitle iletişim araçlarında kullanılan dilin değişmesi hakkındaki tartışmalar her dille olduğu gibi Türkçede de sıkça yaşanmaya başladı. Hemen her dil konuşuru, ülkelerinde bu araçların dili bozduğunu, yozlaştırdığını iddia eder. Bu mesele biraz da dile nasıl yaklaşıldığıyla ilgilidir. Kuralcı yaklaşıma göre kitle iletişim araçları dili bozar ve yozlaştırır; betimleyici yaklaşıma göre ise, kitle iletişim araçlarının dili bozduğu ve yozlaştırdığı fikri yanlıştır, dil iletişim kurma aracı olduğuna ve her zaman değiştiğine göre bu araçlar dili bozmaz, sadece insanların neyi ve nasıl konuştuklarını resmeder. Peki, dil kullanımında bu kuralcı ve betimleyici yaklaşım nedir?

Kuralcı yaklaşımda mantığa uygunluk, klasik dillerin doğruluğu, eskinin tercih edilmesi ve yabancı kelimelere izin verilmemesi esastır. Betimleyici yaklaşımda ise kuralcı yaklaşımın benimsediği ilkelerin toplumun elitlerinin uygulama ve tercihlerine dayandığı, herhangi bir nesnel doğruluk kavrayışına dayanmadığı iddia edilir. Meselenin dilbilim tarafından izahı da şöyledir: Dil, iki artı iki dört eder şeklinde matematiksel bir mantık sergilemez; her dilin kuralı kendisiyle mevcuttur, diğer dilleri örnek almak zarureti olamaz; dil sürekli değişir, eski her zaman eskide kalır; her dil başka dillerle kelime alışverişi içindedir, engellemek imkânsızdır; ancak sınırlandırmak mümkündür. Dil kullanımı her zaman dil kurallarından önce gelir; çünkü kurallar kullanımdan çıkar (Duman, 2011, s. 49-50).

Betimleyiciler bütün kullanımları eşit biçimde kabul edilebilir gördükleri için standartları önemsememekle, kuralcılar ise tarihî bir gelenekçiliği körü körüne takip etmekle eleştirilir (Duman, 2011, s. 52). Oysa Crystal'a göre nesnel bir bakış açısıyla bakıldığında her iki yaklaşım da önemlidir ve birbirini tamamlar (1989, s. 3). Dilin bir matematik veya mantık dizgesi olmadığı, kurallarının ise konuşucular tarafından konulduğu göz ardı edilmemelidir. Bunun aksi iddialar, dili katı kurallara içine hapseder.

Dilin bozulduğuna ilişkin endişeler bir ülkenin ve dilinin meselesi olmayıp hemen her ülke bu dertten mustarıptır. Hatta bazılarınca *lingua franca* olarak adlandırılan İngilizcenin de böyle bir derdi olduğu ifade edilir (Aitchison, 1998). Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, iyi kötü, doğru yanlış, özel genel, argo resmi her türden ve tarzdan dili ortak dil alanına sürmüş, dolayısıyla uygun ve yaygın dil kullanımının yanında daha serbest ve kolay dil kullanımları ortaya çıkmıştır. Bu durum kuralcılara göre dilin bozulup yozlaşması olurken betimleyicilere göre de o tarz dil kullanıcılarının bir tercihi olarak görülür. Kuralcılar, dildeki yaygın ve uygun

kurallara dikkat ederken; betimleyiciler her dil kullanıcısının kendini anlayan bir muhatap bulabileceğini, dolayısıyla her dilin bir alıcısı ve satıcısı olduğunu düşünür.

Dilin duygusal ve ideolojik bir tarafı vardır ve dil söz konusu olduğunda sistematik ve nesnel olmak kolay değildir. Dil hakkındaki popüler tartışmalar da sık sık kışkırtıcı ve kavgacı bir zemine kayar. Dil hepimize ait olduğu için herkes dil konusunda fikir yürütme hakkının olduğunu düşünür. Düşünceler çeşitlendikçe de duygular yoğunlaşabilir (Crystal, 1989, s. 2). Aslen kimyacı olan bir profesör, aslen hukukçu olan bir şair, aslen tarihçi olan bir yazar dil konusunda eser verebiliyor, çeşitli televizyon kanallarında konuşabiliyor; ancak bu konuda söz söyleme hakkı dil uzmanlarının olmalıdır. Dil uzmanı olmayanların çalışmaları ciddi bir yöntem ve kuram eksikliği içerir. Bunun sonucunda birbiriyle çelişebilen, bazen eleştirinin dozunu abartan, bilimsel bakış açısına göre *hatalı* yayınlar, kamuoyunu aydınlatmaktan çok, kafa karıştırıcı ve yanlış yönlendirici etkiye neden olabilir (Duman, 2011, s. 48).

Kitle iletişim araçlarında ölçünlü dil kullanmak esastır, sapmalar haricinde onun dışına pek çıkmaz. Ölçünlü dilde de benimsenmiş kurallar vardır. Bu kurallar ihlal edildiğinde dil yanlışı meydana gelir. Dilin belli zaman ve mekân içinde, yaşayan söz varlığından veya kullanılan söz diziminden farklı olarak ve eş zamanlı dil çizgisinde kabul edilmeyen biçim ve dizimlere; dilin iletişimdeki vazifelerini ve doğru anlaşmayı engelleyen kullanışlara **dil yanlışı** denir. Dilin doğru kullanıldığını söyleyebilmek için anlamca ve yapıca doğru olması gerekir. **Anlamca doğruluk**, kelime ve cümlelerin yapısında şimdiye kadar kazandığı anlamların o an için doğru ifadesidir. **Yapıca doğruluk** ise dil bilgisi bakımından söz varlığının doğru yazılması ve söz diziminin doğru kurulmasıdır (Yılmaz Y. , 2010, s. 44).

Dil yanlışı yazı diline göre tasnif etmek uygun olur. Dilin görünen tarafı yazıdır. Yazı, dili sabitleyip kayıtlı hale getirir. Sözlü dil yere ve zamana göre değişkenlik gösterir. Dil yanlışı yazım kurallarında, noktalama işaretlerinde, söz varlığında, söz diziminde ve mantık kurgusunda görülür. Bunlardan da en dikkat çeken ve zaman içinde dile kelime kazandıranı söz varlığındaki dil yanlışıdır (Yılmaz Y. , 2010, s. 144).

Dil yanlışı yazmada ve konuşmada farklılık gösterir. Yazmada metne dönüp düzeltme imkânı vardır; ancak konuşmada öyle bir imkân yoktur. Sözlerden ötürü anlık olarak özür beyan edilir; ama sözler söylenmiş, yerine ulaşmıştır; istemeden de olsa yanlış dil kullanımı gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla canlı yayınlardaki dil yanlışı çok abartılmaması gereken dil sürçmeleridir.

Dilin kurallarına hâkim bir kişi konuşma esnasında hata yapabilir, ama yapılan bu hatalar kişinin dili bilmediği anlamına gelmez. Zaten televizyon veya radyoda canlı

yayında da olsa dilbilgisi hataları yapmadan konuşmak teorik olarak mümkün görünmemektedir. Ekranda ve radyoda rastlanan her türlü dil sürçmesini eleştiri malzemesi yapmak yerine, sürekli yinelenen yanlış söylenişlere ya da anlatım bozukluklarına değinilmesi kamuoyunu bilgilendirmek açısından daha değerli bir katkı olacaktır. Dil kullanıcılarının dili *yanlış* kullanmaları, TV ve radyolarda sürekli tekrarlanan gelen söyleyiş hataları ve anlatım bozuklukları üzerinden tartışılmalı, dil sürçmesi sayılabilecek münferit hatalar tartışmaya değer görülmemelidir. Dil kurallarının esnetilmesi özellikle reklam metinlerinde, gazete başlıklarında ya da sanat türlerinde karşılaşılan doğal bir durumdur. Dil konuşucularının dikkat çekmek amacıyla başvurduğu yaratıcı kullanımların eleştirilmesi, dile kısır bir bakışı yansıtır, dilin potansiyelini sınırlar (Duman, 2011, s. 51-53).

1.5. Klasik Basın-Yayın

Klasik basın-yayın deyince akla ilk gelen gazete ve dergi; sonra da radyo ve televizyondur. Gazete ve dergi toplumun beslenmesinde etkili iki araçtır. Avrupa'da başlayan gazete ve dergi serüveni, zamanla bütün dünyaya yayılmış, bazı fikir hareketlerinin beslenme kanalı haline gelmiştir. Yazılı basının yanında teknolojik gelişmelerle beraber sesli ve görüntülü yayınlar kapsamında radyo, televizyon ve son olarak internet ortaya çıkmış, gazete ve derginin etki gücünü azaltmış, onların yerine geçmiştir.

Dil, aktarma görevini söylemler ve yazılı metinler aracılığıyla sürdürür. Basın ve diğer iletişim araçları, bu boyutuyla dile hizmet ederler (Işık & Volkan, 2012, s. 462). Günümüzde en etkili kitle iletişim araçları televizyon ve internet olmakla birlikte, şimdilik insanlık tarihinde en uzun süre ve en etkili biçimde kullanılan kitle iletişim *kanalının yazı* olduğunu söylemek mümkündür (Karataş, 2012, s. 495). Klasik basın-yayında dil kullanımı, araçların özelliğine göre farklılık gösterir. Dolayısıyla klasik basın-yayını *yazılı basın, sesli ve görüntülü yayın* diye iki kısımda ele almak gerekir. Yazılı basın ürünlerinde kitap, gazete ve dergi öne çıkar. Sesli ve görüntülü yayında ise radyo ve televizyon günümüz için klasik basın-yayın araçlarından sayılır.

1.5.1. Yazılı basın: Kitap, gazete, dergi

Yazılı basın ürünleri, kitap, gazete ve dergi gibi basılı ürünlerdir. Bunlar kitleye ulaşmadan önce çeşitli denetimlerden geçer. Öncelikle yazar, yazdığını denetler, editör basılmadan önce gözden geçirir. Ardından redaktör kontrol eder. Sonra da basıma gönderilir. Bu aşamalar, yazılı ürünlerdeki dil kullanımını yanlışlıktan korur.

Basılı ürünler yazı dilinin kurallaşmış halini yansıtır. Kural deyince yazım, noktalama, üslup, yazı türüne uygunluk vs. pek çok nokta akla gelir. Bu kurallar ve çeşitli işaretler sayesinde suni olan yazı dili, tabii olan konuşma diline yaklaştırılır.

Bir toplumda ortak bir yazı dilinin oluşması için ortak bir yazım gereklidir. Ortak bir yazım yazı dilinin esasıdır. Yazım, bir dili belli kurallara göre yazma, o dildeki kelimeleri yazıda gösterme biçimidir (Topaloğlu, 1989, s. 89). Yazım kuralları alfabenin kaynağına göre belirlenir. Hangi tür alfabe kullanılırsa, yazım da ona göre değişiklik gösterir. Yazım kurallarının ortak biçimde kullanılması, toplum içinde anlaşılabilir olmayı gerektirir. Toplum içinde ortak biçimde kabul edilmemiş bir yazım, dil birliğini zedeler. Konuşmada ne kadar birlik olursa olsun, bu birlik yazıya aktarılmıyorsa yazı birliğinden söz etmek zorlaşır (Yılmaz Y. , 2010, s. 117). Yazılı kitle iletişim araçlarından en yaygın olanları kitap, gazete ve dergidir.

Kitap

Kitap, ciltli ve cilsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünü; herhangi bir konuda yazılmış eser (TDK, 2011, s. 1450) diye tanımlanır. Kitaplar, zamana bağlı yazılı ürünler gibi kısa ömürlü olmayıp sadece içeriği güncelliğini yitirebilen, aynı zamanda ölçünlü dili en dikkatli ve en katı biçimde yansıtan basın-yayın araçlarındandır.

Kitaplar, kullandığı dil bakımından hitap ettiği kitleye göre akademik ve popüler olmak üzere iki sınıfta düşünülebilir. Akademik kitaplarda kullanılan dil, alan gereği daha özel, terimlerle dolu, yanlış anlamalara yer vermeyecek tarz ve üsluptadır. Popüler kitaplar, herkese hitap ettiği için farklı disiplinlerdeki kişilerin farklı anlamlandırabileceği bir tarz ve üslup sunar.

Türkiye'de harf inkılabı olduktan ve dil devrimi yaşandıktan sonra bazı kitapların dillerinde değişiklikler oldu. Öncelikle harf inkılabı sonucu önceki alfabeyle basılmış kitaplar yeni harflerle yeniden basıldı. Ancak Arap harfli metinlerin yazımı Latin harfli metinlere dönüştürülünce okurları bazı sorunlarla karşı karşıya bıraktı. Bunların başında yazım sorunu gelir.

Arap ve Fars alfabesi esaslı Türk alfabesinin Latin esaslı yeni Türk alfabesine aktarılmasında harf eşdeğerliği sorunu, yeni alfabeyle basım işlerini yazım bakımından ikileme bırakmıştır. Bu sorunun ortadan kalkması için yazım kılavuzları hazırlama serüveni başlatılmış ve Türkçe yazımın yerleşebilmesi için çok sayıda ve farklı kurallarla hazırlanmış yazım kılavuzları basılmıştır. Bir dilde yazımın yerleşebilmesi için zamana ihtiyaç olmasına rağmen Latin alfabesi esaslı Türk yazımı kısa zamanda iyi bir mesafe kat etmiştir.

Gazete ve dergi

Gazete, politika, ekonomi, kültür ve daha başka konularda haber ve bilgi vermek için yorumlu veya yorumsuz, her gün veya belirli zaman aralıklarıyla çıkarılan yayındır (TDK, 2011, s. 909). Gazeteler, insanların kolaylıkla ulaşabilecekleri bir iletişim

aracıdır ve diğer yazılı iletişim araçlarına göre daha çok kişiye hizmet verir (Işık & Volkan, 2012, s. 462). Gazete, haberleri ve düşünceleri toplayan, derleyen, işleyen ve bunları başkalarına ileten yazılı kitle iletişim aracıdır. Gazete okumak modern insan olmanın gereklerinden bir kabul edilir. Radyo ve televizyonun yaygınlaşmasıyla gazeteler de iletişim değerini kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kaldı (Özsoy, 2011, s. 568). Dergiler ise gazetelerin aralıklı çıkan daha öz halidir.

İlk gazeteler resmî olarak devlet tarafından veya devlet eliyle yayımlanmıştır. Fakat yayıncılığın bu sihirli etkisini fark eden aydınlar, kendi sivil gazetelerini kurmakta gecikmedi. Aydınların bu çabalarının önemini anlayan halkın da bu tür yayımlara büyük önem verdiği görülür. Zira nüfusun çoğunun henüz okuryazar olmaması sebebiyle gazete ve dergiler sadece okunan değil, aynı zamanda dinlenen yayınlar olarak basılıyordu. Böyle hararetli bir basım ve yayım döneminde *kıraathaneler*in ortaya çıkması da bu yüzdendi (Uzman, 2011, s. 87).

Ülkemizde yayımlanan *Takvîm-i Vakâyi* (1831), sonra *Cerîde-yi Havâdis* (1840) ilk çıkan gazetelerdir ve bunlar resmi gazete hüviyetindedirler, ayrıca halk tarafından anlaşılacak diye bir derdi yoktur. Şinasi ve Âgâh Efendi'nin çıkarttığı *Tercümân-ı Ahvâl* ile gazeteyi halkın anlayacağı dilde yazmak gerekliliği savunulmuş ve bu düşünce uygulanmaya çalışılmıştır. 1868'de *Terakkî* gazetesinde şöyle bir çağrı vardır: “Ey muharrir beyler, efendiler. Siz de avamın anlayacağı üzere mahsûlât-ı fikriyenizi sahâyife dökmeğe çabalayınız. O ibârât-ı münşiyâne ve terâkib-i kâtibâneyi kalem odalarında icrâ ediniz.”. 19. yüzyıl basın dünyasında bir anlaşılabilirlik sorunu vardır ve bu tartışılmaktadır. Sorunun ülkemize özgü yanı, kökleşmiş bir düzyazı geleneğimizin olmayışıdır (Korat, 2010, s. 37-39).

Gazetelerde devirlere göre anlaşılabilirlik sorununun yanında yönetimlerin bazı hassasiyetlerinden ötürü bir zamanlar yasaklı kelimeler de bir sorun olarak kabul edilmiş. Yasaklı kelimeler sorunu sadece eskilere mahsus değildir. 90'lı yılların sonlarında bile MEB kanalıyla okullara yasaklı kelimeler listesi gönderilmiş, hatta bu kelimeler arasında Milli Eğitim Bakanlığı adresi altında *millî ve millet* kelimeleri bile yer almıştır. Gazeteciliğimizde halk ve haber hedefi çok zaman ideolojik hastalıkların kurbanı olmuştur. Dolayısıyla bu durum gazete diline de yansımış; halk, kendine yabancı gelen dil tutumlarıyla karşı karşıya kalmıştır.

Gazete okurlarının gazetelerde baktıkları öncelikle haberdur. Ardından köşe yazarlarının yorumları gelir. Haberlerin diliyle yorumların dili farklı olur. Haber dilinde yorum olmaz; ancak yorum daha serbest olduğu için haber niteliğinde cümleler yorumu destekleyici mahiyette bulunur.

Ulusal gazeteler yenileşme (neolojizm) bakımından yerel gazetelere örneklik ve öncülük eder. Yerel gazeteler, ulusal gazetelerde çıkan haberleri ve yorumları konu

edinerek kendi köşesinde yeni dil kullanımlarına yol açar. Bu da yerel gazetelerin ulusal gazeteleri sadece haber ve yorum bakımından değil, dil kullanımı bakımından da örnek alıp izlediğini gösterir.

Türkçe, her türlü dikkatsizliğe, yabancı hayranlığına rağmen basın dilinde de yabancı kelimelere karşı üstün durumdadır. 2000 yılında dört gazetenin 3 aylık nüshaları üzerinde yapılan sayım, bütün yabancı etkilere rağmen Türkçe kökenli öğelerin sayısının düşmediğini, hatta yükseldiğini gösterir. Cumhuriyet gazetesinde 78,1, Hürriyet'te 76, Sabah'ta 74,3 ve Türkiye'de 69,7 oranında Türkçe kelime kullanılmıştır (Aksan, 2004, s. 392).

Haberlerin dili

Haberde olması gereken ve beklenen özellikler önem, ilginçlik, yakınlık, duygusallık, sık tekrarlanma, hedef kitlenin genişliği, en büyük olmak, en küçük olmak, tek olmak, ilk olmak, meşhur olmak, merak uyandırmak gibi temel niteliklerdir. Haberin değerli ve güvenilir olması için şu kıstaslara da uygunluk göstermesi gerekir: Tarafsızlık, kişilik haklarına ve sosyal değerlere saygılılık gibi (Çiftçi, 2011, s. 312).

Haber cümlelerinin içerik bakımından bazı nitelikleri taşıması gerekir. Haberin ilk cümlesi/cümleleri 5N + 1K'ye uygun olmalı, abartılı ifadelerden kaçınılmalı, öznel haber cümleleri kurmaktan kaçınılmalı, ifadeler kesin anlamlar taşımamalı, süslü anlatımdan uzak durulmalıdır. Haber cümlelerinin sunum tekniğinde haberin kaynağı belirtilmeli, farklı görüşler varsa mutlaka yer verilmeli, haber cümlesi doğruyu yansıtmalı, özneye yüklem birbirine yaklaştırılmalı, soru cümleleriyle sunulmamalı, okuyucunun ilgisini çekmelidir (Çiftçi, 2011, s. 313-314). Ancak ideolojik saplantılı habercilerde önyargılarından dolayı bu özellikleri görmek çok zordur.

Haber cümlesi, az sayıda sıfat ve zarfla tasvir edilmiş olmalı; bilinmeyen kelimelerin ve terimlerin kullanılmasından kaçınılmalı; belirli geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman kipleri dışına çıkılmamalı; gramer bakımından olumlu cümlelerle kurulmalı. Haber cümlelerinde çok çeşitli fiiller yüklem olarak kullanılır. Haber yüklemine tam olarak neyi aktardığına dikkat edilmeli; haberi propaganda boyutuna taşıyacak (özellikle parlak sözler) yüklem kullanmamaya özen gösterilmeli. Bir okuyucunun şu şikâyeti bunu anlamlı biçimde vurgular: Eskiden büyüklerimiz bir şeyler *söyledi* veya *derdi*; şimdi *mesaj verir* oldular. Artık *toplantıya* tenezzül eden yok; hepsi *zirve* yapıyor. Basit ve sıralı cümlelerin uzatılarak kullanılması anlatım bozukluğuna yol açar, bilgi metinlerinin anlaşılmasını güçleştirir. Haber cümlelerinde daha çok iç içe birleşik cümlelerin kullanılması uygundur. Ki'li birleşik cümleler ve şartlı birleşik cümleler ancak haberin alındığı kaynağın durumuna göre yer verilebilecek cümlelerdir (Çiftçi, 2011, s. 312-313).

Günlük yaşamda olan bitenlerin anlatıldığı haberin; konuşma dilinde, açık, düz, herkese aynı anlamları ifade edecek biçimde olması gerekir. Bu nedenle haber yazılırken; haberin etkisini azaltan uzun tamlamalardan kaçınılmalı, gerçeğe daha çok yaklaştıran kısa cümleler kullanılmalı, benzetme-hüküm veren ve etkiyi azaltan devrik cümlelere yer verilmemelidir (Öztürk & Sağlık-Terlemez, 2011, s. 25). En çok hatalı haber toplumsal nitelikli olanlarda, en az hata ise adli haberlerde, ulaşım ve meteoroloji haberlerinde görülmüştür. Gramerle ilgili bazı hataların hiç görülmemesi (yalın ve kısa cümle kurmama, yapıca olumlu cümle kurmama, soru cümlesiyle haber başlığı oluşturmama gibi), bazılarında da çok az rastlanması (temel üç kipin dışına çıkma, çok sayıda sıfat ve zarfla betimleme cümlesi kurma, cümlenin kesin bir yargı taşımaması gibi) olumlu bir durumdur (Çiftçi, 2011, s. 320).

Köşe yazarlarının dili

Yazılı basında görev alacak köşe yazarlarının dil bilincine sahip bireyler olmaları, köşe yazarlarının söz dizimi kurallarıyla fonetik-sentaks ilişkisini öğrenip kavrayabilecekleri, böylece üst seviyede dil becerilerine sahip olabilecekleri donanımlı bir eğitimden geçmeleri; doğru metin oluşturabilmek için, cümledeki ara ve ana anlamlı birimleri, ortak unsurları, anlamlı birimler arasındaki uyumu ve uyumsuzluğu, cümledeki eksik kelime ve kelime gruplarını ve anlatım bozukluklarını tespit edebilme, ara ve ana anlamlı birimlerin ne ifade ettiğini anlayabilme ve açıklayabilme (zaman, mekân, tarz, sebep, etkileyen, etkilenen gibi yönlerden), dilin inceliklerini kavrayabilme ve güzel yazı yazma becerisine sahip olmaları gerekir (Işık & Volkan, 2012, s. 465).

Köşe yazarlarının okurların dil bilincine, dil becerilerine, kültürel gelişimlerine katkısı olduğu düşünülse de araştırma ve çalışmalar, köşe yazarlarının okuyucuların dil becerilerinin gelişiminde, kelime dağarcığının artırılmasında ve dil bilincinin olgunlaşmasında ciddi olumlu katkılarının olmadığını gösterir (Işık & Volkan, 2012, s. 465). Bunun sebebi de köşe yazarlarının yazılarında okuyucunun dilini geliştirme hedefinin olmayıp günlük siyasi, idari, kültürel ve ekonomik durumun değerlendirilmesini konu edinmeleridir. Şayet yazılarında kullanım sıklığı az olan kelimeleri kullanmaya dikkat etselerdi, okurların kelime hazinelerinde değişiklik olabilirdi.

1.5.2. Sesli ve görüntülü yayın: Radyo, TV

Sesli ve görüntülü yayın deyince akla radyo ve televizyon gelir. Matbaanın yol açtığı modern standart dillerin kazandıkları itibarı, televizyon, sinema ve radyonun sarstığı söylenebilir. Önce radyo, daha sonra da televizyonun yaygınlaşması *medya* kavramının doğmasına sebep olmuş; medya kavramına radyo ve televizyonla beraber gazete ve dergiler, son zamanlarda da internet haberciliği de sığdırılmıştır.

Medya kelimesi Avrupa'da radyonun yaygınlaştığı 1920'li yıllarda *mass media* ifadesinde kullanılmaya başlanmıştır (Uzman, 2011, s. 87).

Televizyonculuk, bazı kanallar haricinde çoklukla ticari gaye üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla ticari televizyonculuk, yüksek izlenme oranı elde etmek ve buna bağlı olarak daha fazla reklam geliri sağlamak amacıyla yöneliktir. Bu gerekçeye dayalı olarak özel televizyon kanalları, çoğu zaman sansasyon yaratacak, dikkat çekici haber sunma biçimlerine başvurabilir. Bu bakış açısıyla hazırlanan metinlerde haber dilinin taşınması gereken temel öğelerden uzaklaşıldığı bilinir (Öztürk & Sağlık-Terlemez, 2011, s. 36).

Kitleleri etkilemek ve onları belli amaçlar etrafında harekete geçirmek için gerekli olan çağrının her şeyden önce onların anlayabilecekleri bir dil ile yapılması gerekir. Bu yüzden yapılacak iki önemli düzenleme vardır: Toplumunu harekete geçirecek olan mesajların, onların en iyi bildiği dilde yayımlanması ve yayımlanan mesajları okuyup anlayabilecek insan sayısının artırılması. Medya-dil ilişkisi de bu noktada başlar (Uzman, 2011, s. 85).

Radyo ve televizyon dili

Radyo ve televizyon kanalları dilin dikkatli kullanılması gereken ve aslında genel itibarıyla dikkatli kullanıldığı alanlardır. Zaman zaman radyo ve televizyon diline getirilen eleştiriler, burada olağan dışı dil kullanımlarıyla karşılaşılmasındandır. Radyo ve televizyon sunucusu, görev başına geldiğinde dili kötü kullanma niyetinde değildir. Belki bazı programların bağlamı ve akışı gereği dil sapmaları sergilenebilir.

Ulusal yayın yapan kamu ve özel televizyon kanallarından bazıları üzerinde, 1993 ve 2008 yıllarında kaydedilen haber bültenlerinin deşifreleri üzerinden, içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilen bir araştırma (Öztürk & Sağlık-Terlemez, 2011, s. 22) sonucunda radyo ve televizyon kanallarında dikkat çeken ve **dikkat edilmesi gereken dil kuralları** şunlardır:

1. Yayıncıların yayında kolayca anlaşılır dil kullanma özelliği, aslında bir meslekî reflektir.
2. Yayıncı, her yanlış anlamının farklı kültürlerde farklı karşılıklarla değerlendirileceğini, bunun da dinleme-izleme sürecinde kopukluk yaratabileceğini iyi bilir. Özellikle dinî terimlerin başka anlamlarda kullanılması ya da cinsel çağrışımlar yapabilecek deyimlerin özensiz kullanımı, halkın duyarlı olduğu konulara saldırı olarak değerlendirilir.
3. RTÜK yasası ve Radyo ve Televizyon Yayınlarının Esas ve Usulleri Hakkında Yönetmelik gereğince, anlatımı zorlayarak *inançların kınanması* ya da *küçük düşürücü* yayınlar yapılması, yayın ilkelerine aykırıdır.

4. Dilin kaba kullanılmaması konusunda mevzuatta bir açıklık olmamakla birlikte, burada en önemli görev radyo televizyon izleyicilerine düşmektedir. *Oha olmak, kıl olmak, yıkılıyo olmak, bu âlemden aut olmak* gibi kelimelerle kurulan kaba cümleleri, hedef kitle gereksiz veya nedensiz diye tanımlıyorsa, program yapımcılarının sağduyusundan ve birikiminden kuşkulanan gerekir. Aynı biçimde *namaz, hac, Hz. İsa, Hz. Muhammed, Allah* kavramlarının, saygı ifadesi olmayan cümlelerde geçmesi, incitici, kışkırtıcı ve nihayet sorun yaratıcı sonuçlar doğurur.

5. Engelli insanların *kör, sağır, sakat* gibi nitelermeler yerine *görme engelli, işitme engelli* gibi kavramlarla anılması ve yayınlarda mümkünse bu özelliklerine gönderme yapılmaması temel esaslardandır.

6. Farklı cinsel tanımlarda *yumuşak, tekerlek, simit, dönme* gibi kelimelerin kullanılmasının, normal insanlar tarafından bile hoş karşılanmayacağı unutulmamalıdır. Ancak edep kurallarını zorlamayacak cinsel imalar doğal karşılanabilir (Mete, 2011, s. 728).

Televizyon eğitim konusunda olduğu gibi dil konusunda da masum değildir. Dilin sonsuz ifade özelliği, televizyonla zayıflatılmış ve daraltılmıştır. Televizyon, kullandığı dil ve yansıttığı görüntü ile izleyiciyi illüzyona sokar ve bu yönüyle de insanı gerçeklerden uzak bir hayâl âleminde yaşatır. Yapılan araştırmalar, televizyonun okuma ve yazma kültürünü yok ettiğini ortaya koyar.

Bugün pek çok çocuğun “*Okumak istemiyorum, yalnızca resimlerine bakmak istiyorum.*” demesinde televizyonun etkisi yadsınmaz. Her geçen gün çocuklar daha çok televizyon seyrederek ve daha az okur. Çocuk zamanını ailesiyle konuşmak, arkadaşları ile oynamak, okula devam etmek veya kitap okumak yerine televizyon seyrederek geçirir. Televizyon, dilin gelişimine yardımcı olabilecek okuma zamanı ile beden ve zihin gelişimine yardımcı olabilecek oyun zamanını tüketir. Televizyon, kısa anlatı, hızlı aksiyon, hızlı planlar, flaşlar vb. anlatı teknikleriyle, insan beynini anlık, kısa metrajlı alımlara alıştırmaya çalışır ki bu durum “*düşüncede devamlılığı*” engeller. Anlık açılıp kapanan algının artık uzun süreli *vermelerden* haz almaması ve bunu reddetmesi, çocuklarda bozulmaya yol açar. Çocuklar birçok mesajla boğuşur ve bütün bu karmaşaya bir anlam veremezler. Kontrollü olarak, esiri olunmadan izlenen televizyon ve dinlenen radyo ise çocukluk, ilk gençlik ve gençlik dönemlerinde dil bilincinin gelişmesine, kelime dünyasının zenginleşmesine ve yeteneği olanlarda bir üslubun teşekkülünde büyük katkılar sağlar (Özsoy, 2011, s. 567).

Haber dili

Doğru, güzel ve akıcı bir dil kullanmak bütün program ve sunum türleri için geçerlidir. Bunun dışında farklı program türleri için farklı sunum teknikleri

kullanılır. Haber programında resmi, dizi ve filmlerde canlı, eğlence programlarında serbest ve reklamlarda yaratıcı bir dil kullanmak radyo ve televizyonculuğun gereklerindedir.

Haber programlarında kullanılan dil, diğerlerine göre daha dikkatli görünür ve öyle de olmalıdır. Gün boyunca çalışıp akşamları haber izlemek üzere ekran başına geçen izleyici lakayt bir dil ve sunucuyla muhatap olmak istemez. Habercilik ciddiyet gerektirir. Zaten haber sunucularının aldıkları eğitim, dil kullanımlarında görülür, onlarda yanlış dil tutumu ve kullanımı az olur. Habercilerin dillerinde dil sapması denebilecek kullanım da pek görülmez. Haberler, kamuya hitap edici nitelikte olduğundan alıcı ve vericinin kullandığı dil ortak olmak zorundadır.

Filmlerdeki konuşma diline göre daha ölçünlü/kurallı olan haber dilinde konulara/alanlara göre verilen bilgilerin aktarılması sırasında dilimize çeviri ile giren yabancı kelimelerin yoğun biçimde kullanıldığı görülür. Habercilerin özellikle yabancı kelimeleri yeğlemelerinin altında haberi anlaşılır biçimde aktarma kaygısından çok, sanki uzmanlık gerektiren kavramlar gibi bu kelimelerin izleyicide/seyircide haberin ciddiyetini ve inandırıcılığını artıracak izlenimini yaratmak yatar. Türkçenin “çeviri kokuyormuşçasına” yabancı kelimelerle kirletilmesi ve yapısına zarar verilmesi zamanla toplumda iletişim kopuklukları yaratır, toplumda henüz yerleşmiş yaygın bir ana dil bilinci olmadığından kitle iletişim araçlarında, özellikle gençlerde yanlış dil kullanımını yaygınlaştırır. Gençlerin, farklı ve ilgi çekici gelen yabancı kültürlerle özenmesi onların dillerini de olumsuz anlamda etkiler (Yücel, 2011, s. 245-246). Dolayısıyla haber dilinde kullanılan söz varlığı yerli ya da yerleşmiş olmalıdır.

Dizi ve filmler

İnsanlar eskiden maceraları, hikâyeleri okur ya da dinlerdi. Günümüzde dizi ve filmler vasıtasıyla maceralar ve hikâyeler izlenir oldu. Diziler hikâye okumanın, filmler de roman okumanın yerini almış, etkin dil kullanımının gerçekleştiği okuma eyleminin yerine edilgin dil kullanımının görüldüğü izleme eylemi geçmiştir.

Dilin en canlı kullanımı dizilerde ve filmlerde görülür. Hatta son zamanlardaki dizi ve film dilleri en uygun zamanını yaşıyor dense abartılmış olmaz. Dizi ve film dilindeki bu canlılık, yerli izleyicileri etkilediği kadar yabancı izleyicileri de etkiler. Dolayısıyla televizyonlar için ürünler hazırlarken dil kullanımını bambaşka bir yerde tutulmalıdır. Üretilen dizi, sinema, program vs. sadece Türkiye'de takip edilmiyor. Çin'de Doğu Türkistan'dan Arnavutluk'a, Tataristan'dan Somali'ye kadar, pek çok ülkede, akraba ve kardeş halklar tarafından izleniyor. Dolayısıyla Türkçenin de kullanımına, yaygınlaşmasına bu türden ürünler katkı sağlar. Bazen çeşitli ülkelerden Türkiye'ye eğitim için gelen yabancı öğrencilerin Türkçeyi biraz bildiği

görülür. Bunda etkili olan televizyonda izledikleri haberler, dizi ve filmler, eğlence programları ve reklamlardır. Bir dil edinilirken sadece dil edinilmez, beraberinde o dilin hayat bulduğu kültür de edinilir.

Eğlence programları

Televizyon ve radyolardaki eğlence programları, modern dünyanın yalnız insanına seslenir, onların hoş vakit geçirmesini sağlar; çünkü dilin en serbest kullanıldığı yer eğlence programlarıdır. Ancak televizyon ve ondaki eğlence programları, insanlara ilginç ve eğlenceli geldiği kadar, onlarda kaygı uyandırır, onları toplumdan uzaklaştırır. Başta eğlence programları olmak üzere televizyon izlemeye ayrılan zaman, öteki eylemlere ayrılan zamandan alınır, televizyondan öğrenilenler genellikle günlük ilişkilere uygulanabilir (D. Halloran, 1973, s. 8-10).

Yüksek kâr getirecek içeriğin sağlanması konusunda Amerikan ticari televizyonculuğunun geliştirdiği en önemli formül, eğlenceli yayıncılık yapmaktır (Öztürk & Sağlık-Terlemez, 2011, s. 21). Eğlenceli yayıncılık yapılırken de toplumun dil, kültür ve anlayışı geri planda kalır, biraz da özentiden dolayı karışık, melez yapılı bir dil kullanılır. Hatta eskilerin mülemma beyitlerine benzer kullanımlar görülür. Mesela Ece Seçkin adlı şarkıcının Netd Müzik'ten çıkan parçası *Follow Me* melez bir dil kullanım örneğidir: *follow me follow me aşk bende burda / Şeker mi şeker tadı var dudaklarımda / follow me follow me aşk nerde burda / Gör bak benle olursan her şey tıkrında.*

Böyle melez yapılı veya mülemma tarzı dil kullanımlarının sebepleri arasında kendi kültürüne uzaklık ve yabancılaşma, dil bilincinden mahrumiyet, aldığı eğitimin yabancıyı yüceltmesi ve özellikle yabancı olana özentisi vardır. Kendi dil ürünlerini bilmeyen, okumayan ve kullanmayan kişilerin düşeceği nokta, farklı ve yabancı olana yakınlaşmaktır.

Reklamlar

Bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek ve böylelikle sürümünü sağlamak için denenen her türlü yola reklam denir (TDK, 2011, s. 1972). Reklamlar, halkın ilgisini çekecek, onları satın almaya yönlendirecek kıvamda ve özellikle ölçünlü dilden farklı kullanılır. Edebi türler dilin kurallarını esnetir, dilin anlatım olanaklarını zorlar (Duman, 2011, s. 52). Bunların içinde özellikle şiir dili eski kelimeler, yeni türetimler ve söz dizimsel anormallikler içerebilir (Crystal, 1989, s. 72-73). Edebi bir tür olmasa da dikkat çekmesi için özel bir dili olan reklam dili, diğer özelliklerinin yanında yazım kurallarını ihlal etmesi ve söz sanatlarını kullanması açısından diğer söylem türlerinden ayrılır (Crystal, 1989, s. 390). Reklam dilinde özellikle kelime oyunları, eş anlamlılığın kullanımı, yaşa göre hitap şeklinin farklılığı, hareketli bir dil dikkat çeken özelliklerdendir. Reklamlar da şiir dili gibi sapsalara başvuran, daha serbest,

yenileşmelerin (neolojizm) sıkça görüldüğü bir dildir. Reklamlarda kullanılan dildeki ölçünlü dilden farklılık dil sapması sayılır, dil yanlışlığı olarak görülmez.

Reklamlar, kullanılan kanala göre sınıflandırılmak istendiğinde “kitle iletişimi” başlığı altında; kullanılan araçlara göre sınıflandırılmak istendiğinde “yapay araçlarla iletişim” başlığı altında; uzam ve zamana göre sınıflandırılmak istendiğinde “uzaktan iletişim” başlığı altında incelenebilir. Bir toplumsal ilişkiler dizgesi olarak reklamı “ikna edici iletişim” biçimi olarak görmek de mümkündür. Reklamda ön plana çıkan bir özellik ise dilsel veya dil dışı kodlar kullanılarak bir bildiri aktarılırken verici, alıcıda bir durum değişikliği olmasını amaçlar. Reklam dilinin iletişimsel amacına varması hem doğal dilde karşılaşamayacağımız sapmaların ön plana çıkarılması hem de bu sapmaların metin içerisinde anlamlı bir bütün oluşturmasıyla sağlanır. Reklam dili, tumturaklı olmayan basit ve gündelik dili gündelik yaşamda karşılaşılacak biçimde kullanır (Erkır, Erkır, & Günay, 2011, s. 231-232).

Radio ve televizyonda dil yanlışlığı

Televizyon ekranlarında dil kullanmak çeşitli yetenekleri taşımaya gerektirir. Bu yeteneklerin bir kısmı doğuştan gelir, bir kısmı da sonradan edinilir. Doğuştan gelenlerin değişmesi söz konusu olmasa da geliştirilmesi mümkündür. Bu yeteneklerin başında dildeki söyleniş özellikleri gelir. Söyleniş, kelimelerin ses, hece, tonlama ve vurgularla birlikte konuşma organlarının doğru hareketleriyle, kurallarına uygun bir biçimde seslendirilmesidir (Ünsal & Şahin, 2014, s. 49).

Türkçedeki söyleniş özelliklerine dikkat edilmediğinde söyleniş ve boğumlanma kusurları meydana gelir. Bu kusurlar *gevşeklik*, *atlama*, *gılama*, *değiştirme*, *tutukluk*, *ıslıklama* ve *kekemeliktir*. *Gevşeklik*, konuşma organlarının gevşekliğinden, tembelliğinden kaynaklanır. Kişide seslerin anlaşılabilmesi olarak kendini gösterir. *Atlama*, konuşma sırasında seslerin söyleyiş ve boğumlanmasına dikkat edilmediğinde, seslerin ve hecelerın atlanması, söylenmemesi şeklinde ortaya çıkar. *Gılama*, /r/ ünsüzünün küçük dilin titremesiyle boğazda meydana gelmesidir. Telafisi için /r/ ünsüzü doğru boğumlandırılmalıdır. *Değiştirme*, konuşurken harflerden birinin ya da birkaçının değiştirilmesi şeklinde ortaya çıkar. Kelimelerin doğru söylenişlerini bilmemekten ve özensizlikten ortaya çıkar. Yazım kılavuzuna başvurarak telafi edilebilir. *Tutukluk*, konuşurken aynı hecenin birden çok söylenmesi şeklinde görülür. Heyecan, sıkılganlık, düşüncede kararsızlık ya da sinir bozukluğu hallerinde ortaya çıkar. *Islıklama*, /s/ ünsüzünün şiddetini abartmaktan ileri gelir. Tıslama olarak da adlandırılır. Dişlerde yapısal bir bozukluk varsa ve dil, üst dişlerin iç tarafına dayanıp hava dişlerin arasından sızarsa ortaya çıkar. *Kekemelik*, konuşurken istemsiz olarak duraklama, gerilme ve hecelerın

tekrarlanması, seslerin çıkarılmasında zorlanma biçiminde kendini gösterir (Ünsal & Şahin, 2014, s. 187-192).

Televizyondaki konuşmalar, yapılan haberler, programlar, sunucuların söyledikleri, doğal olarak izleyenleri etkiler. Bu durumda radyo ve televizyon sunucularının yapması gereken önemli şey dilin kullanımına özen göstermektir.

Türkçe yazıldığı gibi okunmaz. Yazıldığı gibi okunmaya yakındır. Türkiye gibi ağız, şive ve dil farklılıklarının olduğu bir ülkede her vatandaşın öğrenciyken Türkçe ses eğitiminden geçmesi doğru seslendirme için okullarda öncelikle ses eğitimi, sonra da seslendirme eğitimi bir gerekliliktir.

29 harfli Türkçede, günlük kullanımda 40 ses, medya ile ilgili kullanımda 45, tiyatrodaki kullanımda ise 84 ses bulunmaktadır. Okullarda “Türkçe her zaman yazıldığı gibi okunur” tezinden hareketle verilen eğitimi alan çocukların, ister istemez doğru söyleyişten ya da açık bildirişimden uzaklaştıkları bir gerçektir. Seslendirmede farkına varılması gereken sesler şunlardır: “Kapalı a, açık a, ince a, akıcı c, normal c, açık e, kapalı e, normal e, kalın k, ince k, kalın l, ince l, normal n, gırtlak n’si, nazal n, kalın t, ince t, kalın u, ince u, normal v, yumuşak v.” (Mete, 2011, s. 729). Redhouse, *Turkish and English Lexicon* adlı sözlüğünün girişinde Türkçede 16 ünlü, 34 ünsüz olmak üzere 50 adet ses tespit etmiştir (Redhouse, 1890, s. XIII-XIV). Bu kadar ses zengini bir dilin kullanıcıları, ses eğitimine muhtaçtır.

Konuşmanın güzelliği ve anlaşılabilirliği, ahengi ve akıcılığı da seslendirmenin doğruluğuna bağlıdır. Doğru seslendirme de konuşmanın etkisini artırır. Dinleyene güven ve zevk verir. Konuşan, konuşmasının etkisini görerek konuşmasını rahatça sürdürür. Hepsinden öte dili kullanmanın ve dinlemenin verdiği haz yaşanır. Ne konuşan ne de dinleyen yorulur.

Türkçe gibi çok farklı dil ve kültürlerle karşılaşmış onlardan kelime ve kültür unsurları alıntılamanın bir dilde seslendirme, ilişkili dillerin bazı kurallarını, özellikle seslerini tanımayı gerektirir. Özellikle eski dili kullanma zorunluluğu bulunan metinlerde yapılan yanlış söyleyiş, konuşmamızı farklı yorumlara sokabilir. Doğru seslendirebilmenin ön koşulu, sesleri doğru çıkarabilmektir. Bunun için de hangi sesin nereden ve nasıl çıktığını bilmemiz gerekir. Sesleri doğru yerden çıkartmayı öğrenmek, yetişkin kişiler için güç değildir. Çünkü kişilerin yaşı ilerledikçe, çıkan seslerin özelliğini algılamaları ve dilin mantığını anlamaları daha kolaydır. Ancak bunun için kelime haznelerinin güçlü olması gerekir. Şapka işaretinin nerede kullanılacağını bilmeyen bir yayıncının Hakkârî’ye HaKKa:ri, Canân’a CA:nAn, mâvi’ye mavi, telâffuz’a teLAffuz demesine şaşmamak gerekir (Mete, 2011, s. 729-730).

Ben sözünü *ba:n*, *geldi* sözünü *gealdi*, *evet*'i *eavet* diyerek *e* sesini *a* gibi çıkarmaya çalışanlar için *Nişantaşı ağızıyla konuşmak* gibi bir deyim türetilmiş; *Tiki Türkçesi* de denilerek Türkçeyi yanlış konuşanlara ayrı bir statü verilmiştir (Mete, 2011, s. 731). Böyle durumlara düşmek, beraberinde dilin de seviyesini düşürmek olur. Kelimelerin yanlış söylenişi, “yarın, hakem, alfabe, kabine, hakır” kelimelerinin yanlış söylenmesi, herkesi etkiler. “Televizyon doğrusunu söyler” diye hemen bu kullanımlar yayılır. Doğru anlatım için kavramları karşılayacak doğru kelimeleri doğru seslendirmeye bilmek ve kullanmak şarttır.

Yanlışsız bir anlatımla cümle oluşturmak için doğruluk, uygunluk ve sağlamlık şarttır. **Doğruluk**, anlatımda yer alan sözlerin dil bilgisi kurallarına uygunluğunun ötesinde *yükleme* anlayış ve vazife mutabakatıdır. **Uygunluk**, ele alınan konu ile o konu etrafında söylenen sözler arasında yakınlık bulunmasıdır. Uygunluk dairesinde sözün anlamla ve sözün sözle uygunluğu akla gelmelidir. **Sağlamlık**, sözü oluşturan kelime ve kelime öbekleri arasındaki yakınlığın dil bilgisine uygunluk şartı yanında maksada uygun olması (Güneş, 1999, s. 51-60), dil yanlışlarının olmaması demektir.

Radyo ve televizyonda çeviri kaynaklı dil sorunları

TRT sunucuları, habercileri, seslendirmecileri aldıkları eğitimlerin bir semeresi olarak dili kullanmadaki maharetlerini her zaman üst seviyede göstermiş, dilin kendi içyapısı ve ahengine dair izleyicilerin bir şikâyeti olmamıştır. TRT'nin çeviri yoluyla izleyicisiyle buluşturduğu dizilerde, sinemalarda, televizyon programlarında dikkatli ve bilinçli bir dil kullanılırken, özel televizyon kanallarında bu dikkat ve bilinç, haber programları dışında o kadar kuvvetli değildir.

Özel televizyonların yayına başlaması kültürümüz ve kitle iletişim anlayışımızda bir dönüm noktası olmuştur. Özel televizyonlar, TRT'nin aksine seçici davranmamış, yabancı dil bilen; ama ana dilini doğru kullanamayan ve kültürel donanımından çok görselliği ön planda olan insanları çalıştırmış, dolayısıyla programların kalitesi ve içeriği zayıflamış; bu sebeple Türkçeye çeviriler yoluyla çok sayıda yabancı kelime girmiş, hatta bazı kanallarda dizi ve filmler olduğu gibi verilmeye başlanmıştır (Yücel, 2011, s. 242-243).

Bir dilden başka bir dile metin çevirmek, o metni yeniden yazmak kadar zordur. Bir dil, aynı zamanda bir kültürü yansıtır. Çevirmek de aslında kültür aktarmaktır. Dünyada anlık haberleşme ve iletişimi sağlayan araçların hızlı gelişmesine paralel olarak çeviriler de hızlandırılmış, ciddiyetle ve sağlamca tashihten geçirilmeden pek çok haber hemen ekranlara verilmiştir. Haliyle hem bilgi yanlışlığı hem de Türkçede yer almayan bazı kavramların karşılığı için yabancı dillerden ödünçleme yapılması Türkçede yabancı kelime sayısını artırmıştır. Böylece melez bir dil, melez dille beraber melez bir kültürün ortaya çıkmasına sebebiyet verilmiştir.

Yerli kültür, dile aktarılan yabancı kültür karşısında kendini koruyamıyorsa ya da toplumda yabancı olana karşı bir eğilim varsa yerli kültürün bundan zarar görmesi kaçınılmazdır. Televizyon dilinin Türkçeden uzaklaşmasıyla ortaya melez ve yapay bir dil çıkmış; bu dil, toplumda iletişimin, ardından da dil ve düşünce yapısının giderek kültürümüzün yabancılaşması/yozlaşması sonucunu doğurmuştur (Yücel, 2011, s. 244-245).

Radyo ve televizyonlarda genel anlamda çeviriden kaynaklanan başlıca hatalar şöyle sıralanabilir:

1. Türkçesi olmasına karşın yabancı kelimelerin ödünçleme yoluyla alınıp kullanılması (*legal, argüman*).
2. Yabancı adların yardımcı eylemlerle birleştirilip yapay söz öbekleri oluşturulması (*test etmek, panik olmak*).
3. Anlatım kalıplarının karşılıklarını dilimizdeki anlamlarıyla vermek yerine onları kelimesi kelimesine çevirmek (*umarım, inanıyorum ki, kendine iyi bak, nasıl gidiyor*).
4. Yabancı bir dilin işleyiş mantığını Türkçeye uygulayarak dilin sınırlarını zorlamak ve böylece yabancı kültüre özgü düşünce biçimini yaymak (*O bu konuda nasıl düşünüyor, bilirsin*).
5. Türkçede olmayan ve Türkçenin yapısına ters olan yeni kelimeler türetmek (*onure etmek, fullemek*).
6. Arapça kelimeleri Türkçe eş anlamıyla bir arada kullanmak (*ilgi ve alaka, geri iade*).
7. Yabancı kelimelerin Türkçe karşılığı olmasına karşın bunları çevirmeyerek tüketicilerde yabancılık ve ayrıcalık izleniminin yaratılması (*deforme olmak, cep to cep konuşmak*).
8. Bazı bölgesel ağız ve şiveleri yanlış biçimde kullanmak (*Doğu bölgesinde geçen bir filmde oyuncuların Ege ya da İç Anadolu şivesini kullanmaları*).
9. Dille birlikte düşünce yapılarını, ilişki biçimlerini ve değer yargılarını çevirirken yabancıyı daha üstün görme alışkanlığının yerleşmesi (*yerli bir ürüne yabancı bir adın verilmesi, yerli bir dizide yabancılara özgü yaşam biçimlerinin egemen olması*).
10. Pop müziğinde İngilizce ve Türkçe karışımı sözlerin kullanılmasıyla gençleri melez bir dile alıştıran dilin yozlaştırılması (*Hey George, versene borç*).

11. Çizgi filmlerin çevirisinin gerek dil, gerekse model açısından çocukları olumsuz biçimde etkilemesi (*rekabetçi, bireyci, yıkıcı, tüketici, bencil figürlerin bu filmlerde sıkça işlenmesi*).

12. Yabancı dil öğretimini neden göstererek bazı kanalların filmleri ve eğlence programlarını çevirirken seslenme yapmak yerine alt yazı tekniğini yeğlemeleri (Yücel, 2011, s. 246-247).

1.6. Yeni basın-yayın: İnternet

İnternet, bilgisayar sistemlerini veri iletişim protokolüyle birbirine bağlayan yeni bir iletişim ağıdır. Yeni iletişim ağının en önemli özelliklerinden biri hızdır. Bu özellik sayesinde insanlar farklı yerlerde farklı işler yapabilirler. İnternet, en yeni haberi günlük yayımlanan gazetelerin yerine, meydana gelen olayı *anında cebimizde okuyabilme/görebilme* imkânı sağlayan yayın hizmeti sunmuş, birileri ile sohbet ederken başka bir mekânda başka birileri ile görüşebilme kolaylığı vermiştir (Kurgun, 2012, s. 477).

İnternet, bir araçtır, asla amaç olamaz. Hatta sanal meydan, sanal çarşı, sanal kiraathane dense yeridir. Ortada hiçbir şey yoktur; ama her şey görülür, okunur, dinlenir, duyulur. İnternet, insanlara kendini göstermeden ürün sunmayı, gazete okutmayı, resim baktırmayı ve görüntü izlettirmeyi hedefler. Bu arada mesajlar için de yaygın bir dilden yardım alınır.

İnternet sayfalarında kullanılan dil, görüntü ve sesin yanında sadece bir yardımcı araç niteliğindedir. Anlaşmada dilin sağlamlığı, görüntü, resim ve sesten sonra gelir. Dolayısıyla haberde, reklamda, şarkılarda, belgesellerde metin, görüntü ve resimden sonra, onlara yardımcı olsun diye dil eklenir. Zaten son zamanlarda internet haberciliği televizyon ve gazete haberciliğinden farklı olarak, başlığı öne çıkaran ve habere giriş cümlesini çok kısa tutarak ayrıntıya girmeyen yeni bir eğilim yaratmıştır (Korat, 2010, s. 140).

İnternet, haberleşme ve bilgi aktarımı için kalem ve kâğıt ihtiyacını neredeyse ortadan kaldırmıştır. Kalem ve kâğıt yerini *fare* ve *klavyeye* bırakmış, bu da bir bakıma *nesnesi olmayan*, varlığı elektriğe bağlı *yazılar* elde etmemizi sağlamıştır. Klavye veya fare aracılığıyla **a** yazıldığında aslında 01100001 kodu bilgisayara iletilmektedir; **Ali** yazmak da aslında 01100001-01101100-01101001 kodlarını işlemekten başka bir şey değildir (Kurgun, 2012, s. 477). Yani internetle sözler bir kenara itilip yerine sayılar konmuştur.

İnternette Türkçe

Dilimizin son zamanlarda ortaya çıkan sorunlarından biri internette kullanılan Türkçedir. Serbest bir dil kullanımının görüldüğü internet sitelerinin bir kısmı

denetimli, bir kısmı da denetimsiz yazı dili üretir. Denetimsiz yazı dilinde pek çok kural kullanılmayıp gereksiz görülmeye başlanmış, bazı yazılar insanın zihninde soru işaretleri oluşturmuş, metni anlamak zorlaşmış, yanlış anlamak kolaylaşmıştır. Denetimli yazı dili kullanımında kurallar dikkatlice uygulanmaktadır. İnternette bilimsel yazıların yer aldığı siteler ve sayfalarda, ciddi biçimde tashih ve denetimden dolayı sağlam, uygun, doğru, dikkatli ve bilinçli bir dil kullanımı görülür. Hizmet sunan kurumların site ve sayfalarında da aynı hassasiyet görülür; ancak eğlence ve bireysel iletişim amacıyla hazırlanmış site ve sayfalarda denetimsiz, kuraldan uzak bir dil kullanılır.

İnternette dil kullanımı sadece kullanıcılarla ilgili bir mesele değildir. İnternetin kendi teknik imkanları da dil kullanımını sınırlandırır, bazı noktalarda yetersiz kılar. Kitle iletişim araçlarının internet siteleri, Türkçe karakterleri yerli yerinde kullanmakla birlikte, dünyanın herhangi bir noktasına gönderdiğimiz e-postalar, Türkçe karakterleri kabul etmez ve bu karakterlerin yerini farklı işaretler alır. Bu bağlamda Türkiye’de yayınlanan sitelerde “Lütfen Türkçe karakter kullanmayınız” ifadesi yazılabilir ve bu duruma herkes seyirci kalır. Yani ç, ğ, ı, ö, ş, ü harflerimiz fiilen internet yazımından çıkarılmıştır. 6 harfimizin kaldırılması 29 harfli alfabemizin fiilen %20’sinin ortadan kaldırılması anlamına gelir. Sonuçta da “İğdır’dan Çankırı’ya giden otobüsün şoförü uyudu, üç öğrenci öldü” yerine gerçekte “İğdir’dan Cankiri’ya giden otobusun soforu uyudu, uc ogrenci oldu” yazılır. Oysa bu ülkede ‘Türk Harflerinin Kabulü ve Tatbiki Hakkında Kanun’ var. Her ne kadar yazımlar Türkçe alfabeyle aykırı değilse de kanunun ruhuna aykırıdır. Bu kelimeleri bu haliyle Türkçe saymak doğru değildir.

İnternetin yazılımlı doğal olarak İngilizce kökenlidir. İngilizcenin diğer dillerde olduğu gibi Türkçeye sirayeti de internet ortamıyla hız kazanmıştır. İnternet ortamı büyük bir uluslararası dil ve kültürel etkiye sahne olur. Gençler üzerinde İngilizce özentisi yaratarak, dilimizde derin yaralar açmakta ve giderek ülkeye olan bağlılığı ve milli heyecanı tehdit eder (Mete, 2011, s. 732).

İnternet, insanları yakınlaştırıp tanıştırır, kültürel etkileşim sağlar; ancak internette kullanılan dil hangisiyse o dil diğer dilleri etkisi altına alır. Bu durumun en büyük sebebi ise sanal ortamda hâkim olan dile karşı özentidir. Dil yozlaşması kültürel yozlaşmayı da beraberinde getirir, bu durum toplumların yaşayış biçimlerini, gelenek ve göreneklerini de değiştirir (Gencer Kaya, 2012, s. 504).

Küresel bir dil oluşturma düşüncesi diğer dillerin yok olma olasılığı ile açıklanır. Bu da kültür asimilasyonunu gerektirir. Kültür asimilasyonu bugün teknolojik araçlarla, özellikle internet yoluyla dil üzerinden yapılır. Kültür asimilasyonu bir kültür mensuplarının başka bir kültürden etkilenip yeni alışkanlıklar edinmesiyle başlar. Kültürel etkilenme dili de içine alır. Önce yan yana iki dil kullanılır. İki dillilik ortaya

çıkar. Edinilen ikinci dil, caziptir, rağbettedir ve ardından birinci dil aşağılanır. Sonra birinci dil aşağılık bir şey olduğu için kullanılmaz, terk edilir. Sonra da nesillerle beraber yeni dili benimsemek kolaylaşır. Yeni nesil eski dili bilmediği için eski dil tamamen unutulur. Dili kayıp bir millet hangi dili kullanıyorsa kendini onlardan sayar: Tarihteki pek çok kavmin şimdi kayıp olması gibi bir durum ortaya çıkar.

İnternette Türkçenin yazımı

Bir dildeki canlı kelimelerin ve ilgili eklerin, sayıların, alıntı kelimelerin, yerli ve yabancı özel adların, ses özelliklerinin, noktalama işaretlerinin ve kısaltmaların yazımına dair esasların dil birliği amacıyla dil kullanıcıları için konan kurallara yazım kuralları denir. Yazım kuralları, dilin kendi öğeleri yanında başka dillerden geçen kelimelerin yazımının nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Bunu yaparken kelimenin geldiği dilin özelliklerine, yazısına, ses özelliklerine, kendi dil yapısına, alfabe ve seslerin imkânlarına dikkat eder. Kişisel kullanımlar ve tereddütlü yaklaşımlar yanında, benzer alfabe tabanlarına sahip, ancak harf-ses karşılığı farklı olan kelimeler, yazımı zorlaştırır (Sarıca, 2012, s. 467).

İnternette denetimsiz dil kullanımı, yazıma uymaktan uzak, hatta yazım kurallarına uymaya da pek niyetli değildir. İnternet demek, hız demektir. Hızın gereklilik olduğu yerde yazım kuralları pek tanınmaz. Kısa dil kullanımının tercih edildiği internette Türkçe kelimelerin yazımının bozuk olmasının yanında yabancı terimlerin yazıma uydurulmadan yazılmaları, Türkçenin hem yazımını hem de seslendirmesini bozmakta (Akalin, 2002, s. 321) ve Türkçenin tarihten bugüne gelen dil kurallarını zorlamaktadır.

Dil, kültürün bir sonucu olarak vardır. İnsanlar yaşayışlarını kültürel bazda sergiler, sonra da kendi dillerinde kayda girip sonraki nesillere miras olarak dili bırakır. İnternet nesli, açık bulduğu iletişim kanalları sayesinde her türlü yabancı kültür öğesini kendi kültür ve dil sahasına alır, sonra da kendi kültür ve dili yabancılaşıp yozlaşır, yok olma tehlikesine maruz kalır. İşte internet teknolojilerinin çok hızlı gelişmesi ve bu gelişimin genellikle yabancı ülkeler tarafından gerçekleştirilmesi sonucunda kültür ve diller üzerinde ciddi daralmalar ve hatta yok olmalar meydana gelmiştir (Yaman & Erdoğan, 2007, s. 239).

İnternet, tüketici toplumları edilgin konumlarından ötürü görünmez kılar. Tüketici toplumlar, üretici toplumların ürünlerini üreticilerin dilleriyle kullanmak zorundadır. Dolayısıyla bilişim teknolojisinde üretici olmayan hemen her toplumda yabancı terim sorunu yaşanır. Bilişim terimlerinin Türkçeye olduğu gibi girmesi, başka dillerle birlikte Türkçenin de yaşadığı bir sorundur. *Çoklu ortam, fare, yonga, tarayıcı, yazıcı* gibi Türkçe veya Türkçeleşmiş sözlerden oluşan terimler yerleşmiş

olmasına rağmen, *multimedya*, *maus*, *çip*, *scaner* (*skenör*), *printer* (*printür*) terimlerinin kullanılması özentiden başka bir şey değildir (Akalin, 2002, s. 321).

Yabancılaşma sadece terimler konusunda değildir. Yeni duyulan yabancı adların kullanımında da çeşitli sorunlar yaşanır. Yabancı özel adların yazımı meselesi eskiden beri vardır. Türkçede yabancı özel adların yazımı serüveni eskiden günümüze kısaca şöyledir (Yılmaz Y. , 2014, s. 184-186):

Köktürk yazı dilinde çok karşılaşılmasa da Çince'den alınan yabancı özel adların Köktürkçenin kendi ses sistemine uyum sağladığı görünmektedir: *Aşok* 'Soğdların lideri' < Soğ. *Assauka*, *Şantung* 'G. 9663, 12 248 noktasında bulunan yer adı' < Çin. *Shan-tung*, *Çaça* 'kişi adı' < Çin. *Şa-ça*, *Likeng* 'kişi adı' < Çin. *Liü-hiang*, *Lisün* 'kişi adı' < Çin. *Li-ts'ün*, *Makaraç* 'kişi adı veya unvan' < Hint. *Mahârâc*.

Eski Uygur Türkçesi yazı dilinde devlet içinde ve din ekseninde maruz kalınan yabancı etkisi ileri safhada olmasına rağmen yazımda yerlileştirmeyi görmekteyiz: *Ananta* 'Buda'nın bütün vaazlarını dinlemiş sevgili müridi' < Skr. *Ânanda*, *Çaştani* 'Çaştani Bey' < Skr. *Çastana*, *Çeü Wang* 'kişi adı' < Çin. *Zhou Wang*, *Çinök* 'kişi adı' < Skr. *Chandaka*, *Darmatini* 'kişi adı' < Skr. *Dharmatinnâ*, *Fuken* 'kişi adı, bir hükümdar' < Çin. *Fu jien*.

Karahanlı Türkçesi yazı dilinde Eski Uygur Türkçesinden miras kalan kelimelerin yazımı konusunda tecrübeli olduğu için Sanskritçe ve Çince yabancı özel adların yazımında bir değişiklik görülmez; çünkü Uygur yazım mirası devralınmıştır. Yeni sayılabilecek Arapça ve Farsça yabancı özel adları, İslam medeniyeti dairesinde bulunmanın verdiği bir istikametle herhangi bir yerlileştirme içine girilmeden, olduğu gibi benimsenmiştir: *Zahhâk* 'kişi adı' < Far. *Zahhâk*, *Feridun* 'kişi adı' < Far. *Feridun*.

Eski Anadolu Türkçesi yazı dilinde yabancı özel adlarda Arapça ve Farsça dışındaki dillere karşı dil ayrımı yapılmadan ortak yazıma sadık kalınmıştır. Arapça ve Farsçada kullanılan özel adlarda büyük oranda herhangi bir yazım değişikliğine, yerlileştirmeye ve Türkçeleştirmeye gidilmemiş, yabancı özel adlar olduğu gibi alınmıştır. Bazı çok yaygınlaşmış isimlerde - *Osman* < *Usman*, *Mehemmed*, *Mehmed* < *Muhammed* gibi- Türkçeleştirme görülmektedir. Türkçeleştirme konusunda Eski Anadolu Türkçesi her devirden daha ileride, daha yerli ve Türkçeci görünmektedir; ancak bu durum özel adlarda kendisini pek göstermemiştir: *Âsiye* 'kişi adı' < *Âsiye*, *Emine* 'kişi adı' < *Âmine*.

Osmanlı Türkçesi yazı dilinde, yabancı özel adlarda Arapça ve Farsça dışındaki dillere karşı dil ayrımı yapılmadan ortak yazıma sadık kalınmıştır. Arapça ve Farsçada kullanılan ve Türkçeye geçen özel adlarda Türkçeye beraber bu üç dil arasında neredeyse bir yazım birliği görülür; hatta bu üç dilde kullanılan özel adlar

ortak din ve kültür etkeninden dolayı yabancı bile sayılmazlar. Yabancı olanın, sadece farklı dinden olan milletlerin dilinden gelen kelimeler olduğu görülmektedir.

Osmanlı Türkçesinin son devirlerinde Batı kaynaklı kelimelerin yazımında Latin harfli yazımlara da rastlanır. Bazılarında alıntı kelimelerin okunuşlarının yazıya geçirilmiş hâlleri bulunurken, bazılarında okunuş ve parantez veya tırnak içinde Latin asıllı yazım ve bazılarında da sadece parantez veya tırnak içinde Latin asıllı yazım yer alır olmuştur. Denebilir ki Arap alfabesiyle yazılmış metinler arasında başka bir alfabe, yani Latin alfabesi de kullanılmış, Latin harfli yabancı özel adın yazımına dokunulmadan aynıyla yazılmıştır: *Agustos* ‘Ağustos’ < Lat. *Augustus*, *Alasandra* ‘Büyük İskender’ < Yun. *Aleksandros*, *Sokrat* ‘Sokrates’ < Yun. *Socrates*, *Bokrat* ‘Hekim Hipokrat’ < Yun. *Hypokrates*, *Eflâtûn* ‘Platon’ < Yun. *Platonos*.

Türkiye Türkçesinin ilk zamanlarındaki yazı dilinde yabancı sözlerin yazımı konusunda ilk yazım kılavuzlarında etraflı bilgi yoktur. Sadece batı dillerinden alıntılanmış kelimeler için şu ifadeler geçer: “Bu sözleri kullananların çoğu, okuryazar insan oldukları için, aslına yakın biçimleri almakta direnmektedirler. *Spor* sözü, başlangıçta, birkaç dergi ve gazetede *sıpor*, *sıpor* ya da *ispor*, *ispor* biçimlerinde yazıldı ise de tutunmaları sağlanamadı. Bu yolla yabancı kelimeleri Türkçeleştirme olanakları kaybolmuş bulunmaktadır.” (TDK, 1967, s. 22). Dolayısıyla batı dillerinden gelen yabancı özel adların yazımında herhangi bir değişiklik olmamış, aslı Latin alfabesiyle nasıl yazıldıysa yazımda da öyle gösterilmiştir. Osmanlı Türkçesinden miras kalan kalıplaşmış ve yaygınlaşmış yabancı özel adlar -*Konstantin* gibi- söylendiği gibi yazılırlar: *Rousseau* ‘kişi adı’ < Fr. *Rousseau*, *Catullus* ‘kişi adı’ < Lat. *Catullus*, *Caesar* ‘kişi adı’ < Lat. *Caesar*, *Sybaris* ‘ye adı’ < Yun. *Sybaris*, *Fabricius* ‘kişi adı’ < *Fabricius*.

Mevcut yazım kılavuzunda yabancı özel adların yazımıyla ilgili kurallar şöyledir:

1. Latin harflerini kullanan dillerdeki özel adlar özgün biçimleriyle yazılır: Beethoven, Molière vb. Ancak Batı dillerinde kullanılan adların okunuşları araç içinde gösterilebilir: Shakespeare (Şekspir) vb.
2. Eskiden Türkçeye yerleşmiş bazı Batı kökenli kişi ve yer adları Türkçe söylenişlerine göre yazılır: Napolyon, Venedik, Lüksemburg vb.
3. Yabancı özel adlardan türetilmiş akım adları Türkçe söylenişlerine göre yazılır: Dekartçılık, Epikürcülük vb.
4. Ait olduğu dilde ayrı yazılan yer adları Türkçede de ayrı yazılır: Hyde Park, New York, San Marino vb.
5. Kökeni Arapça ve Farsça olan kişi ve yer adları Türkçenin ses ve yapı özelliklerine göre yazılır: Ahmet, Bedrettin, Fuat, Mehmet, İskenderiye, Medine, Mekke vb.

6. Yunanca adlar yazılırken Yunan harflerinin ses değerlerini karşılayan Türk harfleri kullanılır, önceden kalıplaşmış biçimler de tercih edilebilir: Herodotos, Sokrates, Aristoteles, Platon vb. Ancak Herodotos, Sokrates, Aristoteles, Platon adları dilimize Herodot, Sokrat, Aristo, Eflatun biçimlerinde yerleşmiştir.

7. Rusça özel adlar yazılırken Rus harflerinin ses değerlerini karşılayan Türk harfleri kullanılır: Çaykovski, Çehov, Gorbaçov, İlminskiy, Malov, Tolstoy vb.

8. Çince adlar, Türkçede yerleşmiş biçimlerine göre yazılır: Huangho, Kanton, Nankin, Pekin, Şanghay. Çincece soyadları küçük adlardan önce gelir. Soyadları çoklukla tek hecelidir, küçük adlar ise bir veya iki heceden oluşur. Bu adlar büyük harfle başlar; heceler arasına çizgi konur: Sun Yat-sen, Lin Yu-tang. Yalnız Konfüçyüs gibi yaygınlık kazanmış adlar bitişik yazılır.

9. Japonca adlar da Türkçede yerleşmiş biçimlerine göre yazılır: Tokyo, Hiroşima, Nagazaki, Osaka, Kyoto; Hirohito, Kayako.

10. Türk devletleri ve topluluklarındaki kişi ve yer adları Türkçede yerleşmiş biçimlerine göre yazılır: Azerbaycan, Özbekistan; Taşkent, Semerkant, Bakü, Bişkek; Abdullah Tukay, Abdürrauf Fıtrat, Bahtiyar Vahapzade, Baykonur, Cafer Cebbarlı, Cemal Kemal, Cengiz Aytmatov, İslam Kerimov, Muhtar Avazov, Osman Nasır vb. (TDK, 2012, s. 26-27).

Kılavuzların dil veya diller dediği konu kullanılan alfabeyle ilgilidir. Latin yazı sistemini kullanan dillerdeki adların yazılışında adın fonetik çevirisine gerek duyulmamış, kelimenin özgün biçimiyle gösterilmesi yoluna gidilmiştir. Burada aynı alfabe tabanında olmanın rolü büyüktür. Aynı tutum diğer alfabeleri kullanan dillerde uygulanmamıştır. Ancak bizimle kültürel bağları olan ve özel ad olarak bizde de kullanılan kelimelerin yazımında İngilizce yazım geçerli olur. *Hasan* > *Hassan*; *Hüseyin* > *Hossein*, *Hussein*, *Yusuf* > *Youssef* vb. Çin, Japon vb. Uzakdoğu kökenli isimler de çoğu zaman İngilizce yazımla dilimizde yer alır: *Bruce Lee*, *Jackie Chan*, *Shin Koyamada*, *Hiroyuki Sanada* vb. Hintli sinemacı *Raj Kapoor* gibi isimler de Batı yoluyla bize geçmiştir (Sarıca, 2012, s. 468). Arapça ve Farsçada kullanılan özel veya kişi adlarının yazımında Batı dillerinden birini aracı dil olarak kullanmak ortak medeniyet gerçeğine yabancıdır.

Yabancı adların kendi biçimlerinde yazılmasında Türkçe için sorunlu yazımlar ortaya çıkar. Bunlardan biri de yabancı adın ek almasıdır. Yabancı kelimeye ek getirirken tereddütlü durumlar söz konusudur. Kelimenin okunuşunda yaşanan zorluklar, özellikle kelimenin son hecesinin kalın-ince, geniş-dar, yuvarlak-düz ünlü; ünlü veya ünsüzle bitmesi konusu karıştırılmıştır. Özel ad olarak kullanılan kelimelerin alındığı dilin yazımına yaklaştırma veya aynı biçimde yazma düşüncesi baskın olsa da dilimize öteden beri girmiş özel adların ikili-üçlü kullanımlarına da

rastlanır. Bugüne kadar hazırlanmış kılavuzlar, ortak bir yol izlemek amacıyla bazı teklifler sunsa da yabancı özel adların çokluğu ve birbirinden farklı dillerden geliyor oluşu, ortak bir yazı disiplininin oluşmasını engellemiştir (Sarıca, 2012, s. 468). Türkiye Türkçesi Batı dilleriyle aynı alfabe düzlemi içinde olduğundan özgün yazım, özel adlarda daha etkilidir ve görülen o ki özel adların özgün yazımında Türkçe ya da Türk gibi yazmak isteği pek görünmemektedir.

Yer adlarında Türkçeleşmiş adlar yerine Batılıların dillerindeki adlandırmalar yazılır olmuştur. Bunu Batılıların yapması olağandır, ancak Türkler bu tür kullanımlardan uzak durmalıdır (Yeniçeri, 2009, s. 85). Balkan devletleri eskiden Türklerin olan yerlerin adlarını kendi dillerince seslendirirken Türklerin kendi şehir adlarını Batılıların dillerince seslendirmesi yadırganacak bir durumdur.

İnternette dil kullanımında en bariz yanlışlıklar, sözcüklerin sesletimi ve yazımında görülür. Söz diziminde eksiltilmiş ad tamlaması dışında Türkçeye yabancı bir gelen bir kullanım söz konusu değildir. Türkçenin söz varlığına yabancı unsurlar alıp söz dizimini yabancılaşmaya kapatmış olması, Türkçenin tarihten beri üzerinde taşıdığı özelliği gereğidir.

Türkçenin internette denetimsiz kullanımı sesletimde ve yazımda yabancılaşmayı hızlandırmaktadır. Denetimsiz metinlerdeki yabancılaşmanın engellenmesi, denetimsiz metin yazıcılarının bireysel yazışmalarında Türk gibi Türkçe kullanmayı gereksiz görmelerinden dolayı neredeyse imkânsızdır; ancak özellikle bilimsel ağırlıklı denetimli metinlerdeki yabancılaşma, biraz dikkat edilirse yavaşlatılabilir.

Kaynakça

- Aitchison, J. (1998). "The Media are Running English", Language Myths içinde (Ed. Laurie Bauer ve Peter Trudgill). London: Penguin Books.
- Akalın, Ş. H. (2002, Nisan). İnternet mi, İnternet mi? (604), 321-323.
- Aksan, D. (2004). Dilbilim ve Türkçe Yazıları. İstanbul: Multilingual.
- Crystal, D. (1989). The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge: Cambridge University Press.
- Çiftçi, S. (2011). Yazılı Basında Haber Cümlelerinin Analizi. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 311-325). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.
- D. Halloran, J. (1973). Televizyonun Toplum Üzerindeki Etkileri. Televizyonun Etkileri (A. Usluata, Çev., s. 8-18). içinde İstanbul: İstanbul Reklam.

- Duman, D. (2011). Medyada Doğru Türkçe Tartışmaları: Betimleyici-Kuralcı Yaklaşımlar Çerçevesinde Bir Eleştiri. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 47-54). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.
- Erkır, S., Erkır, B., & Günay, V. D. (2011). Türkçe Reklamlarda Dizisel ve Dizimsel Anlam İlişkilerinden Kasıtlı Sapmalar. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 229-240). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.
- Gencer Kaya, M. (2012). İnternetin Türkçe Üzerindeki Etkileri. IV. Uluslararası Dünya Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla (s. 503-506). Ankara: Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Güneş, S. (1999). Anlatım Bilgisi. İzmir: D.E.Ü. Rektörlük Matbaası.
- Işık, H., & Volkan, M. C. (2012). Yazılı Basında Türkçe. IV. Uluslararası Dünya Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla (s. 461-466). Ankara: Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- James, M. (1998). "Children can't speak or write properly any more" Language Myths içinde (Ed. Laurie Bauer ve Peter Trudgill). London: Penguin Books.
- Karaağaç, G. (2013). Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK.
- Karataş, M. (2012). Kültürel Pazarlama ve Yazılı Türk Basımında Türkçe. IV. Uluslararası Dünya Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla (s. 491-502). Ankara: Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Korat, G. (2010). Dil, Edebiyat ve İletişim. İstanbul: İletişim.
- Korat, G. (2010). Dil, Edebiyat ve İletişim. İstanbul: İletişim.
- Kurgun, L. (2012). Elektronik İletişim Araçları Türkçeyi Bozuyor Mu? IV. Uluslararası Dünya Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla (s. 475-484). Ankara: Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Mete, Ş. (2011). Medya Dilinde Türkçe. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 727-736). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.
- Oktuğ, M. (2011). Neolojizm Bağlamında Dilsel Üretimler/Ekonomik Göstergeler: 2000 Yıllarında Yaşanan Ekonomik Krizin Dilbilimsel Çözümlemesi. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen

Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 415-422). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.

Özkan, M. (2009). İnsan İletişim ve Dil. İstanbul: AK.

Özsoy, O. (2011). Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımının Nesiller Arası Kültür Transferine Etkisi. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 565-574). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.

Öztürk, S., & Sağlık-Terlemez, M. (2011). Televizyon Haberlerinde Dil ve Değişim 1993-2008. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şöleni Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 21-37). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.

Redhouse, S. J. (1890). Turkish and English Lexicon. Constantinople: A. H. Boyajian.

Sarıca, B. (2012). Türkçede Yabancı Özel Adların Yazımı. IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla (s. 467-474). Ankara: Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

TDK. (1967). Yeni İmlâ Kılavuzu (3. b.). Ankara: TDK.

TDK. (2011). Türkçe Sözlük. Ankara: TDK.

TDK. (2012). Yazım Kılavuzu. Ankara: TDK.

Topaloğlu, A. (1989). Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Ötüken.

Uzdu, F., Yıldız, İ., & Günay, V. D. (2011). Kitle İletişim Araçlarının Ölçünlü Dile Olumlu Etkileri. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 463-468). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.

Uzman, M. (2011). Medya ve Dil. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 85-88). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları.

Ünsal, F., & Şahin, H. (2014). Spikerlik ve Türkçenin Kullanımı. Ankara: TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı.

Yaman, H., & Erdoğan, Y. (2007, October). İnternet Kullanımının Türkçeye Etkileri: Nitel Bir Araştırma . *Journal of Language and Linguistic Studies*, 3(2), 237-249.

- Yeniçeri, H. (2009). Türkçenin Özellikleri ve Dilde Yozlaşma. Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Üzerine Konuşmalar (s. 81-85). içinde Ankara: TDK.
- Yılmaz, Y. (2010). Türkçede Dil Yanlılıkları. İstanbul: Özel.
- Yılmaz, Y. (2014). Azerbaycan ve Türkiye Türkçesinde Yabancı Özel Adların Yazımı Meselesi. Dedekorkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 3(5), 181-192.
- Yücel, F. (2011). Kitle İletişim Araçlarında Çeviri Olgusunun Türkçeye Etkileri. I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009 (s. 241-250). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları