VIII.e ULUSAL FRANKOFONİ KONGRESİ

CONGRES NATIONAL DE LA FRANCOPHONIE

TEKİRDAĞ 16 -18 MAYIS / MAI 2012

BİLDİRİLER / ACTES



EDİTÖR

Doç. Dr. Ali TiLBE
Doç. Dr. Sonel BOSNALI
Yrd. Doç. Dr. İrfan ATALAY

TEKİRDAĞ 2013

VIII[e]

ULUSAL FRANKOFONİ KONGRESİ
CONGRES NATIONAL DE LA FRANCOPHONIE
TEKİRDAĞ 16-18 MAYIS / MAI 2012

BİLDİRİLER / ACTES

EDİTÖR

Doç. Dr. Ali TiLBE
Doç. Dr. Sonel BOSNALI
Yrd. Doç. Dr. İrfan ATALAY

TEKİRDAĞ 2013

Editörün Notu:

Yazıların her tür sorumluluğu yazarlara aittir.

ISBN: 978-605-4265-22-0
Kapak Tasarım ve Uygulama
Kutalmış Tonyukuk YILMAZ

KONGRE ONURSAL BAŞKANLARI

Prof. Dr. Osman ŞİMŞEK
(Namık Kemal Üniversitesi Rektörü)

Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA
(NKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı)

ONUR KONUĞU

Prof. Dr. Tahsin Yücel
(İstanbul Üniversitesi)

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Abdullâtif ACARLIOĞLU
Prof. Dr. Ekrem AKSOY
Prof. Dr. Sevim AKTEN
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM
Prof. Dr. Ayşe ALPER
Prof. Dr. Hasan ANAMUR
Prof. Dr. Füsun ATASEVEN
Prof. Dr. Galip BALDIRAN
Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK
Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU
Prof. Dr. Murat DEMİRKAN
Prof. Dr. Ali DEMİR
Prof. Dr. Neriman ERATALAY
Prof. Dr. Ayten ER
Prof. Dr. Fatma Emel ERGUN
Prof. Dr. Jale ERLAT
Prof. Dr. Tuna ERTEM
Prof. Dr. Cengiz ERTEM
Prof. Dr. Yüksel GENÇAL
Prof. Dr. Ayla GÖKMEN
Prof. Dr. Bahadır GÜLMEZ
Prof. Dr. Gülnihâl GÜLMEZ
Prof. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ
Prof. Dr. V. Doğan GÜNAY
Prof. Dr. Nevin HADDAD
Prof. Dr. Raşid HADDAD
Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM
Prof. Dr. Tanju İNAL
Prof. Dr. Tuğrul İNAL
Prof. Dr. Esma İNCE
Prof. Dr. Ertuğrul İŞLER
Prof. Dr. Şeref KARA
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR
Prof. Dr. Ali KAŞ
Prof. Dr. Ayşe KIRAN
Prof. Dr. Zeynel KIRAN
Prof. Dr. Ece KORKUT
Prof. Dr. Nedim KULA
Prof. Dr. Zeynep MENNAN
Prof. Dr. Duran NEMUTLU
Prof. Dr. Zümral ÖLMEZ
Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZCAN
Prof. Dr. Kemal ÖZMEN
Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT
Prof. Dr. Abdullah ÖZTÜRK
Prof. Dr. Ufuk SEMERCİOĞLU
Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU
Prof. Dr. Necmettin Kamil SEVİL
Prof. Dr. İlhami SIĞIRCI
Prof. Dr. Sevim SÖNMEZ
Prof. Dr. A. Hamit SUNEL
Prof. Dr. Mehmet YALÇIN
Prof. Dr. Mükremin YAMAN
Prof. Dr. A. Necmi YAŞAR
Prof. Dr. Gönül YILMAZ
Prof. Dr. Tahsin YÜCEL

İÇİNDEKİLER

Sunuş ……..……...……4

Tahsin Yücel'in kurmaca yapıtlarının başlıkları (Sevim AKTEN).....6

Gerçeküstücülük ve gerçekçilik akımlarında betimleme (Buket ALTINBÜKEN).....15

Sosyal Medya'nın Fransızca üzerine etkileri (Erdinç ASLAN - Ertan KUŞCU - Osman COŞKUN).....28

Yazarın ve "çevirmenin" 5n 1k'ları (Füsun BİLİR ATASEVEN) ……... 40

Erken yaşta yabancı dil öğrenimi ve internetin kullanımı (Ahmet AYCAN - Hasan ATMACA).....54

Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde ve La Fontaine'in Fabllarında geçen hayvan metaforları (Uğur AYGÜN).....67

Fransızcada karşılıklılık bildiren eylem biçimleri (Sonel BOSNALI).....74

Ortaöğretim kurumları 1, 2 ve 3. yabancı dil fransızca dersi öğretim programlarına diller için ortak başvuru metni(obm)'nin yansımaları (Osman COŞKUN).....86

Fransızcadaki ortaçların yargı kararlarında kullanılması ve türkçeye çevirileri (Nesrin DELİKTAŞLI).....100

Yuri Lotman: "Kültür göstergebilimi" ve çeviri (Serhan DİNDAR).....112

chateaubriand'ın *memoıres d'outre-tombe*'unda Türkiye ve Türkler (Ertuğrul EFEOĞLU).....123

Montherlant ve Fransız sömürgeciliği: *La Rose de sable/Kum gülü* (Ayten ER - İrfan ATALAY).....132

Baudelaire için dramatik bir okuma (X) - Senfonik Şiir (III) Bir Empati Denemesi (Tuğrul İNAL).....147

M.D, O Aşk ya da Duras'ı, Yann Andréa'yla okumak (Yavuz KIZILÇİM)....161

Memet Baydur'un *Limon* adlı oyununda uyumsuz tiyatro izleri (Şengül KOCAMAN).....175

Balzac'ın *Modeste Mignon* adlı romanında şiire-şaire bir bakış (Nedim KULA).....186

Türkçe ve Fransızcanın bilgisayar ortamında gösterimi açısından farklılıkların incelenmesi (Bernard LEVRAT - Burak PARLAK).....202

Ionesco'nun "Amédée ya da nasıl kurtulmalı " oyununda absürd ögeler (Onur ÖZCAN) 212

Proust'ta zaman kavramı (Emel ÖZKAYA) 218

Jean-Marie Gustave Le Clezio'nun romanlarında özne/yazgı ilişkisi (Nedret ÖZTOKAT) 231

Andre Malraux'un *insanlık durumu*: Oluşumsal yapısalcı bir okuma (Ali TİLBE - Pınar TEKİN) 242

Tahsin Yücel'in Gökdelen adlı romanında uzamın düşüngüsel anlamı (Haluk TURĞUT) 255

Fransızca dil düzeyini belirleyen diplomalar: DELF-DALF (Yaprak Türkan YÜCELSİN TAŞ) 261

Gözde yapıtının etnometodolojik çeviri çözümlemesi (Hülya YILMAZ) 269

Emile Zola'nın "La confession de Claude" başlıklı romanı ve Türkçe çevirisi üzerine karşılaştırmalı dil - çeviri incelemesi (Selim YILMAZ) 283

SUNUŞ

İlki 2000 yılında Mersin Üniversitesi'nde düzenlenen Ulusal Frankofoni Kongresi'nin sekizincisi, 16-18 Mayıs 2012 tarihleri arasında Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Tekirdağ'da gerçekleştirildi. VIII. Frankofoni Kongresinin daha önceki kongrelerden çok önemli bir farkı vardı: Türk Frankofonisinin büyük üstadı, yazar, düşünür, çok değerli Hocamız Sayın Prof. Dr. Tahsin YÜCEL onur konuğumuz olarak kongremize ayrı bir değer kattı. Her geçen gün daha yoğun bir ilgi ve katılımla değerini artırmakta olan Kongre, ulusal düzeyde bu alanda çalışan elli akademisyeni bir araya getirdi. Üç günlük Kongre boyunca dilbilim, edebiyat, eğitim ve çeviri alanlarında sunulan kırk iki bildiride yeni yöntem ve yaklaşımlar üzerine yapılan çalışmalar paylaşılarak çok değerli değerlendirmeler yapıldı. Elinizdeki yapıt, bu Kongrede sunulan bildirilerin sadece yirmi dördünü içermektedir. Sunulan bildirilerin alansal dağılımına bakıldığında, edebiyat alanının büyük bir farkla önde olduğu görülecektir.

S. Akten**,** Tahsin Yücel'in kimi roman ve öykülerini Gérard Genette'in önmetinsellik ilişkileri bağlamında ulamladığı yanmetinsellik kavramı çerçevesinde incelemektedir. B. Altınbüken**,** resimde ve yazında gerçeküstücülük ve akımlarını genel özellikleriyle karşılaştırmalı olarak tanımlamakta ve André Breton'un *Nadja* romanından örneklerle gerçeküstücü romanda betimleme anlatılama ilişkisini değerlendirmektedir. "Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun romanlarında özne/yazgı ilişkisi" adlı çalışmasında, N. Öztokat, 2008 Nobel Edebiyat Ödüllü yazarın romanlarından *Çöl* ve *Göçmen Yıldız*'ın kahramanlarının yaşamlarını etkileyen trajik olayları bir varlık alanında yaşama biçimlerinin okuyucuya aktarılmasını göstergebilimsel bir okumayla sözcelem olguları açısından ele almaktadır. Ş. Kocaman, "Memet Baydur'un *Limon* adlı oyununda uyumsuz tiyatro izleri" konulu bildirisinde, söz konusu oyunu Uyumsuz tiyatronun en belirgin özellikleri açısından inceleyerek, yazarın tiyatro anlayışı ve 1980'li yılların Türk tiyatrosuna getirdiği düşünsel ve biçimsel katkılarına vurgu yapmaktadır. "Balzac'ın *Modeste Mignon* adlı romanında şiire-şaire bir bakış" başlığını taşıyan bildirisinde, N. Kula, Balzac'ın döneminin tanınmış şairlerini sert bir şekilde eleştirmesine karşın, gençliğinde yazma becerisini gösteremediği şiiri, Modeste gibi bir roman kişisinde yaratmayı başardığı görüşünü ileri sürmektedir. O. Özcan, Absürd tiyatronun önemli yazarlarından biri olan Eugène Ionesco'nun "Amédée ya da nasıl kurtulmalı" oyunundaki absürd ögeleri konu alan bildirisinde, yazarın çiftler arasındaki ilişkilerden yola çıkarak, insanlık durumunu ve içinde bulunduğu saçmalığı sunmak amacıyla, oyunlarının çoğunda sıradanlaşan hayatlarının farkında olmayan çiftler ve bu çiftlerin durumlarına eşlik eden

alışılmışın dışında kullanılan teatral objelerden hareket ettiğini belirtmektedir. U. Aygün, Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde ve La Fontaine'in Fabllarında geçen hayvan metaforlarını inceleyen bir bildiri sunmuştur. E. Efeoğlu, Chateaubriand'ın *Memoires d'outre-tombe*'unda Türkiye ve Türkler konusunu incelemektedir. A. Er ve İ. Atalay, Henry de Montherlant'ın *Kum Gülü*/*La Rose de sable* adlı romanından hareketle, '*öteki*' ve '*sömürge*' sorunsalına değinmektedir. T. İnal, *Un Hémisphère dans une Chevelure tirée du Spleen de Paris ainsi que de treize textes des Fleurs du* Mal yapıtının « ampatik » bir okumasını önermektedir. Y. Kızılçim, Yann Andréa'nın, hem *M.D'* de hem de *O Aşk*'ta kadın-erkek ilişkisinin özel yaşama ait gizemlerini ne şekilde yazıya aktardığını irdelemektedir. E. Özkaya, Proust'ta zaman kavramını ele almıştır. A. Tilbe ve P. Tekin, Andre Malraux'un *İnsanlık durumu* romanını oluşumsal yapısalcı bir okumayla incelemektedir. H. Turğut'un bildirisi Tahsin Yücel'in Gökdelen adlı romanında uzamın düşüngüsel anlamı üzerinde durmaktadır.

Dilbilim alanında sunulan bildirilerin ilki, E. Aslan, E. Kuşcu ve O. Coşkun'un sosyal medya'nın Fransızca üzerine etkilerini konu edinir. "Fransızcada karşılıklılık bildiren eylem biçimleri" başlıklı bildiride S. Bosnalı, derin yapıdan yüzeysel yapıya karşılıklılığın farklı dönüşüm biçimlerini incelemektedir. B. Levrat ve B. Parlak ise, "Türkçe ve Fransızcanın bilgisayar ortamında gösterimi açısından farklılıkların incelenmesi" başlıklı çalışmalarında Türkçenin yapı bakımından Fransızcaya göre hem doğal dil işleme (NLP) bakımından hem de bilgisayar ortamında daha avantajlı olabileceği görüşünü ileri sürmektedirler.

Üç bildiriyle temsil edilen eğitim konusunda, Y. T. Yücelsin Taş, Fransızca dil düzeyini belirleyen DELF-DALF diplomalarının tanıtımını yapmış, A. Aycan ve H. Atmaca da İnternet kullanımının erken yaşta yabancı dil öğrenimine etkileri üzerinde durmuştur. O. Coşkun, Diller için ortak başvuru metni (OBM)'nin Ortaöğretim kurumları 1, 2 ve 3. yabancı dil Fransızca dersi öğretim programlarına yansımalarını incelemektedir.

Çeviri alanında N. Deliktaşlı, Fransızcadaki ortaçların yargı kararlarında kullanılması ve Türkçeye çevirileri üzerine durmaktadır. S. Dindar, çalışmasında, 20. yüzyılın önemli göstergebilimcilerinden, Rus biçimci, aynı zamanda Tartu Göstergebilim Okulu'nun kurucusu Yuri Lotman'ın "Kültür Göstergebilimi" kuramını ele alarak, kuramcının ilk kez ortaya attığı "semiosphère" kavramı üzerinde durmaktadır. H. Yılmaz'ın bildirisi, Michel de Grèce'in *La nuit du Sérail/ Gözde* adlı yapıtının Murat Aykaç Erginöz tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisi üzerine etnometodolojik bir çeviri çözümlemesini hedeflemektedir. S. Yılmaz, Emile Zola'nın *La Confession de Claude* romanı ve Türkçe çevirisi üzerinde, iki dilin yapısal işleyişlerinin farklı olmasından kaynaklanan bazı dilbilimsel oluşumlarda görülen çeviri sorunlarını ele almaktadır.

2012 yılında Türkiye-Fransa ilşkilerinin yaşadığı kısa dönemlik gerginlik atmosferinde, hiçbir Fransız kurumundan bulamadığımız maddî ve manevî

desteği bize sağlayan üniversite yönetimimize, üniversitemizi bilimsel alanda tanıtmak ve Frankofoni camiasını üniversitemizde ağırlamak konusunda bizleri cesaretlendiren Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Osman ŞİMŞEK'e, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen Rektör Yardımcılarımız Sayın Prof. Dr. Mehmet İhsan SOYSAL ile Sayın Prof. Dr. Burhan ARSLAN'a, kongre düzenlemesi sırasında bizleri yalnız bırakmayan ve desteklerini hep yanımızda hissettiğimiz Dekanımız Sayın Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA'ya, çalışmalara başladığımız ilk günden itibaren yol gösterici düşüncelerinden yararlandığımız Sayın Prof. Dr. Tuğrul İNAL'a, kongre gezisini düzenlememize katkıda bulunan Tekirdağ Belediye Başkanı Sayın Operatör Doktor Adem DALGIÇ'a, afişlerin ve bildiri kitabımızın kapak tasarımını yapan çok kıymetli Öğretmen dostumuz Sayın Kutalmış Tonyukuk YILMAZ'a, özverili çalışmalarıyla işlerimizi kolaylaştıran üniversitemizin tüm personeline, Danışma Kurulumuzda yer alan değerli hocalarımıza ve bu toplantıya çalışmalarıyla katkı veren kıymetli araştırmacılara Düzenleme Kurulu adına şükranlarımızı sunarız.

Ayrıca, kongrenin düzenlenmesini ve gerçekleştirilmesini sağlayan Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim elemanlarından başta Yrd. Doç. Dr. İrfan ATALAY olmak üzere, Arş. Gör. Pınar TEKİN'e, Arş. Gör. Emine GÜZEL'e ve çok sevgili öğrencilerimize kongrenin başlangıcından sonuna kadar içten çaba ve özverileri için teşekkür ederiz.

Değerli bilim adamlarımız tarafından VIII. Ulusal Frankofoni Kongresinde sunulan konferans ve bildirilerin yer aldığı bu yapıtı, Frankofoni çalışmaları konusunda bir başvuru kaynağı olarak kütüphanelerdeki yerini alacağına dair inancımızla bilim, kültür ve sanat dünyasına sunmaktan onur duyarız.

Doç. Dr. Ali TİLBE
Doç. Dr. Sonel BOSNALI

TAHSİN YÜCEL'İN KURMACA YAPITLARININ BAŞLIKLARI

Sevim AKTEN*

Özet: Bu çalışmada, Tahsin Yücel'in kimi roman ve öyküleri Gérard Genette'in önmetinsellik ilişkileri bağlamında ulamladığı yanmetinsellik kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Yanmetinsellik bir yapıtın okura ulaşım sürecinde beliren oluşumları irdeler. Yapıt ile okur arasında metin/kitap çevresinde (**péritexte**) ve metin/kitap hakkında (**épitexte)** oluşan her türlü özdeksel veri yanmetinsel incelemenin konusuna girer. Yanmetinsellik incelemeleri, oluşumu tamamlanmış metin olarak; kitap; başlık, kitap kapağı, alt başlık, ara başlıklar, başyazı, önsöz, giriş, ekler, kaynakça, sunuş yazısı, sonsöz, sonuç, kitap sırtı, arka kapak, yayın tarihi, yayınevi gibi tanıtıcı bilgiler içerir. Metin/kitap çevresindeki veriler **(péritexte)** metni öne çıkararak kitabın okunmasını ve anlaşılmasını sağlamayı amaçlarken, metin/kitap hakkındaki veriler **(épitexte)** doğrudan kitabın tanıtılmasına ve pazarlanmasına yöneliktir. Doğal olarak bir yapıtın, okur, yazar ve yayınevi ilişkilerinin iyi anlaşılması için yanmetinsel inceleme çok önemli yer tutmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ötemetinsellik, Yanmetinsellik, Gérard Genette, Tahsin Yücel.

1. YANMETİNSELLİĞİN TANIMI

Gérard Genette'in[1] (Genette, 1987) ötemetinsellik **(transtextualité)** ilişkileri bağlamında tanımladığı yanmetinsellik **(paratextualité)**, en geniş anlamıyla, metinden yola çıkarak kitabın okura ulaşma serüveninde yer alan tüm oluşumları içerir. Yanmetinsellik tanıtıcı nitelikteki ek bilgileri de kapsar. Metin üzerine kurulmuş yazın yapıtı dilsel ve görsel verilerle desteklenerek bütünlüğe ulaşır. Bir başka deyişle metin kendisini tamamlayan öğelerle birlikte kitaba dönüşür. Metinle hedef kitle arasında ilişkilendirilen her tür özdeksel yapılanma yanmetinselliğin konusuna girer.

Kavramı ilk olarak 1979 yılında **Introduction à l'architexte** de kullanan Gérard Genette daha sonra **Palimpsestes** (1982) de açımlar ve son olarak **Seuils** adlı (1987) kitabında konuyla ilgili en kapsamlı çalışmayı sunar. Genette'ten başka, Jacques Derrida (1972), Jacques Dubois (1979), Antoine Compagnon (1979), Charles Duchet(1971), Henri Mitterand (1979), Philippe Lejeune

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

(1975) ve Philippe Lane (1992) konuyla ilgili kuramsal ve uygulamalı görüş sergileyenlerdendir.

Konuyu kuramsal bilgilerle ve örneklerle açımlayan Gérard Genette'e göre yanmetinsellik (**paratextualité**) metin/kitap çevresinde (**péritexte**) ve metin/kitap hakkında (**épitexte)** oluşan verilerin tümünü kapsar. Metin/kitap çevresindeki oluşumlar doğrudan doğruya okura **(le lecteur)**, hakkındakiler ise hedef kitle **(le public)** olarak adlandırılan ilgililere yöneliktir.

Oluşumu tamamlanmış metin olarak kitap; başlık, kitap kapağı, alt başlık, ara başlıklar, başyazı, önsöz, giriş, ekler, kaynakça, sunuş yazısı, sonsöz, sonuç, kitap sırtı, arka kapak, yayın tarihi, yayınevi gibi tanıtıcı bilgiler içerir. Metin çevresindeki oluşumları önsözle tamamlayan Yücel son sözü yapıta bırakmayı yeğler. Metin çevresindeki verilere bakışı Roland Barthes'in görüşleriyle örtüşen yazar kitaba verdiği desteği ön sözle sınırlı tutar. Genel anlamda, kitabı bir kez okurun alımlamasına sunduktan sonra, yazarın görevini tamamladığını belirtir: "*Son söz okurun olduğu için de bir yazarın yapıtını savunma onun tam kendi istediği biçimde değerlendirilmesini sağlama yolunda harcadığı çabalar, başarısızlığa adanmış çabalardır genellikle. Bunun için, belki de en iyisi, sözü doğrudan yapıta bırakmaktır*" (Yücel, 1983: 7). Tanıtıcı bilgilerin yanı sıra kitabın okurla buluşmasını sağlayan görsel öğeler de kitabı açıklayıcı olsun ya da olmasın metin çevresindeki oluşumlardan sayılır. Bu arada başlık her ne kadar içerikle bağlantı kurmayı sağlasa da kitap kapağı resminin her zaman açıklayıcı olmadığını yani metin hakkında ipucu vermek gibi bir işlev üstlenmediğini belirtmek gerekir. Örneğin Yücel'in kimi yapıtlarının kapak resimleri kültürel göndermeler yansıttığı halde içerikle doğrudan ilintili olmadığı söylenebilir. Başlık kadar yazarın adı da yanmetinsel bağlamda anlamlıdır, hedef kitle ile iletişim kurarken bildirişim işlevini yerine getirir.

Kitap başlığı yan metinsel düzlemde gösterge dizgesinin en anlamlı öğesidir. **İnsan Yazdığı Şeydir** başlığı bütün bu görüşleri özetleyen peritexte örneğidir. Derinliğine bakıldığında başlık yazarın dünya görüşünü de yansıtır. Bu kitap kapağındaki isimler (Balzac, Flaubert, Proust, Camus, Barthes, Baudelaire, Gide v.s) yazdıklarıyla insan olmanın sorumluluğunu yerine getirerek kalıcı olmayı başaranlardandır.

Metin çevresindeki bütün bu veriler **(péritexte)** metni öne çıkararak kitabın okunmasını ve anlaşılmasını sağlamak amacındadır. Metin hakkındaki oluşumlar **(épitexte)** ise doğrudan kitabın tanıtılmasına ve pazarlanmasına yöneliktir. Kitapla ilgili her tür tanıtımlar, söyleşiler, övgüler, yergiler, eleştiriler, kamuoyu araştırmaları ve akademik çalışmalar, varsa yazarın el yazmaları, düzeltmeleri, günceleri, kısacası alıcıya **(destinataire)** yönelik tüm girişimler ve yönlendirmeler bu bağlamda değerlendirilir. Alıcıyı satın almaya özendirmek amacıyla her tür kışkırtıcı eylemi (deyim Genette'in) kapsar. Kitabın tek alıcısı okur olmadığı için Genette kitabın okunmasını sağlayanları da alıcılar arasında sayar. Bir kitap fuarı, bir tanıtım programı, bir katalog,

kitabı yayımlayan, dağıtan, tanıtan, hatta satan alıcı konumundadır. Metnin alıcısı okur **(le lecteur)** iken, başlığın alıcısı herkes **(le public)** olabilir.

Kitabın tanıtımıyla ilgili girişimlerin ne denli etkili olduğu açık. Yayınlanmadan önce geniş kitlelerin ilgisini çeken bir kitap kendi içsel değerinden önce bir tüketim nesnesi olarak öne çıkar. Okur kitap hakkında yazılanların çekimine kapılırsa metni göz ardı eder. Bu durum bir yanılgı yaratır ama okuma/okumama edimini derinden etkiler. Kitabın tanıtımı ve başlığın albenisi satışı etkiler ancak yapıtın gerçek değerinin göstergesi değildir. Kitabın kalıcılığı okunurluğu ile ilintilidir. Yazarın ilk romanı **Mutfak Çıkmazı** bugün hala aynı ilgiyle okunuyorsa bunun nedeni tanıtım ve tüketim ölçütlerinde aranmamalıdır. Sırası gelmişken Tahsin Yücel'in kurmaca yapıtlarından en çok okunanlar **Kumru ile Kumru** (14 baskı), **Peygamberin Son Beş Günü** (12 baskı), **Yalan** (11 baskı) ve **Komşular** (7 baskı) dır.

2. YANMETİNSEL BAĞLAMDA BAŞLIK

Temel bir iletişim dizgesinde her alıcının **(destinataire)** bir de göndereni **(destinateur)** vardır. Yanmetinsellik durumu yaratan bütün göndermelerin ilk eşiği kitap başlığıdır. *"Sevilen bir kitapsa tapınak eşiği gözüyle bakılır başlığa, kutsaldır ama iletti̇ği şeyden ötürüdür bu kutsallık"*.[2] Kitap başlığı her zaman yazarın seçimi olmayabilir. Yayınevi de bu konuda söz sahibidir. Dilsel bir gösterge olarak başlık ve görsel gösterge olarak kitabın kapak resmi, yazarın hatta yayınevinin adı ilk akla gelen gönderenlerdir. Genette'e göre kitap başlığı, adlandırma, içerik belirtme ve okuru yönlendirmesi bakımından işlevsel olmaktadır. Başlıkla içerik arasındaki ilişkiyi inceleyen titrologlardan Leo H. Hoek ise anlambilimsel bağlamda 2 temel çözümleme önerir. Başlığı özneye ya da nesneye göndermede bulunmasına bakarak anlamlandırır. **Ben ve Öteki, Haney Yaşamalı, Vatandaş, Kumru ile Kumru, Komşular** özneden yola çıkarak içeriğe yönelen başlıklardır. Bireyden yansıyan adlandırmalar metinde toplumsal ilişkileri irdeleyerek derinlik kazanır. Başlıkların özneden nesneye yönelmesi yazarın seçtiği özel adlandırmaların metnin önüne geçmesine ve kimi zaman özel adın tipleşmesine yol açar. Buna karşın **Golyan Devrimi** örneğinde özel ad önemini yitirirken devrim izleği öne çıkarak metni açımlar. Dahası kitap kapağında yer alan öykü imlemesi türe göndermede bulunsa da bağlam içinde anlatı yerlemlerinin örtüşmesi ve bütünlük sergilemesiyle roman türüne yaklaşır. Roman, öykü, anlatı gibi tanıtıcı bilgiler (indications génériques) yazarın yönlendirmesi olsa da değişiklikler yapılabilir. Yazar bir söyleşide* **Sonuncu**'yu başlangıçta bir öykü olarak tasarladığını ama zamanla romana dönüştüğünü anlatır.

Genette başlığı işlevsel açıdan sınıflandırırken yazarın ne yapmak istediğini **(thématique**) ve nasıl yaptığını da irdeler **(rhématique)**. İzleksel içeriğine

[2] Uygur, Mermi, *Güneşle*, KitapYayınları, İstanbul, 1997, s.314.

göndermede bulunurken başlık olarak seçilen sözcüğün etkin ve uyumlu olarak kullanılmasını savlar. Yazarın kitabı nasıl kurguladığını gösteren seçim ise doğrudan yazınsal türe yöneliktir. Başlık ve metin arasındaki ilişkiyi betimleyen her iki kuramcının görüşü, çıkış noktaları farklı da olsa birbirini tamamlar.

Genette	izleksel başlıklar (thématiques)	# türsel başlıklar (rhématiques)
Hoek	özneye yönelik (subjectaux)	# nesneye yönelik (objectaux)

Genette, Leo H. Hoek, Claude Duchet gibi titrologlar kitap başlığını insan elinden çıkmış bir tanımlık (artefact) ve okurun alımlamasına sunulmuş bir oluşum olarak geniş bir çerçevede anlamlandırırlar. Başlığı oluşturan öğeleri çözümlenmesi gereken sınırlı bir bütün olarak görürler. Bu görüşler doğrultusunda kitabın okunabilmesinde etkili olan başlığın içeriğe ya da türe göndermede bulunması ve metni ne ölçüde açımladığı önem kazanır (Genette, 1987: 60).

Başlık, ilk bakışta, okurun kitabı seçmesi, satın alması ve okumaya özendirmesi için çoğunlukla yazar, kimi zaman da yayımcı tarafından belirlenir. Yazınsal beğeni sahibi okurun dışında kalanlar ister istemez kitabın başlığına bakarak seçim yaparlar. Başlık, çekici olması ve kabul görmesi için çoğunlukla kısa tutulur. Kimi kitapların adı öylesine ilgi çekici olur ki okuru satın almaya ve okumaya isteklendirir. Başlığın albenisi içeriği aşarsa okur düş kırıklığına uğrayabilir. Öyleyse başlığın işlevi yalnızca okuru etkilemek kadar basit değildir. Bu bağlamda Umberto Eco başlığı bir anahtar sözcük olarak düşünür. John Barthe kitabın başlığının kışkırtıcı olmasındansa, içeriğinin okuru baştan çıkarmasını yeğler. Nermi Uygur başlığın içerikle kurduğu anlamsal ilişkiyi bir üst-dil olarak yorumlar: "*Bir mantık deyimiyle, başlığın, kitabın içinden başka, bu içi kuşatan, bu içten sonra gelen bir semantik kat olduğunu öne sürmek yanlış bir şey sayılmaz"* (Uygur, 1997: 314). Genette ise başlığın her koşulda önemini vurgular ve başlığı işlevsel açıdan dört bölümde sınıflandırır. Adlandırma, betimleme, anlamlandırma, çekicilik. Oysa bir başka titrolog Lessing, başlık liste gibi uzun ve açıklamalı olmamalıdır, içerik hakkında ne kadar az bilgi verirse o kadar değerli olur, görüşündedir.

Tahsin Yücel gerek öykü gerekse roman başlıklarının seçiminde bu yaklaşımı sergiler. **Peygamberin Son Beş Günü**'nün dışında tüm başlıkları bir ya da iki sözcükten oluşur. Bunun yanı sıra kurmaca yapıtlarının ayırıcı bir özelliği daha vardır; okur kitlesi önceden belirlidir, hatta tanıdıktır. Başlıkları betimsel olmasa da yazarın adı okuru çeker. Kitap seçiminde alışılagelen yaklaşım okurun kitabı seçmesidir. Sıradan okur kitabın başlığının ya da kapağının çekim alanına girer ve seçimini yapar. Kitap bir kez satın alındıktan sonra yazgısını kendisi belirler; ya okunur ya da bir kenara bırakılır. Ama Tahsin Yücel

kitaplarının okuru bellidir, bu bakımdan örnek okur nitelemesine uygun düşer. Kitap başlıkları betimsel açıdan çok fazla şey anlatmasa da özenle seçilmiş gizemli sözcüklerdir. Sekiz roman arasında çizgisel olmalarına karşın içeriği en iyi açımlayan **Yalan**, **Gökdelen**, **Kumru ile Kumru** ve **Bıyık Söylencesi**'dir. Diğer kurmaca başlıklar da **Ben ve Öteki, Haney Yaşamalı** ve **Sonuncu** özenli bir seçimin ürünleridir. Yazarın genellikle bir ya da iki sözcükten oluşan başlıklarının hepsi gizemli bir yazınsal uzama davet eder okuru.

2.1. Başlık Türleri

Başlık kitapla ilgili önbilgiyi verirken ne tür bir ürün olduğu, neden söz ettiği ve neyi belirttiği ya da belirtmediği hakkında alıcıyı koşullandırır. Gérard Genette'in tanımlamasına göre başlıklar izleksel **(titres thématiques)** bir ileti işlevi üstlenir ya da doğrudan doğruya türe **(titres rhématiques)** göndermede bulunur. Hem izleksel hem türsel bilgi veren başlıklar **(titres mixtes)** olabildiği gibi, içerikle de biçimle de ilgisi olmayan belirsiz başlıklara **(titres ambigües)** da rastlanır.

İçeriğe göndermede bulunan başlıklar konuyu açımlar ve temel izlek hakkında ipucu verir **(titres thématiques)**. Yazarın ilk öyküleri **Uçan Daireler**, **Haney Yaşamalı**, **Düşlerin Ölümü**, **Yaşadıktan Sonra** izleksel nitelikli çizgisel başlıklardır. Başlıkların her biri bir öykünün ana izleği olan iç başlığın adını taşır. Kimi zaman da **Yalan** ve **Gökdelen**'de olduğu gibi başlık metnin anahtar sözcüğünden oluşur. Romancıların yeğlediği yaklaşım izleksel başlıklardır. Düz anlam ve yan anlam çağrıştıran başlıklardan başka romanın odak kişisinin adı da izleksel başlıklar kapsamına girer. Doğrudan bilgilendirmenin yanı sıra dolaylı bir anlatım yoluyla da çağrışım yaratır; yan anlam, eğretileme, ad değişmece, ironi, öykünme, simgesel anlam, karşıtlama gibi sanatsal yapılanmalar da romancıların sıklıkla başvurduğu yaklaşımlardır. Kimi başlıklar da (**Vatandaş, Peygamberin Son Beş Günü ve Yalan)** yukarıda sözü edilen yerinel kullanımlarla romanın başkişisine göndermede bulunur. Ancak bu üç romanda bireysel düzlemde yansıyan kişilik özellikleri, düşünce ve davranış biçimleri toplumsallaşarak metin içinde farklı bir boyuta taşınır. **Kumru ile Kumru,** romanının başkişisinin adının yinelenmesinin yanı sıra iki kuşun varlığını anlam alanına çeken izleksel gönderimli bir adlandırmadır. İle bağlacı biçimsel düzlemde metinde yer alan her iki özneyi birbirine bağlarken bir yineleme, hatta bir öykünme durumu da yaratır. Eşseslilik (homophonie) ise koşutluğu vurgulayarak yankı uyandırır, bu izlenim metin boyunca izleksel olarak da etkisini sürdürür.

Kültürel bir etki yaratmak üzere tarihsel, dinsel, ekonomik, psikolojik vb. içerikli başlıklara da sıklıkla rastlanır. **Peygamberin Son Beş Günü** örneğinde, peygamber sözcüğünün anlamına bakarak dinsel bir beklenti içine girer alıcı. *Son Beş Gün* zaman imlemesi ise ilgiyi doruk noktasına çıkarır. İzleksel başlık okumayı yönlendiren bir veridir. Yazarlara, ozanlara, devrimcilere öykünen

birine arkadaşları tarafından peygamber adının yakıştırılması öykünme izleğini romanın odağına yerleştirir. Yazar seçtiği peygamber başlığıyla içerik hakkında okura ipucu verir ama bu adlandırma aynı zamanda bir şaşırtmacadır. Sözcük bağlam içinde dinsel içeriği çağrıştırmaktan uzak, tam tersine başkaldıran bir kenterin paradoksal ve ironik görüntüsünü yansıtır. Kültürel etki yaratan bir başka başlık, **Gökdelen,** sosyal ve ekonomik bir düzeyi çağrıştırır. Uygarlığı betimleyen gökdelenler aynı zamanda bir varlık göstergesidir**.** Bir yandan ileri bir uygarlığın imgesi olan yapılarda yaşayanlar, öte yandan ilkel bir yaşam biçimine zorlanan "yılkı adamları" nesneye dönüşen uzam, güncellenen zaman. Bütün bu niteliklerinin yanı sıra **Gökdelen**'in en özgün yanı yargıyı da içine alan eleştirel bir bakışın gökdelenlerdeki yansısıdır.

Yazınsal türe göndermede bulunan başlıklar **(titres rhématiques)** biçimi ya da biçemi açıklayıcı sözcüklerden oluşur. Türsel bir anımsatma niteliği taşıyan başlıklar alıcıyı nasıl bir okuma beklediğini bildirir: roman, tiyatro, anlatı, şiir, düzyazı şiir, gezi yazısı, destan, deneme, günlük, mektup, derleme gibi doğrudan metni tanımlar ya da güldürü, dokunaklı şiir, gezi yazıları gibi içeriği de çağrıştıran imlemelerle biçimi açımlar. Bu durumda başlıkla yaratılmak istenen etki yoğunlaşır. Ve, ile, yeni, sonu, devamı gibi ekler de türsel bir yapılanmaya göndermede bulunur.

Aykırı Öyküler, karışık başlık türünün en yetkin örneğidir, öykü sözcüğü türe ait bilgi verirken yazarın öznel bakış açısından yansıyan aykırı durum alıcıyı koşullandırır. Öykülerin alışılagelmişin dışında gelişeceğini bildiren aykırılık içeriksel bir göndermedir. **Bıyık Söylencesi** başlığı yine karışık bir yapıdadır. Söylence, gerçekliği tartışılabilen bir türü tanımlarken bıyık sözcüğü somut bir göndermeyle izleksel bir anımsatma yaratır. Aslında söylence alışılmamış bir türdür. Buradan yola çıkarak yarattığı çağrışımla çarpıcı bir etki ve merak uyandırır alıcıda. Kurmaca metinlere de konu olan salaklık izleğinin doğrudan anlatımı, **Salaklık Üstüne Deneme** hem izleksel hem de türsel göndergeler içeren karışık bir başlık örneğidir. Üstüne, hakkında, konusunda gibi nitelemeler türsel göndermeler arasında yer alır, ancak bir izleği vurguladığı zaman karışık başlık olarak tanımlanır. Tahsin Yücel'in öykü ve romanlarında izleksel başlıklar çoğunluktadır, karışık ve kapalı anlamlılara rastlansa da metne taban tabana zıt başlık yoktur.

2.2. Başlığın İşlevleri

Yanmetinsellik bağlamında metnin çevresinde oluşan en etkili ileti kitabın arka kapağında yer alır **(prière d'insérer)**. Yapıt, yazar ve yayınevinin yanı sıra metnin kitaba dönüşmesiyle ilgili gerekli bilgileri içerir. Kitap kapağının, özellikle başlığın bu bütün içinde işlevsel bir yönü vardır. İlk bakışta başlık sözcüğünün Latince (titulus) karşılığı doğrultusunda kitabın özeti varsayılan başlığı dikkatle okumak ve anlamak gerekir (Uygur, 1997: 315). Kuramcılardan John Barth (Alıntılayan: Genette, 1987: 97) başlığın verici ile alıcı arasında

aracılık (proxénète) ettiğini savlar. Aracının tanıtmakla yükümlü olduğu nesnenin önüne geçmesi durumunda yani başlığın albenisi metni gölgede bıraktığında alıcının düş kırıklığına uğrayacağını örneklerle anlatır. Yazarın başlığa özen göstermemesini söyleyen J. Barth'ın karşısında Genette başlığın işlevselliği üzerinde durur ve 4 tür işlev belirler.

2.2.1 Adlandırma İşlevi

Başlığın ilk görevi zorunlu olan adlandırma işlevidir. Başlık kitabın adını belirtir, kimliğini oluşturur ve diğer üç işlevin niteliğini açımlar. Öncelikle yazarın seçimi olması gereken başlık yayıncı tarafından duyulan gereksinim üzerine değiştirilebilir ya da alt başlıkla desteklenebilir.

Kitap başlığı yazarın beğenisi doğrultusunda görsel öğelerle tamamlanabilir. Yayınevi bu konuda belli bir strateji izliyorsa kimi simgeleri ön ve arka kapakta sergiler. Örneğin Can Yayınlarının küçük kırmızı kalbi ve logosu kitap sırtında, ön ve arka kapakta yer alır. Bu arada Tahsin Yücel'in hemen hemen bütün kurmaca yapıtlarının aynı yayınevinde çıkması kararlı ve seçici bir tutumun göstergesi olarak anlamlandırılır. Tanımlayıcı öğeler kapsamında genellikle ön kapakta bulunması gereken roman imlemesi yalnızca **Peygamberin Son Beş Günü'**nde üçüncü sayfada yer alır. **Vatandaş'**ta ise anlatı imlemesi yine üçüncü sayfadadır. **Golyan Devrimi**'nde ön kapakta ve üçüncü sayfada öykü türü vurgulanır ancak kitap bittiğinde anlatı yerlemlerinin bütünlük sergilemesi nedeniyle okur bir roman okuduğunun ayrımına varır.

Başlık taşıdığı anlam bakımından içeriği doğrudan yansıtabilir. **Ben ve Öteki**'nde özyaşamöyküsel ipuçları veren başlık metne dönüşürken gerçek bir yaşam deneyimini yansıtır. Alımlı bir kitap adı olan **Aykırı Öyküler,** yaşanmışlıklar ve aykırılıklardan yansıyan bir başlık örneğidir. Daha yalın bir başlık, **Komşular**, insan ilişkilerini konu alan öykülerin izleksel izdüşümüdür. Bu başlıkların hepsi çizgisel düzlemde yalın bir gösteren niteliğindedir: **Gökdelen** ilk bakışta düz anlamlı bir başlık olarak dış dünyada var olan somut bir görüntünün adıdır. Ancak çağrıştırdığı çok katmanlı yaşam biçimi derinlikli bir yorumlamayı gündeme getirir. Bu bakışla düz anlamının göstergesi çağrıştırdığı anlamın/anlamların göstereni olur. Bu gibi durumlarda düz ve yan anlamı birlikte yorumlamak gerekir.

2.2.2.Betimleme ve Anlamlandırma İşlevi

Betimleme işlevi vericinin belli bir amaç doğrultusunda seçtiği tanımlığın alıcıya sunumu ve alıcı tarafından alımlanmasını sağlar. Bu durum, bir ölçüde yoruma bağlı ve varsayımsal olduğu için vericinin amacı tam olarak gerçekleşmeyebilir. Betimleme işlevinde başlık bir ileti taşıdığı için kimden/kime sorularının etkisi de göz önünde tutulur. Bu yönüyle belirli bir amaca yönelik olsa da alımlanması ve yorumlanması alıcıya göre değişir. Öyleyse betimleme işlevinin anlamlandırma işleviyle karıştırılması daha doğrusu sonuçlanması kaçınılmazdır.

Yazarın ilk romanı **Mutfak Çıkmazı** başlığı birbiriyle çelişen iki uzamı betimler. Mutfak düz anlamının göstergesi esenlikli, devingen, üretken çağrışımlarıyla hoş bir algı yaratırken nasıl çıkmaza dönüşebilir. Çıkmaz sözcüğüyle başlığın iletisi yan anlamının göstereni konumuna geçer. Yan anlamların yönlendirmesi yalnızca verici düzleminde değil, okurun algısında da yanıt bulmalıdır. Kapalı bir anlam ya da yeni romancıların yeğlediği gibi bir ya da iki harf, hiçbir ipucu vermeyen sıradan bir başlık alıcının ilgisini çekebilir. Kapalı ve birkaç anlama çekilebilen başlık örneği **Sonuncu** olabilir**.** Sonuncu sözcüğü zamanı niteler, yer, kişi ve durum belirtir. Başlık olarak içeriğe göndermede bulunmayan ve ilk bakışta metne ilişkin hiçbir ipucu vermeyen kapalı **(ambigue)** bir adlandırmadır. Ancak romanın ana örgesini oluşturan özel ismin (Serencam) Türkçe anlamı düşünüldüğünde başlıkla koşutluk kurulabilir. Bu örnekte olduğu gibi başlığın betimsel işlevi dolaylı da olsa metne göndermede bulunur.

Başlığın betimleme işlevinin yön değiştirerek kavramsallaştığı da olur. **Sonuncu** ve **Yalan** karmaşık ve kapalı adlandırmalar iken betimleme yoluyla kavrama dönüşür. Bu başlıklar izleksel açıdan hiçbir benzerlik göstermezken romanın ana izleği, kurgusu ve konusu bakımından birbirini anımsatır. Başkişilerin toplumdan kopuk yaşantıları ve tuhaf davranışları, güncelliğin aykırı görünümleridir. Sözlükler ve ansiklopediler aracılıyla dünyayı algılayan, bilgiye yüzeysel ve dolaylı yaklaşan, olaylara dışarıdan bakan bu iki kişinin duygularının da derinliği yoktur doğal olarak. Bunun tam tersi bir görünüm **Bıyık Söylencesi**'nden yansır. Bıyık metin boyunca bir simge olarak betimlenirken kişilik kazanarak söylencenin öznesi durumuna geçer. **Yalan** izleksel bir adlandırma olarak doğrudan içeriğe göndermede bulunur, **Sonuncu** ise hem izleğe hem de içeriğe dolaylı bağlanır. **Golyan Devrimi** anlatısı izleksel ve düşünsel bir bütünlük sergiler ancak başlık içerikle örgensel anlamda bağlantı kurmaz. **Yalan**, **Golyan Devrimi** ve **Sonuncu** başlıkları kendi aralarında hiçbir çağrışım yaratmaz, oysa bağlam içinde kimi izlekler benzerlik gösterir. Ancak üç boyutlu bir ara başlık (Alıntı Ustası, **Golyan Devrimi**) açıklayıcı ve bütünleyici niteliğiyle anlamlandırma işlevini yansıtır ve bu üç anlatı arasındaki ana izleği oluşturur.

2.2.3. Çekicilik İşlevi

Metin çevresindeki oluşumların en önemlisi olan başlığı açıklayan bir alt başlık yoksa tek başına anlamlı bir bütündür. Bu yanmetinsel veri ister metni açımlasın ya da hiçbir ilintisi olmasın tüketime bakan yanıyla kesinkes ilgi çekici olmalıdır. Hem satın alınacak bir ürün olarak hem de okunacak bir metin olarak alıcıyı özendirmesi gerekir. Bu nedenle kışkırtıcılık işlevi adlandırma işlevinden sonra ikincil önemdedir (Genette, 1987: 97) hatta betimleme ve anlamlandırma işlevlerinin önüne geçmektedir. Bu görüş çelişkili görünse de sonuçta doğrudan tüketim amacına yöneliktir. İçerikle ilişkisine bakmadan en

çarpıcı Tahsin Yücel başlığı **Peygamberin Son Beş Günü** ve **Aykırı Öyküler** olabilir.

Sonuç olarak Tahsin Yücel'in yetkin anlatımının ilk görüntüsü olan öykü ve roman başlıkları ayrıntıya girmeden izleksel ipuçları verir, bir, iki sözcükten oluşur ve hiçbir gereksiz bilgi içermez. Okumaya özendiren başlıklar anlatı boyunca simgesel değerleriyle buluşur. Metnin içsel yapısını da açımlayan başlıklar gerçek anlamlarına okuma sürecinde kavuşur. Bu yönüyle aracılık işlevini gerektiği gibi yerine getirdiği söylenebilir. Başlığın metnin çevresinde **(péritexte)** yarattığı ilgi toplumsal düzlemde yankı bulmalı, aracılık görevi metni gölgede bırakacak kadar öne çıkmamalı diyen titrologların yargılarına uygun düşen Tahsin Yücel başlıkları çarpıcı ve gizemli seçimlerdir. Genette'ten başladık yine Genette'ten bir alıntıyla bitirelim: *"Başlıklarımıza gereğinden çok özen göstermeyelim, güllerimizi çok fazla kokulandırmayalım."* Genette, 1987: 98).

KAYNAKÇA

Öyküler: Uçan Daireler (1954), Haney Yaşamalı(1955), Düşlerin Ölümü(1958), Yaşadıktan Sonra(1969), Ben ve Öteki(1983), Aykırı Öyküler(1989), Komşular(1999), Golyan Devrimi(2008)

Romanlar: Mutfak Çıkmazı(1960), Peygamberin Son Beş Günü(1992), Bıyık Söylencesi(1995), Vatandaş(1996), Yalan(2002), Kumru ile Kumru(2005), Gökdelen(2006), Sonuncu (2010)

Çolak, V. (Aralık 2011). "Kitap Adlarının Dallı Budaklı Önemi". *Varlık*. Sayı 1251. s.56-59.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions de Seuil.

Lane, P. (1992). *Périphérie du texte*. Paris: Nathan.

Öztop, E. "Cumhuriyet Kitap Eki". Sayı 1051.

Uygur, N.(1969) *Güneşle*. İstanbul: Kitap Yayınları.

Yücel, T. (1983). *Yazın ve Yaşam*. İstanbul: Yol Yayınları.

……....(2012). *İnsan Yazdığı Şeydir*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE GERÇEKÇİLİK AKIMLARINDA BETİMLEME

Buket ALTINBÜKEN[1]

Özet: Bu çalışmada, resimde ve yazında gerçeküstücük ve gerçeküstücülük akımları genel özellikleriyle karşılaştırmalı olarak tanımlanacaktır. Her iki akımda betimlemenin işlevi sözcelem ve algılama kuramlarına göre ele alınacaktır. André Breton'un *Nadja* romanından örneklerle gerçeküstücü romanda betimleme anlatılama ilişkisi değerlendirilecektir.

Anahtar sözcükler: gerçeküstücülük, gerçekçilik, sözcelem, algılama, betimleme

1. Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada, gerçeküstü ve gerçekçi romanda betimlemenin işlevlerini "sözcelem göstergebilimi" ve "algılama kuramları" çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktayız. Özneyi temel alan göstergebilim kuramlarından faydalanarak, "sözcelem" ve "algılama" kuramlarına göre, betimlemenin ayırt edici özelliklerini ve mekânın gerçekçi (realist) söylem ve gerçeküstü (sürreel) söylemde üstlendiği işlevleri tanımlamayı amaçlamaktayız. Yani kısaca, bu çalışmada, gözlemleyen/algılayan öznenin üstlendiği rollere göre betimlemenin işlevlerini belirlemeye çalışacağız.

Göstergebilim, yapısalcılık etkisiyle 1960'larda Greimas tarafından geliştirilmiştir. Anlamın eklemleniş ve üretiliş süreci, "gösteren-gösterilen", "anlatım düzlemi-içerik düzlemi" arasındaki tamamlayıcı ilişkiden yola çıkılarak tanımlanır. Bu yöntemle yapılan metin incelemelerinde, anlamlandırma süreci iki düzeyde çözümlenir: Yüzeysel yapı ve Derin yapı. Yüzeysel yapıda tespit edilen betiler (figürler) ve anlatı izlenceleri, derin yapıda yer alan değer sistemine bağlı olarak birbirine eklemlenir.

1980'li yıllardan itibaren göstergebilim kuramı, algı, duyumsama, beden gibi kavramları inceleme alanına alır. Özne merkezli göstergebilim kuramlarına göre, kavrama ve algılamanın anlamlama sürecine etkisi olduğu kabul edilir. Beden, gösteren ve gösterileni, anlatım düzlemi ve içerik düzlemini birbirine bağlayan temel öğe olarak tanımlanır. Emile Benveniste'in sözcelem kuramı üzerine yaptığı dilbilim çalışmaları ve Maurice Merleau-Ponty'nin görüngübilim üzerine yaptığı felsefe çalışmaları göstergebilim alanında yenilenmeye temel oluşturur. Bu çalışmalardan esinlenen göstergebilimciler anlam analizinde özneyi incelemeye yönelirler. Bedenin, duyumsamanın ve beş

[1] Araştırma Görevlisi Doktor, İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ordu Cad no:196 Beyazıt İstanbul 34459, buketaltinbuken@yahoo.com.

duyunun (görme, işitme, dokunma, koklama ve tatma) nesneyi kavrama sürecindeki işlevleri belirlenir. Algılayan özne ve algılanan nesne arasındaki ilişkiden yola çıkarak duyumsamanın betiselliğe katkısı sorgulanır.

Anlamlamanın algıdan bağımsız olmadığını ortaya koyan bu çalışmalara göre, betimleme algılayan/gözlemleyen özne ve algılanan nesne ilişkisine göre tanımlanabilir. Betimlenen mekân, o mekânı algılayan özneye göre anlam kazanır. Gözlemleyen/algılayan özne ve algılanan nesne arasındaki ilişkiden yola çıkarak gerçeküstücülük ve gerçekçilik akımlarında betimlemenin tanımını yapabiliriz.

Kısaca bu çalışmada, aşağıdaki sorulara cevap vermeyi amaçlamaktayız. Gerçeküstücü akımda ve gerçekçi akımda betimlenen nesne (mekân) ve algılayan özne arasındaki ilişki nasıl tanımlanabilir? Bu yazınsal/sanatsal akımlarda, duyumsamanın anlamın oluşmasına ve betiselliğe katkısı ne orandadır? Sözceleyen öznenin sözcede üstlendiği işlevler akımlara göre nasıl farklılıklar gösterir? Betimlemelerinin gerçekçi roman ve gerçeküstü romanda üstlendiği işlevler nelerdir?

2. Gerçeküstücülük ve Gerçekçilik akımları

Çalışmaya, gerçeküstücülük akımını ve gerçekçilik akımı ana özellikleriyle tanımlayarak başlayabiliriz. Gerçekçilik yazınsal bir akım olarak 19. yüzyılın ortasında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Gerçekçi anlayış, görsel sanatlarda edebiyata göre daha uzun bir dönemi kapsar. Rönesans döneminden 20. yüzyıla kadar hâkim olan bu yaklaşımda, ressam ve heykeltıraş nesneleri gerçekte var olduğu şekilde, nesnel bir bakış açısıyla, dış gerçekliğe doğrudan gönderme yaparak betimler. Her ne kadar somut resim anlayışı Rönesans'tan itibaren baskın olsa da, doğadaki oranlara uygun olarak figür, renk ve ışık kullanımını temel alan gerçekçilik akımı, resimde 19. yüzyılda gelişir. Sanat tarihi uzmanlarının da belirttiği üzere, Gustave "Courbet'nin 1855'deki büyük sergisi bir bakıma tam bir gerçekçilik manifestosu" olarak tanımlanır (Eroğlu, 2009: s. 187). Bu sergiye, ressam "Courbet le réalisme (Courbet gerçekçilik)" adını vererek akımın öncülüğünü üstlenir. Çalışan köylüleri ve işçileri resmetmekle hem biçim de hem de içerikte sanatta gerçekçilik anlayışı yaratılır. Gerçekçi akımda, yazar/sanatçı yaşanan dönemi, hayatın gerçeklerini, dönemin koşullarını olduğu gibi betimlemeyi/resmetmeyi amaçlar. Köylü ve işçi gibi toplumun alt tabakasına ait olan ve o döneme kadar resimden ve romandan dışlanan öğeler, gerçekçi resim ve romanda temel figürler ve ana karakterler olarak karşımıza çıkar.



Resim 1. Gustave Courbet, Taş kıranlar



Resim 2. Gustave Courbet, Buğday aktaranlar

Gerçekçi yazar, nesneleri, mekânları ve kişileri dış dünyadaki düzene uygun bir biçimde betimler. Gerçekçi yaklaşımda, "düzanlama yönelik bildirişim işlevi" yani "gönderge işlevi" baskındır. Dilsel ve görsel söylem içinde, göstergeler dış gerçekliğe doğrudan bağlı olarak birbirine eklemlenir ve anlam oluşturur. Gerçekçi sanat ve edebiyat, toplumun yaşamını yansıtmayı hedefler. Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanında gerçekçi romanın amacını tanımlamak için yaptığı ayna benzetmesi gerçekçilik akımında vurgulanan "gönderge işlevini" açıkça ortaya koyar: *"Roman denilen şey, uzun bir yol üzerinde dolaştırılan bir aynadır."* Ayna görevi üstlenen yazar/sanatçı, nesnel bir bakışla tüm gerçekliği olduğu gibi yapıtında aktarmakla yükümlüdür. Balzac, *İnsanlık*

Güldürüsü'nde şehirden ve kırsal bölgelerden insan manzaralarıyla Fransız toplumunun tüm özelliklerini gözler önüne serer ve dönemini resmeder.

3. Sözceleme kuramı ve algılama kuramı açısından gerçekçilik ve gerçeküstücülük akımları

Romantizme tepki olarak doğan gerçekçilik akımında, duygu, düşünce, izlenim ve geçmişi aktarmaktan kaçınmak için anlatıda ben-anlatıcı (birinci tekil şahıs ağzıyla konuşan anlatıcı) tüm metin boyunca kullanılmaz. Bu nedenle, gerçekçi romanda, sözceleyen özne (énonciateur), söylemde olabildiğince kaybolur. "Sözcelem kuramları açısından değerlendirildiğinde, gerçekçi romanda ve gerçeküstü romanda farklılıklar tespit edilir. Adıllar, yer ve zaman belirteçleri sözceleyen öznenin sözceyi hangi bağlam ve durumda oluşturduğunu gösterir. Sözcelem göstergebiliminde, iki sözcelem işlemi tanımlanmıştır: yakınlaşma (embrayage) ve uzaklaşma (débrayage). (ben-burada-şimdi) kalıbıyla sözceleyen özne sözcede yer alır ya da (o-orada-o zaman) kalıbıyla sözceleyen özne sözceden uzaklaşır. Nesnelliği ön planda tutan ve "gönderge işlevi" ile tanımladığımız gerçekçi yapıtta, sözceleyen özne genellikle uzaklaşma (débrayage) işlemini gerçekleştirerek sözcede yer almaz ve anlatıda üçüncü tekil şâhısı kullanarak dışöyküsel anlatıcı rolünü üstlenir. Sözceleyen özne, birinci tekil şahısta sözceye yerleşse bile, söylemin inandırıcılığını "gerçekliğini" korumak için anlatı izlencesi üzerinde eyleyen işlevi üstlenmez, başka bir deyişle anlatıda roman karakteri olarak karşımızı çıkmaz.

Gerçeküstücülük (sürrelizm) akımında yazar ve sanatçının amacı gelenekçi resim ve klasik roman anlayışlarına göre farklılık gösterir. Gerçeküstücülük (sürrealizm) 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan yazınsal ve sanatsal bir akımdır. Somut resim anlayışından soyut resim anlayışa geçişi sağlayan ve gerçeküstücülük akımının temelini oluşturan Kübizm akımında, figür ile gönderge arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Gerçeği olduğu gibi değil ama algılandığı gibi betimlemek hedeflenmiştir. Kübistler (örneğin Pablo Picasso, Georges Braque) biçim, renk ve hacim üzerinde değişiklik yaparak, nesneleri yeni bir biçimde, algılayan özneye göre betimlemişlerdir. Sürrealist sanatçılar ise nesneleri alışılmamış, sıra dışı bir şekilde, şaşırtıcı bir kompozisyon içinde bir araya getirirler. Resimde gerçeküstücülüğün en önemli temsilcilerinden biri olan Salvador Dali, yapıtlarında gerçekle düşü, görünenle görünmeyeni bir araya getirir. Freud'un bilinçaltı kuramından etkilenerek oluşturulan bu akımda, sanatçı bilinçaltını betimlemeyi hedefler. André Breton tarafından, en iyi sürrealist sanatçılardan biri olarak tanımlanan Joan Miró'nun yapıtlarında da gerçeküstücü yaklaşımın özelliklerini bulabiliriz.



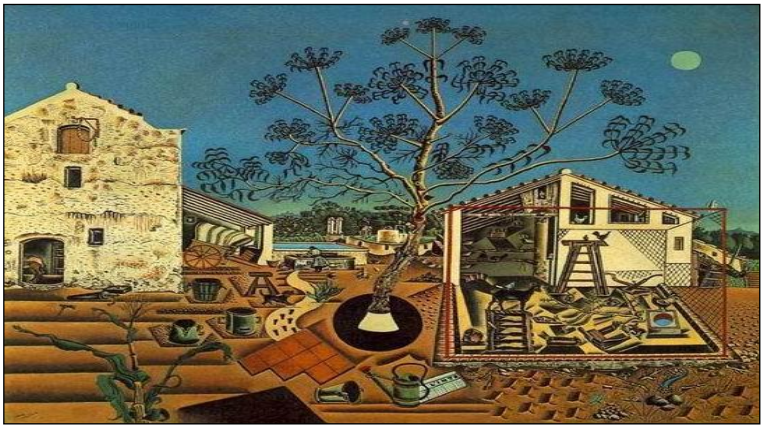
Resim 3. Pablo Picasso



Resim 4. Georges Braque



Resim 5. Salvador Dali



Resim 6. Joan Miró

Görüldüğü üzere, figüratif sanat anlayışından figürsüz (non-figuratif) sanat anlayışına geçişte betimlemenin de işlevi değişiklik gösterir. Resimdeki bu geçiş, edebiyat akımları arasındaki yaklaşım farklılıklarını açıklamak için yardımcıdır. Gerçeküstücülük akımını yazarlar ve ressamlar bir arada biçimlendirmiştir. 1924'te André Breton tarafından yayınlanan "Gerçeküstücülük Manifestosu"nda, gerçeküstücülük "bilinç ve bilinçdışını birleştiren bir yol", düş ve gerçeği bir araya getiren bir yaklaşım olarak tanımlanmıştır. Birinci Dünya savaşının yarattığı karışıklık içinde kendine dönen insan, akılcılığı reddederek, dış gerçekliği düzen içinde betimlemekten kaçınmıştır. Algıyı ön plana alarak, yapıtlarında düşüncenin akışını ortaya koymaya çalışmıştır. "Nesnelliğin" yerine "Öznelliğin" baskın olduğu gerçeküstücü yapıt "anlatımsallık işlevi" ile tanımlanabilir.

Betimlemelerde, amaç dış gerçekliği nesnel bir şekilde aktarmaktan çok, betimlenen mekânların, nesnelerin ya da kişilerin algılayan özne üzerinde bıraktığı etkiyi yansıtmaktır. Yapıt içindeki öğeler/betiler dış dünyadaki bağıntılara göre birbirine eklemlenmez, aksine tamamen öznel bir yaklaşımlarla anlam oluşturur. Düş, hayalgücü, çağrışım, otomatik yazı gibi tekniklerle aklın kuralcılığından uzaklaşmayı başaran yazar/sanatçı, nesneleri kendi iç dünyasında algıladığı düzende, bilinçaltının düzensizliğini ortaya koyacak şekilde betimler. Amaç, dış dünyayı betimlemekten öte, algılayan öznenin düşsel (iç) dünyasını, bilinçaltını, algı dünyasını betimlemektir. Gerçeküstü yapıtlarda gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntı algılayan özneye bağlı olarak değişir. Bu yüzden her yapıt, kendine özgü yeni bağıntılar ortaya koyar ve kendi anlam evrenini oluşturur.

Jacques Geninasca (1997) tarafından tanımlanan üç kavrayış biçimine göre gerçekçilik ve gerçeküstücülük akımlarında betimlemeyi birbirinden ayırt edebiliriz: "Göndergesel kavrayış", "anlamsal kavrayış", "izlenimsel kavrayış". Yapıtta, göndergesel kavrayıştan izlenimsel kavrayışa doğru öznellik artar.

Göndergesel kavrayışla, nesne gerçek nesnenin özelliklerine bağlı kalınarak nesnel bir bakış açısıyla betimlenir. Anlamsal kavrayışla, betimlenen nesne ile başka nesneler arasında benzerlik ilişkileri kurulur. İzlenimsel kavrayışta ise duyumsayan öznenin algısına göre, nesne öznel bir bakış açısıyla betimlenir. Gerçekçilikten gerçeküstücülüğe geçişte, göndergesel kavrayışın yerini anlamsal kavrayış ve izlenimsel kavrayış alır.

Sözcelem özelliklerine bakıldığında, öznelliği ön planda tutan ve "anlatımsallık işlevi" ile tanımlanan gerçeküstücü yapıtta, sözceleyen-özne (embrayage) yakınlaşma işlemini gerçekleştirerek sözcede yer alır. Birinci kişi adılıyla konuşarak içöyküsel anlatıcı rolünü üstlenir. Sözceleyen özne, ben-şimdi-burada kalıbını kullanarak sözceye yerleşir. Örneğin André Breton'un *Nadja* romanı "Kimim ben?" sorusuyla başlar, romanın başlangıcı bir deneme yazısı gibidir. Yazarın edebiyat ve felsefe üzerine kişisel görüşlerini dile getirdiği bu giriş bölümü yazarın yapıtta deneyeceği yaklaşımı belirlemesiyle sonlanır. Bu açıklama gerçeküstücü roman anlayışının tanımı olarak kabul edilebilinir: "*Anlatacaklarımı, önceden saptanmış bir düzen olmaksızın ve su üstünde kalmış olanı su üstünde bırakan, aklıma geldiği gibi yazmaya dayanan bir üslupla yazacağım"* (Breton, 2002: 19).

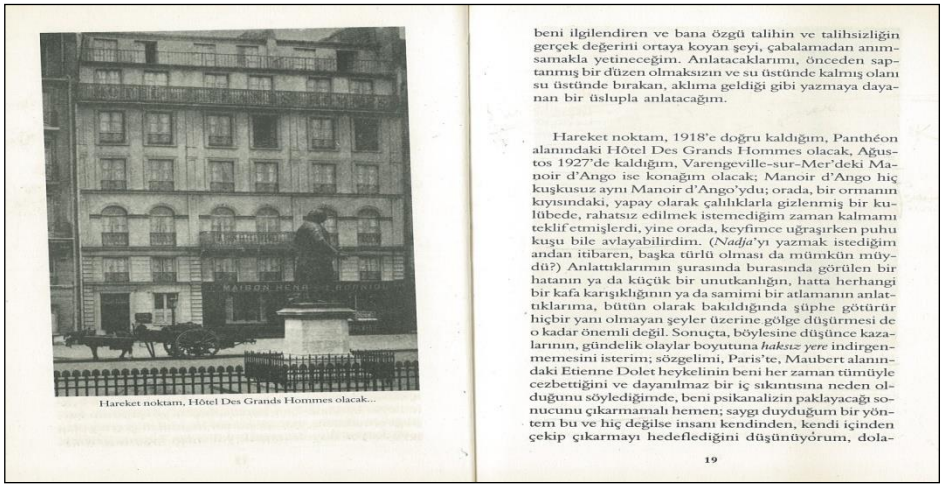
4. Gerçekçilik ve gerçeküstücülük akımlarında betimlemenin işlevi

Betimlemelerin işlevi gerçekçi (realist) romanda ve gerçeküstücü (sürrealist) romanda çok farklıdır: Gerçekçi akımda, roman giriş-gelişme-sonuç olay örgüsünü takip eder. Başlangıç ve bitiş durumları arasında gerçekleşen dönüşümler anlatıyı oluşturur. Mekân ve kişi betimlemeleri, anlatılamaya geçişi sağlayan ve anlatılama öncesi arka planı oluşturan bölümlerdir. Gerçekçi (realist) romanda, kişi ve yaşadıkları yerlerin betimlemeleri karakterlerin betisel ve izleksel rollerini belirlememize yardım eder. Bu rollere göre anlatı izlencesi üzerinde eyleyenlerin üstlendiği işlevler saptanır. Örneğin, Balzac'ın *Eugénie Grandet* romanında baba karakterinin "cimrilik" özelliği, yaşadıkları evin betimlemesiyle pekiştirilir. Bir iki mum ile aydınlanan, loş, eski mobilyalarla döşenmiş ev "cimri" izleksek rolünü babaya atfeder. Realist (gerçekçi) yapıtta betimleme anlatılama için öncelikli bir adımdır. Betimlemeler, hem karakterlerin izleksek rollerini belirler, hem de derin yapıda metnin yapısını oluşturan anlam alanlarına bağlanır. Flaubert'in *Kırmızı ve Siyah* romanı Verrières bölgesindeki kasabanın ortasında yer alan demir yığını aletin betimlemesiyle başlar. Bu betimleme, taşrada paraya verilen önemi ortaya koyar, bu kasabada yaşam para kazanmak hedeflidir. Bu betimleme derin yapıda güç tutkusuna bağlanır. Görüldüğü üzere, betimlemeler gerçekçi romanda "göndergesel işlev" üstlenir ve anlatılamaya geçişi sağlar.

Gerçeküstücülük akımında ise, betimleme ve anlatılama arasındaki ilişki farklılık gösterir. Betimlemeler düzensiz bir biçimde birbirine eklemlenir. Parçalı bir yapıya sahip olan gerçeküstücü (sürrealist) yapıtta, betimlemeler

(yer, eşya, mekân, insan betimlemeleri), anlatılamaya geçişi sağlayan öğeler değildir. Gerçek ve düş arasındaki gelgiti, bilinçaltının karmaşasını, düşüncenin işleyişini ortaya koymak isteyen gerçeküstücü romanda, betimlemeler birbirini artsüremli eksende ve düzen içinde takip etmezler. Örneğin *Nadja* romanında, André Breton mekânlardan yola çıkarak zihinde canlanan anıları, düşünceleri zihnin düzensiz işleyişini gösterecek şekilde sıralar. Betimlemeler, olay örgüsünün alt yapısını oluşturmaktan uzaktır. Breton, mekân, nesne, insan betimlemelerinden yola çıkarak zihinde beliren düşünceleri, anıları, bilinçaltındaki çağrışımları kaleme alır. Bu betimlemelerde, amaç gerçeği betimlemek değil, bireyin düşüncelerini, iç dünyasını betimlemektir. Breton, *Nadja* romanının giriş bölümünde gerçeküstücülük akımını genel hatlarıyla özetler. Gerçekçilik akımındaki betimlemeleri değersiz bularak Flaubert ve Courbet'i sert bir üslupla eleştiren ve gerçeküstücü ressam Giorgio de Chirico'yu öven Breton, gerçekçi ve gerçeküstücü akımı karşılaştırmalı olarak değerlendirir: "*Nesnelerin, akıl karşısında, kimi düzenlemeler içinde bir araya gelmesinden daha önemli olan şey, aklın kimi nesneler karşısında, bunları algılamaya hazır, düzenlenmiş olmasıdır*" (Breton, 2002: 13).

Bu yaklaşıma göre, betimlemenin anlatı içinde üstlendiği işlev tamamen değişir. *Nadja* romanında, Breton betimleme yapmak yerine bazen fotoğraf kullanır. Dilsel göstergeler ile görsel göstergeleri bir araya getirerek mekânı betimler. Bu teknikle, detaylı betimlemeler yapmaktan kaçınmış olur. Mekânlar, nesneler ya da kişiler üzerine uzun betimlemeler yapmak yerine onların çağrıştırdıkları anıları, düşünceleri ya da duyguları rastgele ve düzensiz bir biçimde sıralar. Metin, gerçekçi yapıtın tersine parçalı bir söylem içerir. Breton, bir düşünceden başka bir düşünceye, bir anıdan başka bir anıya geçer. Bu geçişleri tetikleyen ve zihinde yeni bir anıyı çağrıştıran kimi zaman bir mekân, kimi zaman bir nesne, kimi zaman da bir kişidir. Aslında, Breton bütün bu parçaları bir araya getirerek bilinçaltının karmaşık yapısını betimlemeyi amaçlamaktadır. İşte, yapıtın başında sorulan "Kimim ben?" sorusunun cevabını böyle verir gerçeküstücü yazar. Gözlemlenebilir yaşanan ana ait figürler ile geçmişe ait düşünceler ve olaylar, gerçek ve hayal, geçmiş ve şimdiki zaman, tıpkı gerçeküstücü (sürrealist) resimde olduğu gibi gerçeküstücü (sürrealist) romanda bir araya gelir.


Hareket noktam, Hôtel Des Grands Hommes olacak...

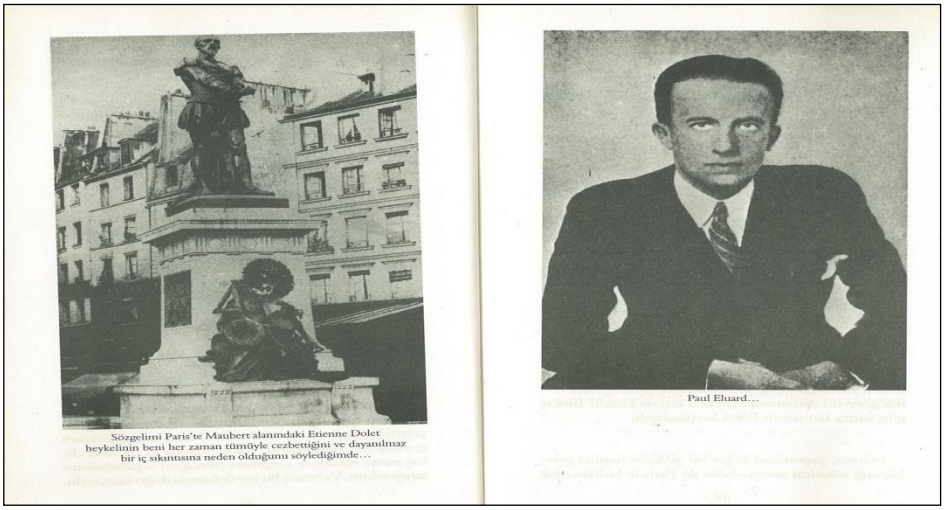
beni ilgilendiren ve bana özgü talihin ve talihsizliğin gerçek değerini ortaya koyan şeyi, çabalamadan anımsamakla yetineceğim. Anlatacaklarımı, önceden saptanmış bir düzen olmaksızın ve su üstünde kalmış olanı su üstünde bırakan, aklıma geldiği gibi yazmaya dayanan bir üslupla anlatacağım.

Hareket noktam, 1918'e doğru kaldığım, Panthéon alanındaki Hôtel Des Grands Hommes olacak, Ağustos 1927'de kaldığım, Varengeville-sur-Mer'deki Manoir d'Ango ise konağım olacak; Manoir d'Ango hiç kuşkusuz aynı Manoir d'Ango'ydu; orada, bir ormanın kıyısındaki, yapay olarak çalılıklarla gizlenmiş bir kulübede, rahatsız edilmek istemediğim zaman kalmamı teklif etmişlerdi, yine orada, keyfimce uğraşırken puhu kuşu bile avlayabilirdim. (*Nadja*'yı yazmak istediğim andan itibaren, başka türlü olması da mümkün müydü?) Anlattıklarımın şurasında burasında görülen bir hatanın ya da küçük bir unutkanlığın, hatta herhangi bir kafa karışıklığının ya da samimi bir aldanmanın anlattıklarıma, bütün olarak bakıldığında şüphe götürür hiçbir yanı olmayan şeyler üzerine gölge düşürmesi de o kadar önemli değil. Sonuçta, böylesine düşünce kazalarının, gündelik olaylar boyutuna *haksız yere* indirgenmemesini isterim; sözgelimi, Paris'te, Maubert alanındaki Etienne Dolet heykelinin beni her zaman tümüyle cezbettiğini ve dayanılmaz bir iç sıkıntısına neden olduğunu söylediğimde, beni psikanalizin paklayacağı sonucunu çıkarmamalı hemen; saygı duyduğum bir yöntem bu ve hiç değilse insanı kendinden, kendi içinden çekip çıkarmayı hedeflediğini düşünüyorum, dola-

19

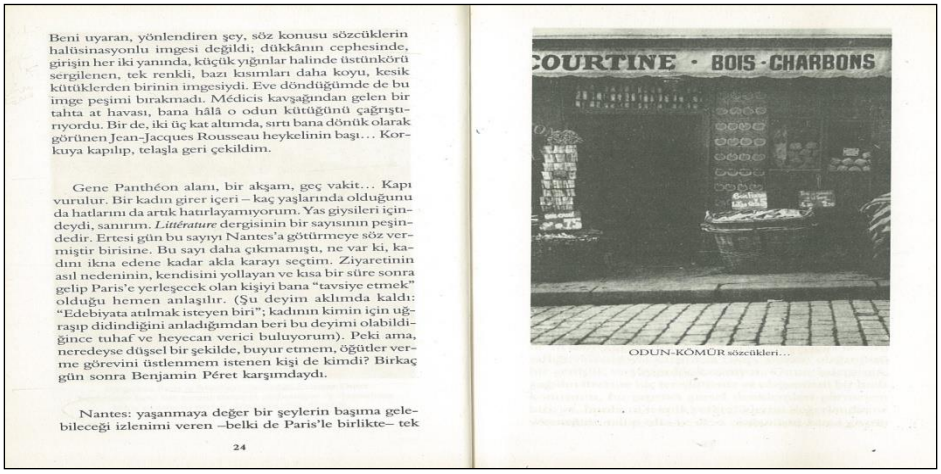
Resim 7. André Breton, *Nadja*

Parçalı yapısıyla tanımladığımız *Nadja* romanda, betimlemeler farklı işlevler üstlenir. "*Hareket noktam, 1918'e doğru kaldığım Panthéon alanındaki Hôtel des Grands Hommes olacak*" diye başlar Andre Breton, otel betimlemesini yapmaktan fotoğraf kullanarak kaçınır. Aynı şekilde, Paris'te Maubert alanındaki Etienne Dolet heykelinden bahsettiğinde, heykeli ve mekânın özelliklerini değil, mekânın ona hissettirdiklerini anlatır. Gerçeküstücü yazarın amacı mekânı gözlemlenebilir gerçeklik içinde betimlemek değildir, algılayan/duyumsayan özne üzerinde yarattığı duyguyu aktarmaktır: *"Paris'te, Maubert alanındaki Etienne Dolet heykelinin beni her zaman tümüyle cezp ettiğini ve dayanılmaz bir iç sıkıntısına neden olduğunu söylediğimde, beni psikanalizin paklayacağı sonucunu çıkarmamalı hemen"* diye ekler (Breton, 2002: 19). Bu satırlardan iki sayfa sonra, heykelin fotoğrafı ve hiç tanımadan mektuplaştığını söylediği Paul Eluard'ın portresi okurun karşısına çıkar.



Resim 8. André Breton, *Nadja*

Yazınsal göstergelerin (metnin) ve görsel göstergelerin (fotoğrafın) bir arada canlandırdığı mekânlardan biri de bir oduncu dükkândır. Gerçekçi yapıtın tersine, betimlemeden anlatılamaya değil, anlatılamadan betimlemeye geçiş sağlanır. Bir Pazar günü, hangi sokağa girerse girsin, odun ve kömür dükkânlarının yerini tuhaf bir şekilde önceden sezdiğini anlattıktan sonra, anlatıcı gerçekle-sezgi arasındaki geçişi sağlayan nesneyi betimler: *"Beni uyandıran, yönlendiren şey, söz konusu sözcüklerin halüsinasyonlu imgesi değildi; dükkânın cephesinde, girişin her iki yanında, küçük yığınlar halinde üstünkörü sergilenen, tek renkli, bazı kısımları daha koyu, kesik kütüklerden birinin imgesiydi. Eve döndüğümde de bu imge peşimi bırakmadı"*(Breton, 2002: 24).



Beni uyaran, yönlendiren şey, söz konusu sözcüklerin halüsinasyonlu imgesi değildi; dükkânın cephesinde, girişin her iki yanında, küçük yığınlar halinde üstünkörü sergilenen, tek renkli, bazı kısımları daha koyu, kesik kütüklerden birinin imgesiydi. Eve döndüğümde de bu imge peşimi bırakmadı. Médicis kavşağından gelen bir tahta at havası, bana hâlâ o odun kütüğünü çağrıştırıyordu. Bir de, iki üç kat altımda, sırtı bana dönük olarak görünen Jean-Jacques Rousseau heykelinin başı... Korkuya kapılıp, telaşla geri çekildim.

Gene Panthéon alanı, bir akşam, geç vakit... Kapı vurulur. Bir kadın girer içeri – kaç yaşlarında olduğunu da hatlarını da artık hatırlayamıyorum. Yas giysileri içindeydi, sanırım. *Littérature* dergisinin bir sayısının peşindedir. Ertesi gün bu sayıyı Nantes'a götürmeye söz vermiştir birisine. Bu sayı daha çıkmamıştı, ne var ki, kadını ikna edene kadar akla karayı seçtim. Ziyaretinin asıl nedeninin, kendisini yollayan ve kısa bir süre sonra gelip Paris'e yerleşecek olan kişiyi bana "tavsiye etmek" olduğu hemen anlaşılır. (Şu deyim aklımda kaldı: "Edebiyata atılmak isteyen biri"; kadının kimin için uğraşıp didindiğini anladığımdan beri bu deyimi olabildiğince tuhaf ve heyecan verici buluyorum). Peki ama, neredeyse düşsel bir şekilde, buyur etmem, öğüder verme görevini üstlenmem istenen kişi de kimdi? Birkaç gün sonra Benjamin Péret karşımdaydı.

Nantes: yaşanmaya değer bir şeylerin başıma gelebileceği izlenimi veren –belki de Paris'le birlikte– tek

24

COURTINE · BOIS-CHARBONS

ODUN-KÖMÜR sözcükleri...

Resim 9. André Breton, *Nadja*

Aynı zihinden geçen düşünceler arasındaki boşluklar gibi, gerçeküstücü yapıt, bir mekândan bir anıya, bir anıdan bir nesneye, bir nesneden bir kişiye, bir karşılaşmadan bir düşünceye geçiş yapar. Bu parçalı yapı içinde, anlatılamanın ağırlık kazandığı bazı bölümlerde, örneğin Nadja ile karşılaşmanın anlatıldığı bölümde olduğu gibi, kişi betimlemeleri gerçekçi yapıttaki gibi göndergesel işlev kazanır. *"Birdenbire, karşı yönden gelen, çok yoksulca giyinmiş genç bir kadını, belki henüz benden on adım ötedeyken gördüm. Öylesine ince, çıtkırıldımdı ki, ayakları yere basıyor mu basmıyor mu belli değildi. Yüzünde belki de belli belirsiz bir gülümseme geziniyordu. Gözüne tuhaf bir biçimde sürme çekmişti; sanki gözlerden başlamış da bitirememiş, gözünün kenarları bir sarışın için kapkara kalmıştı. Ama sadece kenarları, göz kapakları değil"* (Breton, 2002: 57). Bu olay-kişi betimlemesi devamında parantez açarak betimleme durdurulmuş ve tiyatro-sahne makyajı üzerine bir yorum eklenmiştir, parantezin kapanmasıyla, betimlemeden anlatılamaya geçilir: *"Hiç böylesi gözler görmemiştim. Duraksamadan yabancı kadınla konuşma yolları aradım…Gard du Nord'a yakın bir kahvenin taraçasına oturduk…"* (Breton, 2002: 58).

Alıntılanan bu parça içinde her ne kadar göndergesel işlev ön plana çıksa da, gerçekçi betimlemedeki nesnellikten söz edilemez. Kadının fiziksel özellikleri, algılayan öznenin bakış açısından betimlenir, hatta kadının algılayan öznenin zihninde çağrıştırdığı başka bir kişiden tiyatro oyuncusu Blanche Derval'den parantez içinde ayrılan bölümde bahsedilir. Betimleme, öznelliğini tüm bölüm boyunca korur, izlenimsel kavrayış algılayan öznenin duyumsamasını betimlemede ön plana taşır.

5. Sonuç

Bu çalışmada karşılaştırmalı olarak ele aldığımız gerçekçi ve gerçeküstücü görsel ve yazınsal yapıtlar, betimlemenin sözcelem ve algılama kuramları açısından birbirinden ayrılan özelliklerini ortaya koyar: Gerçekçi bir betimlemede, nesnel ve toplumsal bir bakış açısıyla nesneler, mekânlar ve kişiler, metinde varlığı hissedilmeyen gözlemleyen özne tarafından aktarılırken, gerçeküstücü yapıtta, öznel ve bireysel bir bakış açısıyla, duyumsayan-hisseden özne tarafından aktarılır.

Gerçekçilik Akımı	Gerçeküstücülük Akımı
Sözcelem işlemi: Uzaklaşma (débrayage)	Sözcelem işlemi: Yakınlaşma (embrayage)
Gözlemleyen özne	Duyumsayan-algılayan özne
Göndergesel kavrayış: nesnel bir bakış açısından doğan göndergesel kavrayış, gözlemlenen gerçekleri betimler.	İzlenimsel kavrayış: öznel bir bakış açısından doğan izlenimsel kavrayış duyumsayan öznenin bakış açısını ortaya koyar.
Nesnellik/Toplumsal bakış	Öznellik/Bireysel bakış

Tablo 1: Gerçekçilik ve gerçeküstücülük akımının özellikleri

Betimlemenin anlatılama ile ilişkisi de her iki yaklaşımda farklılıklar gösterir. Gerçekçi yaklaşımda, betimlemeler artsüremli ve kronolojik bir düzen içinde birbirini takip ederken, gerçeküstücü yaklaşımda, betimlemeler eşsüremli ve karmaşık bir yapı içinde yer alır. Gerçeküstücü romanın parçalı yapısını açıklamak için gerçeküstücü resmin özelliklerini hatırlayabiliriz. Metindeki parçalar arasındaki bağıntılar, resimdeki figürler arasındaki bağıntılar gibi belirsizdir. Gerçeküstücü yaklaşımda ressam ve yazarın ortak bir amacı vardır: Bir düzen içinde dış gerçekliği betimlemekten uzak, algıyı ve düşüncenin karmaşasını betimlemek. Betimleme ve anlatılama arasındaki ilişkiyi değiştiren bu yaklaşım anlamın oluşturulma sürecinde öznelliği ve algıyı ön plana alır. Bunun sonucu olarak gerçeküstücü yapıtta gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntılar değişir. Her yapıtta algılayan özneye göre yepyeni bağıntılar kurulur ve yepyeni anlam evrenleri oluşturulur. Seyirci ve okur açısından bu yeni ve alışılmamış bağıntıların keşfedilmesi aktif bir okuma ve değerlendirme süreci gerektirir. Olay örgüsüne kendini kaptırıp romanı bir solukta okumaktansa, okur parçalar arasında duraklar, geriye dönüşler yapar ve kendi bağıntılarını kurar. Böylece, gerçeküstücü yaklaşımda, hem yazar/ressam hem de okur/seyirci anlamın oluşturulma sürecine aktif olarak katılır.

KAYNAKÇA

Breton, A. (2002). *Nadja* (Çev İsmail Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi. (1928).

Eroğlu, Ö. (2009). *Sanat Birikimi*. İstanbul: Artist Yayıncılık.

Geninasca, J. (1997). *La parole littéraire*. [Yazınsal Söz] Paris: Presses Universitaires de France.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception.* [Algı Fenomenolojisi] France: Gallimard.

Panier, L. (2011). « Approches sémiotiques de l'énonciation une brève présentation » [Sözcelem göstergebiliminde yöntemler kısa bir sunum]. *Sémiotique et Bible*, 142, 5-26.

Öztokat, N. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar.* Istanbul: Multilingual.

Summary: In this work, surrealist and realist currents will be defined in comparison with their general features. The function of description will be examined regarding to enunciation and perception theories. The relation between description and narration in surrealist novels will be revealed with examples from the novel *Nadja* by André Breton.

Key words: surrealism, realism, enunciation, perception, description.

SOSYAL MEDYA'NIN FRANSIZCA ÜZERİNE ETKİLERİ

Erdinç ASLAN[1]
Ertan KUŞCU[2]
Osman COŞKUN[3]

Özet: Bu çalışmada sosyal medyanın Fransızcayı kelime ve sözdizimi bakımından nasıl etkilediği Facebook, Twitter, Youtube gibi sosyal medyadan elde edilen bulgularla değerlendirilmektedir. Nitel araştırma desenlerinden biri olan durum çalışmasının kullanıldığı araştırmada veri toplama tekniği olarak dokümanlar kullanılmıştır. Elde edilen bulgular içerik analizi tekniklerinden kategorisel analiz kullanılarak değerlendirilmiştir. Kategorisel analizde önce veriler kodlanmış, daha sonra kodları genel düzeyde açıklayan kategoriler belirlenmiştir. Araştırma sonucunda insanların sosyal medyada rastgele ve dikkatsizce kullandıkları dil; başta kelime ve sözdizimi olmak üzere dillerin yapılarını sarstığı ve yozlaşmaya neden olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Fransızca, Sosyal medya, İnternet, Yozlaşma

GİRİŞ

İnternet kullanımının artmasıyla birlikte kitle iletişim alışkanlıklarında ciddi değişiklikler meydana gelmiş, özellikle sosyal medya uygulamalarının yaygınlaşmasıyla kişilerarası iletişim farklı bir boyut kazanmıştır. İnsanlar, klasik medya uygulamalarında kendilerine sunulan içeriklerin pasif alıcıları durumunda iken sosyal ağlar vasıtasıyla kendi resmini, müziğini, videosunu ve yazısını yayınlar duruma gelmiş ve aktif konuma geçmiştir.

Bu değişim şüphesiz ki diller üzerinde ciddi etkiler yaratmaktadır. Çünkü kişilerin içinde bulunduğu ortam, sahip oldukları dilsel özellikleri etkilemektedir. Birçok bilim adamı dil gelişimini bireyin içinde bulunduğu çevreden bağımsız görmez ve bu gelişimin temelinde sosyal etkileşimin bulunduğunu öne sürer. Bu bilim adamlarından biri olan Lev Vygotsky (1981) günlük hayatta bir takım araç gereçlerle ve dil gibi sistemlerle karşılıklı etkileşime girdiğimizi, bireylerin tek başına hareket etmediğini ve sosyal-tarihi bir doku içerisinde yaşadığını belirtir. İnsanın öğrenme faaliyetlerinin bu doku içerisinde gerçekleştiğini ileri sürer (Wink and Putney, 2002: 152). Ergün ve Özsüer (2006) bireyin faaliyetlerinin sadece kendi faaliyetleri olmadığını,

[1] Dr. MEB Pendik Fuat Köprülü İÖO bilgi@erdincaslan.com
[2] Dr. MEB Çubuk Atatürk İÖO ertan_milas@hotmail.com
[3] MEB Temel Eğitim Genel Müdürlüğü Program ve Ders Kitapları Şubesi ocoskun77@gmail.com

sosyal bağlantılı olduğunu, insanların çevresini ve iletişim araç-gereçlerini değiştirdiğinde, toplumda da birçok değişmeler olduğunu söyler.

Albert Bandura (1982) en önemli insan öğrenmesinin başkalarının gözlenmesiyle oluştuğunu savunur. Fakat gözleyerek öğrenmeyi sadece bir kişinin diğer bir kişinin etkinliklerini basit olarak taklit etmesi değil, çevredeki olayları bilişsel olarak işlemesiyle kazanılan bir bilgi olarak görür. O'na göre kişinin davranışı ve içinde yaşadığı çevre karşılıklı olarak birbirlerini etkilemektedir ve bu etkileşimler kişinin daha sonraki davranışlarını da etkilemektedir. Davranış çevreyi; çevre ise davranışı değiştirebilir. Yine çevre bireysel özellikleri değiştirebileceği gibi bireysel özellikler de çevreyi değiştirebilir (Gözüm ve Bağ, 1998: 35).

İnsanların içinde yaşadıkları çevre, zaman içerisinde dönüşümlere uğramış ve farklılıklar göstermiştir. Günümüzde ise çevre kavramı gerçek anlamda belli bir mekân bir ortam içerisinde bir araya gelme ihtiyacı duyulmayan bir hal almıştır. Web ortamında bir araya gelen insanlar sosyal medya vasıtasıyla zamandan ve mekândan bağımsız olarak sanal bir ortamda buluşmakta ve iletişim kurmaktadırlar.

Bu yeni süreç insanların iletişim alışkanlıkları üzerinde ciddi değişiklikler meydana getirirken yukarıda da belirttiğimiz gibi özellikle diller üzerinde etkisini göstermektedir. İnsanların sosyal medyada rastgele ve dikkatsizce kullandıkları dil; başta kelime ve sözdizimi olmak üzere dillerin yapılarını sarsmakta ve yozlaşmaya neden olmaktadır. Hatta bazı diller üzerinde ciddî daralmalar ve yok olmalar gerçekleşmektedir. "UNESCO'nun günümüzde yeryüzünde konuşulan diller konusunda yaptırdığı araştırmaların sonuçlarına göre, konuşulan ortalama 6.000 dilin yarısından fazlası ölümle yüz yüzedir. Her 14 günde bir, bir dil yeryüzünden silinmektedir" (Tosun, 2005:145).

Çakır ve Topçu (2005:95) İnternetin sahip olduğu özelliklerden ortaya çıkan yeni iletişim sembolleri, kullanım kalıpları, jargonlar ve iletişim kodlarının dillerin yapısını ve işleyişini derinden etkilediğini savunmaktadırlar. Yaman ve Erdoğan (2007:246) konuşma dilinde *az çaba kuralı* olarak bilinen ve kelimelerin söylenmesinde zamanı azaltmak ve telaffuz kolaylığı sağlamak üzere kelimelerdeki bazı seslerin söylenmemesi ya da değiştirilmesine dayanan uygulamaların, internet ortamında yazılı dil kullanımında kendini gösterdiğini belirtmekte fakat yazılı anlatıma ait kuralların önemsenmediğini ileri sürmekteler. Bu durum dilin yapısal olarak yozlaşmasına neden olmaktadır.

Bu yozlaşmadan etkilenen dillerden biri de Fransızcadır. İnternet kullanımının çok yüksek seviyede olduğu ülkelerden biri olan Fransa'nın ve dolayısıyla Fransızcanın bu durumdan etkilenmemesi düşünülemez. Fransa'da sosyal medya kullanımı ile ilgili yapılan araştırmada aşağıdaki istatistiklere ulaşılmıştır.

Sosyal medyada en yoğun kullanılan ağlardan biri olan Facebook, 2010 Eylül ayı itibarıyla dünya üzerinde 800 milyon profile ulaşırken Fransa 19 milyon profil ile ABD, İngiltere, Endonezya ve Türkiye'nin ardından 5. oldu (http://fr.wikipedia.org/wiki/Facebook). Twitter kullanımı ise Ocak 2012 itibarıyla dünya'da 400 milyon profile ulaşırken Fransa 5.2 milyon profil ile 6. sırada yer aldı (http://www.paperblog.fr/5283643/la-france-compte-52-millions-de-comptes-twitter). 2008 yılı istatistiklerine göre günde 200 binden fazla videonun yüklendiği Youtube'da ise bir günde yüklenen toplam videonun yüzde 2,6'sının yüklendiği Fransa; Almanya, Meksika ve Avustralya ile birlikte 7. sırayı paylaştı (http://ksudigg.wetpaint.com/page/YouTube+Statistics).

İnternet'in kullanım alanının her gün genişlemesiyle birlikte diğer diller gibi Fransızca da İngilizcenin baskısı altında kalmakta ve yoğun bir kelime, terim ve kullanım pratikleri geçişine maruz kalmaktadır. Bu durum Fransızcanın ses, kelime, cümle gibi özelliklerini olumsuz yönde etkilemekte ve yozlaşmaya neden olmaktadır. Biz de çalışmamızda sosyal medyanın Fransızcayı kelime, imlâ ve sözdizimi bakımından nasıl etkilediğini Facebook, Twitter, Youtube gibi sosyal medyadan örneklerle ele alarak incelemeye çalıştık.

Sosyal Medya Kavramı

Sosyal Medya kavramı Web 2.0 teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu kavram kullanıcıların web ortamında birbirleriyle bilgi alışverişi yaptıkları ve özel yaşamlarını paylaştıkları bir tür sanal etkileşimi içerir. Bunun yanında "sosyal medya, teknolojiyi, sosyal girişimciliği kelimeler, resimler, videolar ve ses dosyaları ile birleştiren şemsiye bir kavramdır. Sosyal medya ortamları, bloglar, online sohbet, RSS, sosyal ağ siteleri, sosyal imleme, forum, podcast, online sohbet ortamları, e-posta zincirleri, sanal dünyalar, wikiler gibi interaktif, kullanımı kolay, katılıma açık olan internet üzerindeki iletişim ortamlarıdır" (Onat, 2010: 105)

Web 2.0 terimi ilk kez 2004 yılında medya tarafından yapılan bir konferansta Tim O'Reilly tarafından dile getirilmiş ve dünyada yeni bir akımın doğduğuna işaret edilmiştir. (Aslan, 2007) "Web 2.0, Web ortamına yeni teknolojik destekler veya uygulamalar katmaktan ziyade var olan Web teknolojisini daha kolay kullanılabilir veya daha fonksiyonel hale getirebilmek için ortaya konulan eğilimleri ifade eder. Web 2.0 terimi, kullanıcıların mevcut Web içeriklerini üretebildiği ve değiştirebildiği yeni bir miladı temsil eder. Çünkü Web 2.0 bilginin oluşturulması ve paylaşımı konusunda radikal bir değişikliktir" (Karaman, Yıldırım, Kaban, 2008: 35-36)

"O'Reilly (2005) Web 2.0'ın bazı temel özelliklerini; ortam olarak Web'i kullanma, kullanıcıların katılımı ile ortak zekadan yararlanma, dinamik ve karıştırılabilir (remix) veri kaynakları oluşturma, paket yazılım yerine hizmetleri ve hafif programlama modellerini kullanma ve zengin kullanıcı deneyimi yaratma olarak sıralamaktadır" (Tonta, 2009: 744).

Dawley (2009) Sosyal Medya'da kullanılan bazı ağları genel olarak şöyle sıralamaktadır. (Vural ve Bat, 2010: 3356)

Sosyal siteler: MySpace, Facebook, Twitter.

Fotoğraf Paylaşım Siteleri: Flicker, PhotoBucket.

Video Paylaşım: YouTube.

Profesyonel Ağ Siteleri: LinkedIn, Ning.

Bloglar: Blogger.com, Wordpress.

Wikiler: Wetpaint, PBWiki.

İçerik etiketleme: MERLOT, SLoog.

Sanal Kelime: SL, Active Worlds, There, Whyville, Club Penguin, HiPiHi.

Sosyal medya'nın rakamsal genişliğini ifade etmek için yapılan bir araştırmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

• Dünya üzerinde her üç kişiden ikisi sosyal ağları ziyaret etmektedir.

• Her gün Youtube'ta 100 milyon video izlenmekte ve her dakika 20 saatlik video yüklenmektedir.

• Her gün Facebook üzerinde 8 milyar dakika geçirilmekte ve 285 milyon adet içerik paylaşılmaktadır.

• 350 milyon aktif kullanıcısı ile Facebook bir ülke olsaydı Çin ve Hindistan'dan sonra dünyanın en kalabalık 3. ülkesi olurdu.

• 307 milyon üyesi ile YouTube ise Çin ve Hindistan'ın ardından 3. en kalabalık ülke olurdu.

• Twitter'a açıldığı günden bu yana 6.7 milyar tweet gönderildi.

• İnternet kullanıcılarının sadece % 65.1'i e-posta kullanmakta, sosyal ağları kullananlar ise %68'dir (Vural ve Bat, 2010: 3352–3353).

Bunlarla birlikte özellikle son dönemlerde gittikçe yaygınlaşan açık kaynak kodlu android işletim sistemleri cep telefonlarını sosyal medya konusunda bilgisayarlar kadar yetenekli hale getirdi. Android işletim sistemi yüklü mobil cihazların yüksek teknolojiye sahip olmaları ve taşınabilir olmaları sosyal medya kullanımını hem daha kolay hem de daha pratik hale getirmiştir. Bu durum sosyal medya üzerindeki etkileşimi daha da artırarak bu alana yeni bir boyut kazandırmıştır.

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma desenlerinden biri olan durum çalışması kullanılmıştır. "Durum çalışmasında, bir veya birkaç duruma ilişkin etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine derinlemesine araştırma yapılır"(Yıldırım, Bahçekapılı E. ve Bahçekapılı T., 2006). "Durum çalışması, durumun

sınırlanması, araştırma olgusunun belirlenmesi, veri setinin araştırılması, bulguların oluşturulması, yorumların yapılması ve sonuçların yazılması aşamalarını içerir" (Yaman ve Erdoğan, 2007).

Evren ve Örneklem

Araştırmada yaralanılan Facebook, Twitter, MSN, Youtube gibi sosyal medya ağlarının evrenini İnternet ortamı oluşturmaktadır. "Araştırmada olasılık temelli örnekleme yöntemlerinden "aşırı veya aykırı durum örnekleme tekniği kullanılmıştır. Bu teknik derin bir incelemeye tabi tutulabilecek sınırlı sayıda ancak aynı ölçüde bilgi bakımından zengin durumların çalışılmasını öngörür. Aşırı veya aykırı durumlar, normal durumlara göre daha zengin veri ortaya koyabilir ve araştırma problemini derinlemesine çok boyutlu bir biçimde anlamamıza yardımcı olabilir" (Yaman ve Erdoğan, 2007).

Veri Toplama Araçları

Çalışmada nitel araştırmalarda kullanılan dokümanlardan yararlanılmıştır. Araştırmada kullanılan Facebook, Twitter, MSN, Youtube kayıtları, doküman özelliği taşımaktadır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Araştırma problemi hakkında geniş bir zaman dilimine dayalı analizi olanaklı kılması, çeşitli yazılı materyallere ulaşma yoluyla geniş bir örneklem oluşturulması, verilerin araştırmacı tarafından değil de birey tarafından özgün bir biçimde kaydedilmesi bakımından üstündür" (Yaman ve Erdoğan, 2007).

Verilerin Çözümlenmesi

Verilerin çözümlenmesinde içerik analizi uygulanmıştır. "İçerik analizi, toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temanın saptanmasıdır" (Yıldırım ve Şimşek, 2005:227). Elde edilen veriler içerik analizi tekniklerinden kategorisel analiz tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. "Kategorisel analiz, genel olarak belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından bu birimlerin önceden saptanmış ölçütlere göre kategoriler hâlinde gruplandırılmasıdır" (Tavşancıl ve Aslan, 2001:90). "Kategori oluşturma, özel verilerden hareketle genel bir sonuç oluşturma aşamasıdır" (Ely, Anzul, Friedman, Garner ve Steinmetz, 1998:145). "Kategorisel analizde önce veriler kodlanmıştır. Bu kodlama, daha önceden belirlenmiş kavramların yanı sıra verilerin kodlanması esnasında ortaya çıkan kavramlara göre yapılmıştır. Kodlar, soruların benzer cevaplarını tanımlayan ve verileri düzenleyip çözümlemeye yardım eden sembollerdir" (Robson, 2001:252). "Ardından kodları genel düzeyde açıklayan kategoriler (temalar) belirlenmiş ve bulgular yorumlanmıştır" (Yıldırım ve Şimşek, 2005:228-239).

BULGULAR

Bu bölümde MSN, Twitter, Facebook, Youtube gibi sosyal medyadan elde edilen bulgular kelime ve sözdizimi bakımından ele alınmıştır.

1. Kelimelerle İlgili Yanlış Kullanımlar

1.1. Kelime sonlarındaki sesli veya sessiz harflerin yazılmaması

sport : spor
douche : douch
salut : salu
malade : malad
pas : pa
avant : avan
jaloux : jalou

1.2. Seslerin okunduğu gibi yazılması

quand : kan
qui : ki
comme ca : komsa,
pourquoi : pourkoi
eau : o
aussi : ossi
beau : bo
aller : allé
bisous : bizou
ça va : sa va
salut: çalu
aujourd'hui: ojourdui

1.3. Kelimelerin rakam veya sembollerle yazılması

elle : l
demain : 2m1
nuit : n8
chaque fois : chaque x
à demain : a2m1
bientôt : bi1to
bien sûr : b1sur
cassette: k7
merci : mr6

cigare : 6gar

1.4. Kelimelerde ünlü harflerin yazılmaması

salut: slt
beaucoup : bcp
bonsoir : bsr
longtemps : lgtps
tout : tt
merci: mrc
maintenant : mtn
toujours : tjr
jamais : jms

1.5. Kelimelerin kısaltılarak yazılması

ordinateur : ordi
salut : lut
téléphone : phone
d'accord: dac
restaurant: resto
maximum : max

1.6. Fransızca kelimelerin yerine İngilizce kelimelerin kullanılması

d'accord : ok
je regrette : sorry
aujourd'hui : today
maintenant : now
merci : thanks
à toute à l'heure : see you later
au revoir : bye

1.7. Vurguyu belirtmek için harflerin tekrarlanarak yazılması

chérie : chériiiiiiie
trop : troooooop
je t'aime : je t'aiiiiiiime
oui : ouuuuui
adorable : adoraaaaaaable
merci : merciiiiiii

2. Cümlelerle İlgili Yanlış Kullanımlar

2.1. Cümlelerin kelime gibi yazılması

si tu peux : situp
qu’est-ce que tu fais? : kestufé
comment ça va? : komencava ?
ça va pas? : savapa?
t'habites où? : tabitou?
qu'est-ce qu’il a dit? : keskiladi?
Je t’aime : jt’M

2.2. Cümlelerin kısaltılarak yazılması

Qu'est-ce qui se passe. : Kes ki se passe.
J'espère que tu vas bien. : Jspr ke tu va bi N.
Je ne suis pas d'accord. : Chui pa dacor.
Tu es le plus beau : Tle +bo
Salut ça va? : Slt cav?
Bonjour comment ça va? : Bjr cmt ça va?"

2.3. Cümle içindeki kelimelerin birer harfle ifade edilmesi

je ne sais pas : NSP
c'est pas grave : CPG
à la prochaine ALP
s’il te plait : STP ou SVP
désolé : DSL
à mon humble avis : AMHA
je t’aime : JTM

2.4. Cümlelerin rakamlarla karışık yazılması

Je vais au sport dans une demi-heure? : J v ospor ds 1Dmih?
Je t’attends depuis 15 minutes. : J tatan 2pui 15 min.
Tu vas réussir : Tu vas réu6r
J'ai une idée de cadeau : G1 id 2kdo
C'etait une faute de frappe . : Cété 1 fote 2 frap.
Tu viens demain? : tu vi1 2m1

SONUÇ

Sosyal medya üzerinde insanlar birbirlerinden etkilenmekte ve birbirlerinin iletişim tarzı ve yazım şekillerini taklit etmektedirler. Bu durum özellikle İnternet ortamında yazılı dil kullanımında kendini göstermekte ve yeni yazım

şekilleri ortaya çıkarmaktadır. Bu yeni yazım türünde dil'e ait kurallara yeteri kadar dikkat edilmemekte, dil rastgele ve özensiz kullanılmaktadır. Özellikle yazımlarda birlikteliğin olmaması ve aynı kelime ve cümle için onlarca farklı yazım şeklinin olması iletişimi olumsuz yönde etkilemekte, dillerin kurallarını ve düzenlerini sarsarak yozlaşmaya neden olmaktadır.

Kelime ve cümlelerin kısaltılarak yazılması, iletişimi etkileyen bir diğer etkendir. "Konuşma dilinde *az çaba kuralı* olarak bilinen ve kelimelerin söylenmesinde zamanı azaltmak ve telaffuz kolaylığı sağlamak üzere kelimelerdeki bazı seslerin söylenmemesi ya da değiştirilmesine dayanan uygulamalar" (Yaman ve Erdoğan, 2007:246) olarak görülse de özellikle bazı sözcük ve hecelerin rakamlarla anlatılması bir tür şifreleme ortaya çıkarmakta ve ifadeleri anlaşılmaz kılmaktadır.

Fransızca kelimelerin yerine İngilizce kelimelerin yazılması, İngilizcenin İnternetteki hâkimiyetinin bir yansıması olarak görülmektedir. Fransızca kelimelerin yerine kullanılan İngilizce kelimelerin yazımında da bir birliktelikten bahsetmek mümkün değildir. Tıpkı Fransızca kelimelerin yazımında olduğu gibi kısaltma, büyük harflerin veya küçük harflerin yazılmaması gibi uygulamalar görülmektedir.

Her ne kadar sosyal medyanın takibi ve kontrolü son derece zor olsa da bu konuda daha fazla bilimsel çalışma yapılarak, kişilerin sosyal medya kullanım alışkanlıkları değiştirilebilir ve bilinçli kullanım konusunda bir duyarlılık kazandırılabilir. Başta okullar olmak üzere diğer devlet kurumlarında ve özel sektörde, ayrıca medyada eğitici ve bilgilendirici programlar ve etkinlikler yapılması ve belli bir bilinç oluşturulması sosyal medyanın Fransızca ve diğer diller üzerindeki olumsuz etkisini en aza indirilebilir.

KAYNAKÇA

Aslan, B. (2007). *Web 2.0, Teknikleri ve Uygulamaları.* XII. "Türkiye'de İnternet" Konferansı, Bilkent-Ankara, Web: http://inet-tr.org.tr/inetconf12/bildiri/46.pdf adresinden 02.05.2012 tarihinde alınmıştır.

Çakır, H. ve Topçu, H. (2005). *Bir iletişim dili olarak İnternet.* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19 (2), 71-96.

Ely, M., Anzul, M., Friedman, T., Garner, D. ve Steinmetz, A. (1998). *Doing Qualitative Research: Circles within Circles.* London: The Falmer.

Ergün, M. ve Özsüer, S. (2006). *Vygotsky'nin Yeniden Değerlendirilmes.,* Afyon Karahisar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 2, 269-292.

Gözüm, S. ve Bağ, B. (1998). *Etkin Sağlık Eğitiminde Sosyal Bilişsel Öğrenme Kuramının Kullanımı.* Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi 1,(2) 32-43

Karaman, S., Yıldırım, S. ve Kaban, A. (2008, Aralık 22-23). *Öğrenme 2.0 Yaygınlaşıyor: Web 2.0 Uygulamalarının Eğitimde Kullanımına İlişkin Araştırmalar ve Sonuçları inet-tr'08.* XIII. Türkiye'de İnternet Konferansı Bildirileri Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara

Olivia, Z. (2010). *Travail de Maturité : Le langage Texto.* Ecole Cantonale de Schaffhouse

Onat, F. (2010). *Halkla İlişkiler Uygulama Alanı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Sivil Toplum Örgütleri Üzerine Bir İnceleme.* İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 31, 103-122

Robson, C. (2001). *Real World Research.* Oxford: Blackwell.

Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). *Sözel, Yazılı ve Diğer Materyaller İçin İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri.* İstanbul: Epsilon Yayınları.

Tonta, Y. (2009). *Dijital Yerliler, Sosyal Ağlar ve Kütüphanelerin Geleceği.* Türk Kütüphaneciliği 23, (4), 742-768

Tosun, C. (2005). Dil Zenginliği, Yozlaşma ve Türkçe. Journal of Language and Linguistic Studies, 1 (2), 136-153.

Vural, Z.B.A. ve Bat, M. (2010). *Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine Yönelik Bir Araştırma.* Journal of Yasar University. 20(5) 3348-3382

Wink, J. ve Putney, L. (2002). *A vision of Vygotsky*. Boston: Allyn and Bacon

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

Web: http://jlls.org/Issues/Volume%203/No.2/hyaman_yerdogan.pdf adresinden 04.04.2012 tarihinde alınmıştır.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınları.

Yıldırım, G., Bahçekapılı, E., ve Bahçekapılı, T. (2011). *Eğitimde Nitel Araştırma Yöntemleri: Durum Çalışması (Case Study).* Erzurum Atatürk Üniversitesi.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Facebook 07.05.2012

http://ksudigg.wetpaint.com/page/YouTube+Statistics 07.05.2012

http://www.paperblog.fr/5283643/la-france-compte-52-millions-de-comptes-twitter 07.05.2012

THE INFLUENCE OF SOCIAL MEDIA ON FRENCH

Abstract: In this study, it is considered how does social media affects French in term of the word and the syntax with the findings obtained form, Facebook, Twitter, YouTube and other social media. In research that used the case study which is one of the qualitative research

patterns, documents was used as a method to gather data. The findings were evaluated using categorical data analysis of content analysis techniques. In categorical data analysis, before the data were coded, then the codes determined the categories describing the overall level. As a result of the research, It was determined that language people use randomly and careless in social media effects the structures of languages including especially vocabulary and syntax and caused degeneration

Key words: French, Social Media, Internet, Degeneration

YAZARIN VE "ÇEVİRMENİN" 5N 1K'LARI

Füsun BİLİR ATASEVEN [1]

Özet: Yazar ve Çevirmenin 5n 1k'larıyla neler kastedilmektedir, hangi sorular sorularak yazarlar ve çevirmenler incelenmekte ve Okur'un durumu ne olmaktadır? Araştırmayla tartışmaya açılması istenenler nelerdir? Araştırmanın çıkış noktasını *Yazarın Kuramı, Eserimi Nasıl Yazdım?* adlı kitap oluşturmaktadır. Söz konusu kitaptan hareketle, yalnızca yazarların değil, çeviri yaparken bir çeşit yazarlık görevini üstlenen çevirmenlerin yazma/çevirme süreçlerini bu ön(son)sözlerde nasıl dile getirdikleri açıklanmaya çalışılacaktır. Okur, yazarların özgün eserlerine ek olarak yazdıkları açıklama yazılarına genelde alışmış durumdadır. Ancak, çevirmenin okuru aydınlatmak, çeviri sürecinde aldığı kararları gerekçelendirmek amacıyla yazdığı ön(son)sözlerde durum değişir; çünkü kendisi de bir OKUR olan çevirmen kendi 5n 1k'larını çoğunlukla kaynak metinden farklılaşmalar yaşadığı "sadakat" durumunun sorgulandığı zamanlarda, açıklamalar yapma zorunluluğu duyduğunda yazar.
Anahtar Sözcükler: 5n 1k, yazar, çevirmen, okur, ön(son)sözler.

Araştıma *Yazarın Kuramı, Eserimi Nasıl Yazdım?* adlı kitaptan esinlenmektedir. Söz konusu eserde yazarların yazma süreçlerini açıkladıkları önsözler incelenmektedir. Kitapta "önsöz"-"5n 1k" ilişkisine şu şekilde değinilmiştir:

"Önsözler de, tıpkı açılış konuşmaları gibi, muhataplarını sıkma riski taşıyan, ve (...), adlarının tersine, "son" da yazılan "söz"lerdir; öte yandan, kendi 5n 1k'ları gereği, birazdan karşılaşacaklarımızın (ne); neden, nasıl, nerede, ne zaman ve kim'lerle yapıldığının sorumluluğunu da taşıması gereken sözler (dir)." (Reyna, 2010)

Yazarlar, yazdıkları metne dışarıdan bakabildiklerini göstermek ve okurlarının gözünde yanlış anlaşılma riskine girmemek için önsözler yazıyor olabilirler. Eserlerine ilişkin yapılacak eleştirilere ön alabilmek için önsözler, günceler, mektuplar ve açıklama söyleşileri yapıyor olabilirler. Tüm bu çabalar okurunu arayan yazarlar için çok önemli adımlardır. Bilinçli okur aradığı eseri ön(son)sözlere bakarak karar veriyordur. Bu yüzden yazarların 5n 1k'larını açıklamaları okurunun işini kolaylaştıracaktır.

Ancak, bu araştırmada yalnızca yazarların değil, çeviri yaparken bir çeşit yazarlık görevini üstlenen çevirmenlerin de yazma/çevirme süreçlerini bu ön(son)sözlerde nasıl dile getirdikleri incelenmeye çalışılacaktır.

[1] Prof. Dr.,Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, fusunataseven@gmail.com

"Düzyazı metinler, meslekten yazarlar tarafından değil de meslekten çevirmenler tarafından bir başka dile aktarılırsa, işte o zaman bu meslekten çevirmenler de dolaylı olarak bir yazar kabul edilirler. Meslekten yazar olmasalar da onlar meslekten çevirmen olarak yazardırlar. (...) XX. yy. ortalarına dek çevirmenler yalnızca çevirileriyle değil, çeviriye ya da çevirilerine ilişkin olarak yaptıkları deneyimsel açıklamalar ve yorumlamalarla çeviri alanını aydınlatmışlar ve söylemlerinde buyurucu da olsalar kimi çeviri kuralları belirlemişlerdir. (Rıfat, 2003)

Bu açıdan araştırmaya incelenmek üzere seçilen sanatçılar arasına yazar/çevirmenler dahil edilmiş ve onların eserlerine yazdıkları ön(son)sözler çözümlenmeye çalışılmıştır. Çok değerli yazarlar ve çevirmenlerden seçilen örnekler Atilla İlhan, Ferit Edgü, Alain Badiou, Cemal Yardımcı, Yiğit Bener, Tahsin Yücel ve Umberto Eco gibi ünlülerin yazdıkları ön(son)sözlerde yazınsal özellikleri yüksek sözler yarattıkları gözlenmiştir.

Antoine Berman, *Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler* başlıklı bildirisinde,

"Çevirmen, çeviri üstüne söylemlerde en çok unutulmuş olandır demekte ve çevirmen derinliği olmayan, "anlaşılmakta güçlük çekilmeyen" ("saydam"), "kendini göstermeyen" ("silik") bir varlıktır.) Hem zaten, ister "teknik metin" çevirsin, ister "yazın metni", çevirmenler de kendilerini böyle görürler ve böyle yaşarlar diye eklemektedir." (Rifat, 2003)

Okur, yazarların özgün eserlerine ek olarak yazdıkları açıklama yazılarına genelde alışmış durumdadır. Ancak, çevirmenin okuru aydınlatmak, çeviri sürecinde aldığı kararları gerekçelendirmek amacıyla yazdığı ön(son)sözlerde durum değişir; çünkü kendisi de bir okur olan çevirmen ön(son)söz yazdığı durumlarda, neden o kaynak metni seçtiğini, hangi stratejilerden hareketle ne gibi tercihlerde bulunduğunu, kısaca kendi 5n 1k'larını açıklamak zorunda hisseder kendisini. Bu durum çoğunlukla kaynak metinden farklılaşmaların yaşandığı durumlarda ortaya çıkar, yani kaynak metne "sadakat"in sorgulandığı durumlardır bunlar.

Önsözler tıpkı açılış konuşmaları gibi, muhataplarını sıkma riski taşıyan, "son" da yazılan "söz"lerdir. Bu sözler ne, ne zaman, nasıl, nerede, neden ve kim sorularının yanıtlarını ve sorumluluklarını taşıyabilmelidir.

Yazar ve Çevirmenin 5n 1k'larıyla neler kastedilmektedir hangi sorular sorularak yazarlar ve çevirmenler incelenmekte ve Okur'un durumu ne olmaktadır?

Platon'un ünlü eseri "Devlet"in çevirmenleri Eyüboğlu ve Cimcoz kitaba yazdıkları önsözlerinde çevirmeni koydukları yeri, neden ve nasıl çeviri yaptıklarını özellikle ne'yi çevirdiklerini açıklamaktadır:

"*Okuyucu, önsöz okumazsın sen, biliyoruz, kendimizden biliyoruz bunu. Haksız da değilsin hani, önsözlerin çoğu anlayışına sınır koyar; bir gözlük takar gözüne. Öyle bir gözlük ki ne kadar güzel de gösterse, görülmüş bir*

dünyayı gösterir sana. Önsözü eserin sahibi de yazmış olsa, sana dilediğini göstermeye hakkı yoktur o eserde. Hakkı olsa da çokluk bir şey kazanmaz bundan. Kendi hakkını korurken eserinin hakkını yer; çünkü eserle serbestçe kaynaşmana, onun kaşını gözünü değil de topuğunu ya da saçlarını sevmene engel olur. (...)

(...)Bir de eseri başka dile çevirenin önsözünü düşün. Eseri çevirmekle zaten seninle eserin ve yazarın arasına girmiş, bir de tutup yeni bir gözlük daha vermeye çalışıyor sana; sanki eserden ne anladığını, onu senin de nasıl anlamanı istediğini çevirideki dili ve deyişiyle belli etmemiş gibi! Çeviri ister istemez bir eserin anlamını sınırlandırmadır. Çevirmen ne kadar titiz de olsa sana eserin kendincesini, bir süzgeçten geçmişini verir. Traduttore tradittore. Çevirene güven olmaz, der İtalyanlar. Ne var ki bir kitabı gerçekten, atlamadan, dalga geçmeden okuyanlar da yalnız çevirenlerdir. (Eyüboğlu, Cimcoz, 2010)

Fantastik ve bilimkurgunun ermiş büyükannesi, ünlü yazar Ursula Le Quin'le ilgili olarak İshak Reyna, yazarın yazma nedenlerini ve "Yerdeniz" adlı dizi romanını niçin yazdığını açıklarken:

"*Hayali durumlardaki, hayali insanlar hakkında öyküler yazarız. Sonra bunları yayımlarız. (çünkü bu öyküler kendi tuhaf üsluplarıyla birer iletişim eylemidir, başkalarına hitap ederler). Sonra insanlar bunları okurlar ve telefonu açıp derler ki: Ama sen de kimsin? Bana kendini, anlat! Biz de deriz ki: Anlattım ya işte. Hepsi orada, kitabın içinde. Önemli olan her şey orada. Peki ama sen onları uydurmuştun hani ! Evet, ama nereden ? 1967 de*

Parnassus Press'in yayımcısı Herman Schein beni arayıp kendisi için bir kitap yazıp yazamayacağımı sordu. O tarihe kadar Parnassus çocuk kitapları yayımlıyordu. Amerika'daki en şık ve en iyi basılmış resimli kitaplar. Schein'in istediği daha büyük çocuklar için bir kitaptı. Bana konuyu ve yaklaşımı istediğim gibi seçebileceğimi söyledi. O güne kadar kimse benden bir şey yazmamı istememişti. Kendi kafama göre, acımadan yazmıştım yalnızca. (Reyna, 1929) demektedir.

Hayranı olduğu kimi ustalarınınkinin yanında kendi eserlerinin yazım süreçlerini de kimi zaman o eserin bünyesinde, kimi zamansa, önsöz, söyleşi, ya da bir yazısında ele almış bir yazar olan Selim İleri, Batı edebiyatı ve geçen yüzyıl sonundaki büyük Rus edebiyatı yazarları, işlerini, uğraşlarını yaşamlarından pek ayırmamışlar; yapıtları üzerine düşünmeyi, gündelik yaşamın bir parçası saymışlar diyerek *Her Gece Bodrum* adlı eseriyle ilgili izlenimlerini açıklamak için güncesinden 5n, 1k'larını çıkartarak açıklamak gereğini duymuştur. Bu konuda açıklamaları İshak Reyna kitabında yazarın ağzından alıntılarla belirtmektedir.

"*9 Temmuz 1975, Bodrum'dan döndüm. Yıllar sonra bir yaz gezisi; korkunç. Şaşkınım, beni açıklayacak tek sözcük, şaşkınlık.(...)Bodrum:*

burası bir kötülük. Yazmalıyım. Ama bir öykü değil, uzun bir roman, binlerce sayfalık.(...)Temmuz 1975, ummadığım bir hızla gelişiyor, roman. İlk iki bölüm bitti gibi.(...)Temmuz1975, yazdıklarımı okudum. Kişiler belirsiz kalıyor, yerlerine oturtamıyorum onları. Notları, ilerde eklemem gereken bağlantıları nereye yazacağımı hala bulamadım. Kağıt parçalarını hep yitiririm, bir yerlere saklayarak. İşte bu son iki cümle, "Her Gece Bodrum için ayrı bir günce tutmama yol açtı. O günceye kişileri tek tek yazdım; kullanmayacağım, metne aktarmayacağım yaşamöykülerini uyduruyordum kişilerime, değiştiriyordum, ilişkilerini gözden geçiriyor, denklemler çıkarıyordum; dediğim gibi hiçbirini kullanmadım. Güncemi okudukça, yazmak isteğim romanı kendime açıkladığımı ayrımsadım".
27 Eylül 1976, roman kesinlikle bitti. Temize çekerken bir iki cümleyi ya değiştiririm, ya değiştirmem. Adı belli değil hala. Ne yazdım ben ? Bodrum: bir kasaba, bir tatil, dokuz kişi, altı kişinin ayrıntısı, iki kadının zümreleri dolaysıyla oluşturucu koşulları aşan karşıtlıkları, vb. Nasıl yazdım? Ancak bitirirken kavrıyorum; neyi yazmış olmam pek o kadar önemli değilmiş. Nasıl yazdığımı önemsemişim yine. Ayrıntılar, kişilerin sergilenmesi, ayraçlar, vb: tümü yaşamı yansıtsın istedim. Roman, günümüzde, yaşamı yansıttığı ölçüde geçerli, bence. (Reyna, 2010)

Ön(son)sözler çeviribilim araştırmacıları için büyük önem taşımaktadır; hatta çevirmenin yarı veya tam yazar olarak sayılması gerektiğini savunanlar için de bu ön(son)sözler çevirinin olmazsa olmazı olarak kabul edilmektedir.

Çeviri, kaynak metni daha önce belirlenmiş koşulları dikkate alarak erek (hedef) dilde yeniden yaratma eylemidir; çeviri incelemesi ise bu yeni metnin kaynak metinle karşılaştırılarak betimlemesi, incelemesi, çeviri sürecinde çeviriyi ve çevirmeni etkileyen koşulların göz önünde bulundurulmasıdır.

1970'li yıllardan itibaren pek çok çeviri kuramcısı, yaptıkları araştırmalarda çeviribilime katkıda bulunmuş, çeviriye ve çevirmene yeni bir kimlik kazandırmıştır. O zamana dek pek önemsenmeyen ve "görünmez" olan çevirmene aktif bir rol yüklenmiştir.

Üzerinde durulması geren bir nokta da, yazarın/çevirmenin metinle ne yapmak istediği, neyi amaçladığıdır. Bir şeyi betimlemek mi istiyor yazar / çevirmen ? Yoksa bir konu, durum, olay üstüne kendi yorumunu mu sunmak istiyor ? Bir yaşantıyı özgün bir dil düzenlemesiyle anlatmak da olabilir yazarın / çevirmenin amacı. Ya da, bir konunun öğretilmesi, okurun belli bir tepkiye yöneltilmesi, kandırılması, susturulması, ayaklandırılması gibi işlevlerden birini yüklemiştir yazdığı / çevirdiği metne.

Theo Hermans, çevirinin asla kaynağıyla çakışmayacağını, herhangi bir biçimsel ya da doğrudan anlamda onun özdeşi ya da eşdeğeri olamayacağını söyler ve çeviri anlatının her zaman "ikinci" bir "ses" taşıdığını ekler, kendini az ya da çok ölçüde gösteren bu ses '*Çevirmenin Sesi*'dir.

Fransız yazar Perec'in "*Kayboluş"* adlı eserini Türkçeleştiren Yardımcı ise bir çevirmen olarak kendisini koyduğu yeri, metne müdahalelerini kısacası 5n 1k'larını romana yer yer girip çıkarak açıklamalar şeklinde yapmış ve kendisini okura karşı savunma gereğini duymuştur: böylelikle ne ve kim sorusuna yanıt vermiştir.

> *"Fransızca'da* ***e*** *harfi kullanmamaya karar verdiğinizde kelime hazineniz yüzde 30-40 oranında daralıyor. Türkçe'de ise bu oran dörtte bire iniyor. 'Sen, ben, ve, -ken' gibi kelime ve ekleri kullanamamak insanı bir hayli zorluyor"(...)*diye söze başlayan çevirmen, kitabın 5. bölümünde, *"Burada, bu kitabın yarı yazarı C. Yardımcı zorunlu olarak lafa karışır. Yukarıdaki "yarı yazar" sözü, fazla iddialı, hatta ukalaca bulunabilir. Altı üstü bir uyarlama için "yarı yazarlık" iddiasına kalkışacak kadar alçakgönüllülüğü unutmakla suçlanabilirim.(...)Okur bağışlasın, yaptığım işi "yarı yazarlık" olarak adlandırmam bir zorunluluktan kaynaklanıyor."* diyerek açıklama yapmıştır (Yardımcı, 2005).

Sonra çevirmen yeniden söz alarak 10. bölümde: *"Burada, bu kitabın yarı yazarı C. Yardımcı zorunlu olarak lafa karışır"*diyerek nasıl sorusuna yanıt vermiştir.

> *"Şimdilik okurdan yalnızca bir itimat istiyorum: Zorunda olmasam, Sakallı Üstat'ın anlatısını bölüp ortaya fırlamazdım tabii ki. Nasıl bir zorunluluktan söz açtığımı okurun kavrayışına bırakıyorum. Burada okurun bu kitaptan aldığı tadı artıracağını umduğum ıvır zıvırı sıralayacağım. Çalışmalarımda bunların tamamını kullandım. Sakallı Üstat'ın anlatının dört bir yanına sakladığı onca inciyi bulmak için faydalandım bunlardan. Tamamını olmasa da birkaçını kurcalasın okur. 'Bir tomar kağıt', 'Bir bilgisayar', 'Bir imla kılavuzu', 'Bir sözlük', 'Bir tarih, bir coğrafya atlası', 'Paris haritası', 'Avrupa karayolları haritası'"* (Yardımcı, 2005).

İshak Reyna'ya göre, Adalet Ağaoğlu gerek sonradan romanlarını oluşturan defterleri, gerekse konuşma, panel vb. hazırlıklardan geliştirdiği yazıların gösterdiği üzere, yapıtlarının yazım süreçleri üstünde titizlikle duran ve bunları okurlarıyla paylaşan bir yazardır. Yazarın ne ve ne zaman sorusuna ilişkin sıkıntılarını İshak Reyna yazardan alıntılayarak açıklamaktadır.

"Yazsonu adını taşıyan romanım yayımlandığında, adını herhangi bir düzeltmeye karşı savunabilmek için, ayrıca da vaftiz etmiş, romanla ilgili olarak benimle yapılan konuşmalarda Yazsonu'nun bitişik yazılması gerektiğini belirtmiştim; İlkbahar, sonbahar gibi, bitişik… Ama yayınevi listelerinde hemen hep ayrı yazıldı;(...)Her neyse, bu kitap yazmaktan kaçınılan bir romanın serüveniydi. Serüveni, 1979'da yazdım, 1980'de yayımlandı.(...)Yazarına direnen, ama yazarın da durmadan bir şeyler

icat ederek, uydurarak, gereğinde bir yazar ve asıl bir de ona vefalı, saygılı bir okur yaratarak bu direnişle kırmak istemesinin serüveniydi" (Reyna, 2010)

Orhan Kemal ise, İshak Reyna'ya göre kimi eserlerinin ardıllarını ya yeniden yazımlarını sevmiş bir usta olarak, eserlerinin oluşumları hakkında zaman zaman kaleme sarılmıştır. "Nasıl Yazıyorlar?" soruşturması için yazdığı yanıt en güzel örnektir.

"*Gerçekten de okurlar meraklıdırlar. Haksız da sayılmazlar. Ben, masa başından çok, gezer dolaşırım. Yani iş masa başına geçip yazmaya kaldığı zaman, mesele çoktan hallolmuştur. Gezer dolaşırım. Gezip dolaşırken kafam boyuna çalışır, nasıl yazsam diye, biçimi üzerinde dururum. Öyle ya, öz belirgin. Biçim? Çünkü daha önce çeşitli biçimlerde bir şeyler yazmışsınızdır. 1. Öz: Niçin yazıyorum bu konuyu? Ne demek istiyorum? 2. Biçim: Nasıl söylemeliyim ? İki duble içilirken, konu kendi kendini yazar da yazar. Çoğunluk geceleri, sabaha karşı saat dörtte kalkar, kahvemi kendi elimle pişirir, makinemin başına geçerim. Üç, dört, beş, bazen hızımı alamam altı saat durmamacasına çalıştığım olur. Hele aşıksam! O zaman iş değişir. Parmaklarım yazı makinemin tuşlarında rüzgarlaşır".* (Reyna, 2010)

İshak Reyna, aydınlanma döneminin üç büyük yazar-filozoflarından biri olan Jean Jacques Rousseau'nun 5n 1k'ları ile ilgili açıklamalarını ne zaman, nerede, nasıl ve neden sorularına yanıtları alıntılarla vermektedir.

"Bu 1749 yılı, çok sıcak oldu. Paris'ten Vincennes'a iki fersah tutar. Araba tutacak durumda pek olmadığımdan, yürüyordum. Yürüyüşü hafifletmek için yanıma bir kitap almayı düşündüm. Bir gün Mercure de France'ı aldım ve gelecek yılın yarışması için Dijon akademisi tarafından önerilen şu konuyu gördüm: Bilimlerin ve sanatların gelişmesi, ahlakın bozulmasına mı, yoksa düzelmesine mi yaradı? Bu olayda büyük bir açıklıkla hatırladığım şey şu ki, Vincenne'e geldiğimde coşkunluğa benzer bir çalkantı içinde bulunuyordum. Diderot bunu fark etti: Ona bunun nedenini söyledim (...) fikirlerimi geliştirmek ve yarışmaya katılmak için beni yüreklendirdi. Ona gecelerimin uykusuz saatlerini ayırıyordum. Yatağımda gözlerim kapalı düşünüyor ve cümlelerimi kafamın içinde inanılmaz güçlüklerle evirip çeviriyordum; ama yataktan kalkmak ve giyinmek için geçen zaman bana hepsini unutturuyordu ve kâğıdımın başına oturduğumda, hazırlamış olduğum şeylerin hemen hiçbiri aklıma gelmiyordu. Bir sekreter tuttum. Geldiğinde, gece çalışmamı ona yatağımdan yazdırıyordum ve uzun süre izlediğim bu uygulama, beni birçok unutkanlıktan kurtardı". (Reyna, 2010)

Becket'in tanınmış eseri, Godot'yu Beklerken'in çevirmeni Tuncay Birkan Çevirmenin Girişi diye adlandırdığı önsözünde aykırı yazısıyla okurun dikkatini çeker.

"Aptalca bu, evet aptalca. Kafamda biraz olsun tutarlı, ne tutarlısı, hiç değilse derli toplu bir düşünce akışı bile oluşturamıyorken,(...) kitaplara böyle

boş boş bakarken, saat tıkırtısı, şu lanet masanın gıcırtısı sözde fark-ettirmeden usul usul beynimi oyarken, tüm bunları yok sayıp tutmuşbir önsöz yazmayı bekliyorum kendimden. Önsözler aptalcadır halbuki gereksizdir, hele çevirmenin önsözleri hiç çekilmez; hayranlık ifadeleri, malumatlar, bir sürü yarım yamalak yorum yapıp sonra da "asıl yorumu okuyucuya bırakıyoruz'lar"... Budala çevirmen –önsözcü cılız bir sesle, boğazını temizleyip "bakın, ben de buradayım, gönüllü ulak benim, ama önce ben de bir şey söyl..." diye-dursun, işini bilir okur onun üç-beş sayfasını atlayıp 'esas'a, 'saded'e, kitaba geçmiştir bile: "Yapacak hiçbir şey yok". Doğru, yok gerçekten" (Birka,1990)

Skopos, Vermeer'e göre bir çevirinin maksadı ya da amacı için kullanılan bir tekniktir. Amaç ve biçimin kesin olarak belirlenmesi çevirmen için çok önemlidir. Metin çevirmeninin görevini başarılı bir şekilde yapabilmesi için skopos ve gerçekleştirme biçimi açık bir şekilde tanımlanmalıdır. Vermeer, eylemi özel bir davranış biçimi olarak tanımlar dolayısıyla bu davranışta bulunan kişinin başka türlü hareket etme olanağı varken neden bu şekilde hareket ettiğini açıklayabilmesi gerekmektedir.

İvan Aleksandroviç Gorçarov'un Oblomov adlı eserinin çevirmeni Sabri Gürses, neden bu eserin önsözüne "Çevirmenin Ön Sessizliği" başlığını verdiğini ve "babamın anısına" ithafını yazdığını "Çeviribilim dergisinin" 2010 yılında ağustos ayında açıkça anlatmaktadır.

"Nasıl bir hayat bu? Dönüyor, dolaşıyor, kendi yoluna sürüklüyor insanı. Çocukken, gençken babamın kütüphanesinden alıp elimden hiç düşürmediğim iki kitap vardı: ***Oblomov*** *ve* ***Gargantua****. Uzun yıllar babam "Oblomov" dedi bana, sonra uzun yıllar "Oblomov" dedim ben ona. Sonra o da aniden hayata veda edip gitti, tam da ben ona kendi* ***Oblomov*** *çevirimi sunacakken. Okurun bilmesi lazım, bu kitapta babamın bendeki emeği ve öğretisi var. Uzun uzun önsözler yazdım romana, uzun açıklamalar, göndermeler, bilgi kırıntı ve yığınları – ve sonra çevirmenin bu kitapta susması gerektiğini, biraz Oblomovluk etmesi gerektiğini anlayarak aşağıdaki ön sessizliği yazdım. İyi okumalar.*

Babamın anısına

Oblomov *hakkında o kadar çok şey söylenmiş ve İlya İliç Oblomov o kadar yanlış tanıtılmıştır ki bu yanlış kanıları düzeltmeye ya da doğrularla yanlışları ayırmaya kalkışmanın tek sonucu,* **Oblomov***'un kendisine zarar vermek olur. Tek bir şeyi düzeltmek önemli: İlya İliç Oblomov bir* **hırka** *giymiyordu, 1820'lerde Hegel'in birçok portrede giyerken tasvir edildiği* **schlafrock** *adlı, Avrupalıların bir zamanlar Asya'dan alıp Avrupalılaştırdığı* **kaftan** *benzeri bir ev giysisinin Rusya'da* **halat** *adıyla anılan biçimini, yani bir* **sabahlık** *giyiyordu. Başka deyişle, uyurken de uyanıkken de giyilebilecek, uzun, hafif, rahat bir giysi vardı üzerinde. (Bkz. aşağıda:*

"Çalışma Odasında Hegel," Julius Ludwig Sebbers, 1828.) Bir de şu önemli: Türkçede Rusça aslından yapılmış bu çeviri dışında, Erol Güney ve Sabahattin Eyüboğlu'nun 1945 yılında yaptıkları **Oblomov** *çevirisi var, bu iki çeviri dışında başka bir* **Oblomov** *çevirisi yok".* (Gonçaraov, 2010).

Alain Badiou, akademik kariyerinin yanı sıra siyasal alandaki militan kişiliğiyle de tanınır. Kendisi, okurun metinle ilişkisini "*faire ainsi naître le* texte *une deuxième fois"*(metni ikinci bir kez dünyaya getirmek) olarak nitelendirir. Badiou, metin "*okumayla", "çevirisiyle*" ulaşmak istediği amacına hizmet etmelidir demektedir. Badiou'ya göre, bir filozof bir metni okurken onun "*yöntemini"* yeniden çizer. Metni ele alışı bir *"çevirmen"* gibi olmalıdır, metni yeniden yapılandırmalıdır der.

> "*Sonunda fark ettim ki, varolan tüm Platon çevirileri akademik süperegoların ürünü; bir bakıma filolojinin diktatörlüğü altında felç geçirmiş halde. Bu ilk neden. İkinci olarak, Platon için diyebiliriz ki, dediklerinin modernize edilmesi gerekiyor.(...) Platon sanki bu kitabı bugün yazıyormuş gibi yazmak istedim.(...) Benim Platon'um Freud'u, Marx'ı biliyor. Diyalektik düşüncenin ufkunda yeniden canlandırmak istediğim fikir çerçevesinde, düşüncede diyalektik materyalizm istikametinde Platon'un teşebbüsünü düzenledim. ..yeni bir Platon metniyle!"* demiştir. (Badiou, 2012)

Badiou, hiperçevirisiyle ilgili açıklamalarında :

"*Metnin antropolojik verilerini ayıkladım. Örneklerin güncelleştirdim demekte ve, Benim çevirim, eseri zamansız kılmaya, O'nu tarihi bir döneme ait olmaktan kurtararak ezeli ve ebedi kılmayı amaçlamaktadır. Bunun için de doğru bir şekilde güncelleme çalışması yapmayı denedim. Platon eserini yönetenler grubuna hitaben yazmıştır. Ben eseri herkese yönelik ama kişiye özel olacak biçimde çevirdim".* diye eklemektedir.

Çevirmen, Tuncay Birkan'a gelince, Alain Badiou'nun *"Etik*" adlı eserinde,

> *"Kitap yazarının da onayıyla İngilizceden çevrildi. Özgün Fransızca metinde olmayan katkılarla zenginleştirilmiş olduğu için özellikle bu yola başvuruldu. Kitabı İngilizceye çeviren Peter Hallward'ın Badiou'yle yaptığı ve yazarın ilgi alanlarının çeşitliliğini ve siyasi militanlığını gayet iyi yansıtan söyleşinin ve yine Hallward'ın Badiou'nün düşüncesini Derrida, Lévinas, Irigaray ve Spivak gibi son dönemin en öne çıkan filozoflarının fikirleriyle karşılaştırarak enine boyuna serilmediği sonsözün ülkemizde hiç tanınmayan bu özgün düşünürü kavramaya yardımcı olacağını düşündük. Terimleri çevirirken tutarlılık kadar Türkçeye uygunluk kaygısı da gözettim. Hatta bazen bu kaygı daha öne geçtiği için sözgelimi "singular" terimini yerine göre "tekil, müstesna, münferit" diye karşılamaktan çekinmedim. Bazı yerlerde iki-anlamlı kelimelerin iki anlamını birden gösterebilmek için aralarına eğik çizgi koyarak ikisini de kullanmam gerekti: Yasa / Şeriat, Öteki / Başka, eleman /*

unsur, kimlik / özdeşlik gibi. "Çok" anlamına gelen "multiple" kelimesini Türkçede eğilip bükülmeye daha elverişli olduğu için "çokluk" diye çevirmeyi tercih ettim". diyerek açıklamaktadır. (Badiou, 2004)

Ferit Edgü, Yazmak Eylemi, Bir toplumsal / Siyasi Olay Üzerine 101 Çeşitleme adını verdiği kitabında karşımıza yazar kimliği ile çıkar ve özgün kitabın kensine ait olduğunu aşağıda yazdığı şekilde ifade eder.

"Birkaç yıl önce, Raymond Queneau'nun 'Exercices de Style' (Üslûp Alıştırmaları) adlı kitabını çevirmeye çalışıyordum. Amacım, kendi dilimde, üslûp temrinleri yapmaktı. Çeviri ilerledikçe, bu çabamın başarısız kalacağını gördüm. Queneau, Paris'te bir otobüste geçen, düşsel, yalın bir olayı anlatıyordu yüz değişik üslûpta. Fransız dilinin olanak ve yetenekleri içinde düşünülmüş bu metinlerden birçoğunu Türkçeye çevirmenin olanağı da yoktu. Bunu gördüğümde, böylesi bir alıştırmayı Türkçenin olanakları içinde denemenin daha doğru olacağını düşündüm. Ancak bunu, düş gücümün yarattığı bir olay yerine, herkesin yakından bildiği bir olay içinde gerçekleştirmek istedim.(...) Söz konusu olay, belli bir gün, esnafı kepenk kapatmaya zorlayan devrimci(?) bir eylemin sonucuydu: 14 Şubat Perşembe günü, İstanbul'un birçok semtinde, dükkanlar kepenklerini açmamıştı. (...) yalnızca bir yazardım ben; ne tanık, ne de yargıç; yalnızca yazan kişi. Düş gücüm (varsa eğer) yalnızca üslûpta gösterdi kendini. 101 metin yazdım. 1001 metin de yazabilirdim. Ama, okuyucuya, bir olayın, birden çok yazım olanağının olduğunu göstermeye sanırım bu kadarı yeter. 'Üslûp kişinin kendisidir' sözü doğruysa, her üslûbun da bir kişiyi yarattığını varsaymak yanlış sayılmaz. (Birkan, 1980)

Ulaş Başar Gezgin, Octavio Paz'ın "Kartal mı Güneş mi?" isimli yapıtı için yazdığı önsözünde kendi 5n 1k'larını anlatıp çeviri serüvenini açıklamaktadır. Ayrıca, çevirmen olarak kendi stratejisini ve aldığı karaları dile getirmektedir.

"14 ay süren bir yolculuk... 28.05.1999 tarihini kondurmuşum defterin başına... İlk göz ağrım... (Ya da tamamlanmış ilk çevirim...) Bu önsözde O. Paz hakkında bir şeyler söyleyeceğimi sananlar, hayal kırıklığına uğrayacak.(...) Bu kitap, İspanyolca'da yazılmış asıl metinden ilk çeviri (...) Çevirirken nelere dikkat ettim? Birincisi; cümleleri akıcı hale getirmeye çalıştım, kurallı cümleler kullanmak yerine devrik cümlelerkurdum. Paz'ın şiirsel İspanyolcası'nı, aynı şekilde şiirsel bir Türkçe'ye dönüştürmeye çalıştım. 'Bu cümle nasıl çevrilir?' gibi bir soru yerine, 'yazar, bu cümleyi Türkçe'de nasıl söylerdi?' gibi bir sorunun peşinden gittim. İkincisi; 'aynı İspanyolca sözcüğe aynı Türkçe sözcük karşılık gelecek' gibi bir düşünceyle hareket etmedim.(...) Yaptığım, serbest bir çeviri miydi? Hem evet hem hayır. Genelde, serbestlikten anlaşılan, Can Yücel'in biçemi oluyor. Bu anlamıyla, bu çeviri, serbest değil. (...) Bununla beraber, sözdizimi açısından serbest bir çeviridir. Aynı metni başka biri de, aynı sözcükleri kullanarak çevirebilirdi. Ama sözcüklerin durdukları yerler aynı olmayacaktı. Söz öbeklerinin kırılma noktalarına çok dikkat ettim. Kimi

zaman, ilk bakışta anlamsız ya da dilbilgisi açısından yanlış görülen cümleler çıktı ortaya. Ama Paz'ın İspanyolcası'nın da böyle olması, yöntemimi meşru kılıyor.(...) Evet, artık, değerli çevirmen Ahmet Cemal'in, Kafka'nın "Değişim"ine yazdığı 'Çeviren Önsözü'ne özendiğim iyice anlaşılmıştır.

Teşekkürlerimi sunup son vereyim sözüme o zaman: (...) *Yo yo bitmiyor sevgili okur, sana da, gökkuşağımı gönderiyorum, mademki bu önsözü okudun... Gökkuşağı seninle olsun sevgili okur! Ve Siyahla beyazı da katalım gökkuşağının renkleri arasına...*(Paz, 2000).

Eğitmen/Çevirmen Ayşe Nihal Akbulut çevirisini yaptığı Julio Cortazar'ın Andrès Fava'nın Güncesi adlı eserinin sonsözünde okurlara çevirmen kimliğiyle seslenir. Akbulut'a göre, çevirmeni de bir yazar kabul eder. Özellikle çevirmenin herşeyden önce bir okur olduğunun unutulmaması gerektiğinin altını çizmesi bizleri yazar / okur / çevirmen üçlü ilişkisini düşünmeye taşır.

"Çevirmenin diyecekleri,

Yazar da çevirmen de ekin taşıyıcılardır. Çevirmeni yazara eş koşuyorum. Yazar nasıl kendi dizgesi içinde kendi okur kitlesine bir şeyler aktarırsa darağacından, çevirmen de elindeki metinden kendi okur kitlesine bir şeyler taşır, o ekini bu ekine aktarır, ya da en azından ikisi arasında bir yol açar. Çevirmenin bu bildik, aracı rolünü Cortázar metnini çevirirken birkaç alanda yeniden duyumsadım. Okur-çevirmenin bu metne bakarken ilk gördüğü özellik metnin çok katmanlılığı. Kat kat soyulabilecek bir yapısı var Andrès Fava'nın Güncesi'nin. Metnin içine oturduğu bir tarihsel konumlandırma en dış kabuksa da, metnin ne metni olduğu, yazarın, giderek başkişi Andrès Fava'nın kişisel tarihi, bu dönem içinde anlamlandırılabiliyor. Bu konuda araştırma yapmak önkoşul çevirmen için. Bu katman, okura sızdırılan örtük ya da apaçık göndermelerle kendini ele veriyor metin boyunca. Metnin içyapısı, metiniçi göndermeler, metindışı alıntılar, sezdirimler, vb. ile örgülenmiş. Bu katmanın en önemli özelliği, çevirmen-yazar-okuru faka bastırmaya hazır yanı, melez yapısı. Metinde hem şiir var, hem şiirsellik, bir yandan bakınca inceleme derken bir başka yandan roman, günce, düş, vb. denecek çokyüzlü bir varsıllık bu. (...) Bir katman daha var metnin amaçlamadığı ama bizim üzerine giydirdiğimiz. Yazarın dünyasından bizimkine dönersek bir de bizim dizge, daha önce yapılmış Cortázar çevirileri ve çevirmenleri var. Bu metnin çevirmen-okur-yazarı, bu çevirmenleri (Yeğinobalı, Uyar, Biçen, Işık, Akbulut ve ötekiler) de dikkate almalı; onların ve onların yazdıkları çeviri metinlerin de hakkını vermeli. Türk yazın dizgesinde Cortázar metinlerine bütüncül bakarak yol almazsa kendi çevriyazacağı Cortázar metni bütünden yalıtılmış kalacaktır. Andrès Fava'nın Güncesi gibi bir de çevirmen güncesi tutulmalı. Yazar-okur-çevirmen ne yollardan geçti paylaşılmalı. Yalnızca bu metin için değil, her çeviri metni için. Son diyeceklerim bunlardan ibarettir basiretli okurum. (Paz, 2007)

Mehmet Rıfat "Çeviri Seçkisi adlı kitabında çeviri konusunda:

"Düzyazı metinler, meslekten yazarlar tarafından değil de meslekten çevirmenler tarafından bir başka dile aktarılırsa, işte o zaman bu meslekten çevirmenler de dolaylı olarak bir yazar kabul edilirler. Meslekten yazar olmasalar da onlar meslekten çevirmen olarak yazardırlar. (...) XX. yy'ın ortalarına dek çevirmenler yalnızca çevirileriyle değil, çeviriye ya da çevirilerine ilişkin olarak yaptıkları deneyimsel açıklamalar ve yorumlamalarla çeviri alanını aydınlatmışlar ve söylemlerinde buyurucu da olsalar kimi çeviri kuralları belirlemişlerdir. (Rıfat, 2003)

demekte ve çeviribilimcilere araştırmaları için yön gösterici olmaktadır.

Ünlü çevirmen / yazar Tahsin Yücel kendi kitaplarına ve çevirdiği eserlere yazdığı ön(son) sözlerlerin derlemesiyle bir kitap oluşturmuştur. Yazar yüzden fazla eseri çevirerek dilimize kazandırmış, bu eserlerine birer sunu yazmayı ihmal etmemiştir. Sunu ve özgün yapıtlarıyla ilgili yorum ve sunularıyla yeniden tadına doyulmaz sayfaları okurlarına sunmuştur. "İnsan Yazdığı Şeydir adlı derleme kitaba yazar / çevirmenin eklediği "Sonsöz: Dilek" adlı bölümünde Tanrı'ya seslenen satırlarda çok büyük bir alçak gönüllülük her çevirmenin en büyük kaygısını anlatan bir dilekte bulunmaktadır.

"Tanrım, yazarken kızarıyorum ya, belli mi olur, bakarsın şu alçakgönüllü kitapta doğru sözler de ederim, olur ya, yeni şeyler bile söylerim belki; böyle bir tansığın gerçekleşmesi durumunda, yazdıklarım benzerlerimin önyargılarına takılıp kalmasın, onlara, gerçekten ulaşsın isterim; bu nedenle, son dileğim şu senden: dilimde ve düşüncemde çağıma tutsak etme beni, ama ondan çok da uzak düşürme. Benden istemesi". (Yücel,2011)

Dr. Louis-Ferdinand Destouches ya da Céline tarafından 1932 yılında yazılan "Gecenin Sonuna Yolculuk adlı eser I.Dünya Savaşının ardından, ikincisine çeyrek kala, kan, yoksulluk yara ve kahkaha dolu 500 sayfalık bir romandır. Türkçe çevirisi Yiğit Bener tarafından 2002 yılında yapıldı. Kitabın önsözü Ferit Edgü'ye, sonsözü ise Yiğt Bener'e aittir. Önsözde Ferit Edgü eseri şu sözlerle anlatmaktadır.

"Öyle kitaplar vardır ki, elinize alıp daha ilk sayfasını bitirmeden ürperirsiniz. Olağanüstü hiçbir şey yoktur ama duyduğunuz yepyeni bir sestir. Kendi kendinize, bu sesin, bu ürpertinin, kitabın sonuna değin sürüp sürmeyeceğini sorarsınız. Gecenin Sonuna Yolculuk'un yarattığı ürperti, okuru, o güne değin, bilmediği, tanımadığı bambaşka bir dünyaya, bambaşka bir iklime çağırmasından kaynaklanmaz. Okur, kendini sokakta sanır. (...) Çevrilmesi son derece güç, hatta olanaksız bir yazarın, ilk, ama en önemli kitabını, yayımlanışından tam yetmiş yıl sonra, elinizde tutuyorsunuz. Benim söylediklerimi unutun, yazarın cümlelerine kulak verin. Çünkü bu dünyadan, bu dünyanın korkunç savaşlarından, bu dünyadaki, aşağılık sömürüden, zorbalıktan, saçmalıktan hoşnut olmayan, ama tüm bunları yaşamın kaçınılmaz koşulları olarak yaşayan insanlarla tanışacaksınız bu romanda. Yaşamlarına,

*ezilmişliklerine, hiçliklerine, pisliklerine, kimi yerde baş eğen, kimi yerde başkaldıran insanlarla. Yazarına, onun saçma sapan inançlarına kulak asmadan, gerçek bir yazarın yarattığı gerçek bir dille ancak bir romanda var olan gerçek insanlar". (*Céline, 1999)

Önsözden sonra çevirmen Yiğit Bener'in sonsözünü okuyan okur çevirmenin 5n 1k'larını çok değişik bir üslupla karşılaşır. Çevirmen roman kahramanın ağzından çevirmeni anlatır bize, onun Çevirisinin Sonuna Yolculuğunu alaycı bir anlatımla sunar okura. Okuyana ayrı bir dille çevirmen kararlarını, stratejilerini, çektiği zorlukları ve bulduğu çözümleri anlatır. Sonsözde bir çevirmenin nasıl yazara dönüştüğünü ve roman kahramanıyla nasıl özdeşleştiğini görür okur. Çevirmenin yazar kadar devleşerek çok zor bir işin altından kalkmaya çalışmasına tanık olacaktır.

"Hey Bardamu! diye seslendi bana, hey Bardamu! İşte böyle başladı... Yanaşıverdi, kırk yıllık dostmuşuz gibi, gayet samimi. (...) Meğer neymiş? çevirmenimmiş, nereden çevirmenim oluyorsa, ben ondan bir şey istememiştim ki, hiç, kendiliğinden gelmişti yanıma, öylesine, güleç ve kandırıcı ve de yüzsüz! Zor işmiş güya yaptığı, beni çevirmek yani, öyle diyordu, sırıtarak, kendinden pek memnunmuş gibi, ne diyeyse. (...) Bu azman metnin her deyimi, her inceliği, her esprisi, her hınzırlığı, her kelime oyunu Türkçede "cuk" otursun diye pek çok emek vermiş meğer beyimiz (...) Mesele miydi yani yapısı, mantığı, kültürel göndermeleri, sözdizimi ters, hatta zıt sayılabilecek iki dil arasında gidip gelirken sürçü lisan etmeden bir de bu farklı dilin özelliklerini aktarabilmek? (...) Bir de kimi yerlere dipnot bile koymuş, ne olur ne olmaz, ya okur kimi "gavur" kaynaklara ulaşmakta güçlük çekerse diye... Ukala işgüzar! (...) Çevirinin güzel sayılması için ihanet etmesi gerektiğini de bilmiyordu bu galiba! (...) Hey, koca Ferdinand! diye seslendim ona, Louis! Haydi nazlanma, hakkını helal ediver işte! Amaan, bana ne zaten bunlardan, çevirinin şusundan busundan? dedim umurumda değil hani, okuyanlar düşünsün! Tadına varıp sahip çıkmak isterlerse de... varsın onların olsun!" (Céline, 1999)

Umberto Eco'nun "Gülün Adı" alı romanını Türkçeye çeviren Şadan Karadeniz eserin başında "Çeviriye değgin" başlıklı yazında çeviri sürecini anlatmakta ve çevirinin ve çevirmenin tanımlarını yapmaktadır.

"*Gülün Adı, çevirmeni üstesinden gelinmesi güç zorluklarla karşı karşıya bırakan bir kitap: yoğun Ortaçağ ortamı, Hıristiyan düşüncesinin kendine özgü kavram ve sözcükleri, yapıtın alegorik niteliği, şifrelerle dolu oluşu, düşüncenin büyük ölçüde tasımlarla gelişmesi, Latince alıntılar (...) az rastlanan sözcüklere yer verilişi, Eco'nun kendine özgü mizahı ve şiiri...(...) Her çeviri bir yorumdur, kuşkusuz; tıpkı yazmak gibi. Bir yapıtın başka bir dile çevrilmesinden söx ederken, anlatılmak istenen, gerçekte, oyapıtın başka bir dilde yeniden kurulmasıdır. (...) Çevirmen, en iyi durumda, bir özgün yapıtı, özünü olabildiğince koruyarak, biçemini olabildiğince bir başka dilin*

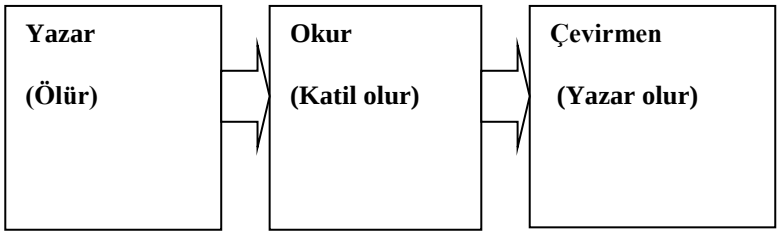
sözcükleriyle yeniden yaratabilmeyi, onun anlamını, estetik ve sanatsal değerlerini yansıtabilmeyi umabilir olsa olsa". (Eco, 2012)

Umberto Eco, "Gülün Adı" adlı eserini açıklamak için kaleme aldığı "Sonrası" adlı yazısında kendi 5n 1k'larını uzun bir şekilde anlatmaktadır. Kitabın adı ve anlamı, yazım süreci, kuşkusuz ortaçağ, maske, kozmolojik bir olgu olarak roman, konuşan kim, suskuyla geçiştirmek, soluk, okuyucuyu oluşturmak, polisiye metafizik, eğlence, modernsonrası, ironi, hoşa giden tarihsel roman, bitirirken alt başlıklarıyla sürecini açıklamaktadır.

"*Yazar esinine kapılarak yazdığını söylüyorsa yalan söyler. (...)Bir roman yazdım, çünkü canım bir roman yazmak istiyordu. Yazmaya koyulmak için bunun yeterli bir neden olduğuna inanıyorum. İnsan doğuştan uyduran bir yaratıktır. (...) İnsan bir okuyucuyu düşünerek yazar. Yapıt bittiğinde metinle okuyucuları arasında bir diyalog kurulur (yazar dışarıdadır).(...) Okuyucunun eğlenmesini istiyordum"(Eco, 2012).*

"Bitirirken (...)

Geçenlerde Oulipo grubu, bütün olası polisiye durumların bir tablosunu yapmış ve ***okuyucunun katil olduğu bir kitabın henüz yazılmadığını*** *ortaya koymuş. Kıssadan hisse: Saplantısal düşünceler vardır, bunlar hiçbir zaman kişisel değildir, kitaplar kendi aralarında konuşurlar; tam anlamıyla yapılmış bir polis soruşturması suçlunun* ***biz*** *olduğumuzu kanıtlamalıdır."* (Eco, 2012)



Umberto Eco'nun belirttiği gibi günümüz postmodern özelliklerini taşıyan yazınsal dünyada, yazar özgün metnini kurguladığı biçimde yazar ve eserini okuruna/larına teslim eder. Kurmaca dünya artık onu okuyan tarafından nasıl anlaşılacaksa öylesine biçimlenecektir. Ayrıca Eco' nun tanımlarıyla oluşturulan çeşitli okurların anlama şekillerine göre ya yüzeysel kalacaktır. Ya da bilinçli okurun elinde gelişip serpilecek, başka başka anlamlarla zenginleşecektir. Hatta günün birinde belirli amaçlara yönelik olarak sınırları aşıp küreselleşen dünyada diller ve kültürler arası yolculuğuna çıkmak üzere bir çevirmenin ellerine bırakılacaktır.

Okurların bir çeviri kitabı ellerine aldıklarında çevirmenin sesini önsöz veya sonsözlerde duyarak onun stratejilerini, yöntemlerin ve zorluklarını öğrenmeleri kitabı okumak veya anlamak için kolaylaştırıcı bir unsur olmaktadır.

Umberto Eco'nun sembolik olarak ifade ettiği gibi yazar eserinin bitiminde ölür. Okur eseri okuyarak bilgi bagajına ve bilinçli oluşuna bağlı olarak yazarı hemen veya yavaş yavaş öldürür. Artık yazar ortada görünmez. Okur yazarı öldürüp katil olmuştur, ancak eser kaybolmaz ortadadır, daha çok okura ulaşmak için kendiside her şeyden önce bir okur olana çevirmene ihtiyacı vardır. Eser çevrildikçe yazara dönüşen çevirmen eserin ulaşabilirliğini artırır.

Gökdemir İhsan "Kurmaca Alıştırmaları" adlı özgün / çeviri eserinin arka kapağında Gökdemir İhsan bir romancı değildir / "X" eşittir Gökdemir İhsan ise / Bu bir roman değildir diyerek okurun kitabı alışına ve okuyuşuna istek oluşturmaktadır.

*"(...)Bunlar da çok oluyor ama! Deneysellikti, Oulipo'ydu, şuydu buydu amenna... Ama 'okur' öldürmeye başladılar artık, 'yazarın ölümü' nün intikamını alırcasına' diyerek hikayeyi bitiriyorsun da, sıkıntıdan ölmek üzere olan okur rahat bir nefes alıyor.Üzerinizde garip bir canlılık var, bir neşe, bir sevinç. Kendinizi yeniden doğmuş gibi hissediyorsunuz. Öyle olmalı:'**Okurun doğuşu, yazarın ölümü pahasına gerçekleşecek!'** Ne dersiniz? Sizi de post-yapısalcı eleştirmenler arasına yerleştirebilir miyiz? Neden olmasın! Tepkiniz biraz sert oldu ama…'Yazarın ölümü' derken bunu kastetmiyorlardı sanırım" (İhsan, 2010)*

KAYNAKÇA:

Badiou, A. (2012). *La République de Platon.* Paris: Fayard.

Badiou, A. (2001) *Etik, Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme.* (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları (2004)

Beckett, S.(1952) *Godot'yu Beklerken*.(Çev.Tuncay Birkan).İstanbul: Kabalcı Kitabevi (1990).

Céline, L.F. (1932). *Gecenin Sonuna Yolculuk*.(Çev.Yiğit Bener). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları (1999).

Cortazar, J. (1995) *Andres Fava'nın Güncesi.* (Çev.Nihal Akbulut). İstanbul: Notos Kitap (2007)

Eco, U. (1980). *Gülün Adı.*(Çev.Şadan Karadeniz). İstanbul: Can Yayınları (2012).

Eco, U. (1960). *Yanlış Okumalar.*(Çev: Mehmet H.Doğan). İstanbul: Can Yayınları (1997).

Edgü, F. (2004) *Yazmak Eylemi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gonçarov, İ.A. (1859). *Oblomov.* (Çev. Sabri Gürses). İstanbul:Everest Yayınları (2007).

İhsan, G. (2010) *Kurmaca Alıştırmaları.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Paz, O. (1984) *Kartal mı Güneş mi?* (Çev. Ulaş Başar Gezgin). İstanbul:Virtüel Yayınları (2000).

Perec, G. (1969). *Kayboluş.* (Çev. Cemal Yardımcı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (2005).

Platon. (M.Ö.340 civarı). *Devlet.* (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz).İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2010).

Reyna, İ. (2010). *Yazarın Kuramı.* İstanbul: İletişim yayınları.

Rifat, M. (2003). *Çeviri Seçkisi I.* İstanbul: Dünya Kitapları.

Rifat, M. (2003). *Çeviri Seçkisi II.* İstanbul: Dünya Kitapları.

Yücel, T. (2011). *İnsan Yazdığı Şeydir.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Abstract: What does mean the Author and the translator by Who/Why/What/Where/When /How?.With which questions are the authors and the translators evaluated and what's the situation of the reader in this? Which discussionthisresearchwillgenerate? The starting point of the research is the book 'Theory of the authors, how I wrote my work?' With the help of this book, it will be explained how the translators talk about their writing/translating process. Because the translators while translating serves as a kind of authors too. The reader, are use to read the authors explanations added to the original writtentext.However, the situation is not the same when the translator adds a prolog/epilog to enlighten the reader, in order to justify the decisions made during the translation process. Because being a READER as well, the translator adds this explanations when he feels the need to explain why his Who/Why/What/Where/When /How, differentiate from the original text and therefore the 'loyalty' of the translation is questioned.

KeysWords: 5n 1k, translator, reader, prologue/epilog.

ERKEN YAŞTA YABANCI DİL ÖĞRENİMİ VE İNTERNETİN KULLANIMI

Ahmet AYCAN[1] Hasan ATMACA[2]

Özet: İnsan sosyal bir varlık olarak çevresiyle sürekli iletişim içerisindedir. İlk insandan bugüne kadar geçen süreçte, ilkel yöntemlerle sağlanan iletişim, bugün bilim ve teknolojinin hızına paralel olarak sürekli gelişmektedir. Fiziki sınırların artık yavaş yavaş kalkması, kültürlerin etkileşim içerisinde olması insan hayatına pek çok kolaylık sağladığı gibi birçok zorunluluğu da beraberinde getirmiştir. Artık anadil dışında yabancı dil öğrenme ihtiyacı doğmuş, hatta bu ihtiyaç en az iki yabancı dil öğrenme zorunluluğuna dönüşmüştür. Özellikle son on yıl içerisinde teknolojinin zamanla yarışarak hızla gelişmesi yabancı dil öğretimine verilen önemi daha da artırmıştır. Bilgi ve iletişim araçları sayesinde yabancı dil öğretiminde yeni yöntem ve teknikler geliştirilmiştir. O halde, yabancı dil öğrenmek için en ideal yaş nedir? Erken yaşta yabancı dil öğrenmenin avantajları nelerdir? İnternetin erken yaşta yabancı dil öğrenimine katkıları nelerdir? Bu bağlamda çalışmamızın temel amacı bu sorulara yanıt aramak ve yapılan bilimsel çalışmaları ve internetin yabancı dil öğrenmeye sağladığı katkıları somut verilerle sunmaktır.

Anahtar sözcükler: Yabancı dil, Anadil, İnternet, Dil Öğrenimi, Uygun Yaş.

1.Giriş

Küreselleşme sürecinde giderek küçülen ve sınırların kalktığı dünyamızda farklı toplumlarla iletişim kurmak çok önemli hale gelmiştir. İnsanoğlu var oluşundan günümüze kadar geçen süreç içerisinde her zaman topluluklar halinde yaşamış; bu topluluklar kendi aralarında ve çevrelerinde yaşayan diğer topluluklarla sürekli iletişim kurma ihtiyacı hissetmiştir. Bu temel ihtiyacı karşılamak için kullandıkları yegâne araç ta tabiî ki dil olmuştur. İnsanlar dil sayesinde, çevresinde yaşayan diğer toplumları tanıma, o toplumların kültürünü öğrenme ve o toplumlarla iletişim kurma fırsatını yakalamıştır.

İletişim kurma çabası içerisinde olan insanlar ürettikleri bilgileri birbirlerine ileterek anlamlandırırlar. Bu bilgi aktarımı da çok defa dil ile gerçekleşir. İnsan dış dünyayı, kendi iç psikolojik değerleri ile anlamlandırır ve iletişime hazır duruma gelir. Böylece duygu, düşünce ve bilgiler her türlü yolla başkalarına aktarılır. (Özkan 2008,15) Doğru ve düzgün bir aktarım gerçekleştirmek için de

[1] Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi, ahmet.aycan@omu.edu.tr.
[2] Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi, hasan.atmaca@omu.edu.tr

o toplumun dilinin öğrenilmesi gereksinimini ortaya koymuştur. Bu durumda yabancı dil öğrenme isteğinin öncelikle bir gereksinim olduğunu söylemek yanlış olmaz. Öyle ki günümüzde iletişim teknolojik ilerlemeler sayesinde çok yönlü ve farklı boyutlarda gerçekleşmekte ve bu çerçevede farklı toplumlarla iletişime geçilmesi, o toplumların siyasal, kültürel, sosyal ve ekonomik yapısı hakkında bilgi sahibi olunması ya da bilgi sahibi olacak nesiller yetiştirilmesi gerekliliği yabancı dil öğrenme gereksinimi tetikleyen en önemli etmenlerden birisidir. Başkan ‘‘Yabancı Dil Öğretimi İlkeler ve Çözümler’’ adlı eserinde yukarıda belirttiğimiz üzere dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yabancı dil öğrenimi/öğretiminde ilk devinimi başlatan etkenin gerekirlik/gereksinim olduğunu vurgulamaktadır. Bu gerekirliliği de siyasal, ekonomik, bilimsel, teknolojik ve kültürel olmak üzere beş alanda fayda sağlamaya yönelik olarak açıklamaktadır. (Başkan 2006:192)

2.Yabancı Dil Öğrenimi Gereksinimi

Günümüzde değişen siyasi-ekonomik ve sosyo-kültürel etkenler doğrultusunda öğrenmenin artık hayat boyu devam etmesi (*Hayat Boyu Öğrenme)* anlayışı benimsenmiş; bilim ve teknolojinin ışığında bilgiye erişim kolaylaşmış ve bu sayede dünyada toplumların sürekli etkileşim halinde olması sağlanmış bunun sonucunda da insanların tüm bu gelişmelere uyum sağlaması için ihtiyaç duyduğu bilgi ve beceri düzeyi de yükselmiştir. Bilgiye ulaşımın kolaylaşmasını bunun yanında bu bilgilerin düzeyinin sürekli değişerek yükselmesini ve yenilenmesini yabancı dil öğrenimiyle bağdaştıracak olursak; süreç içerisinde dil öğretimiyle ilgili farklı yöntemler ortaya çıkarılmış, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde bilgi ve iletişim teknolojisi araçlarının dil eğitimine uyarlanması sağlanmış ve bu araçların etkin bir şekilde kullanımı hedeflenmiştir. Buna bağlı olarak oluşturulan iletişim ortamlarında hedefin yabancı dilin, o dille karşılaşmak üzere öğrenildiği gerçeğidir. İletişim ortamlarında sadece kişisel karşılaşmalar kişisel etkileşimler söz konusu değildir. Bu iletişim ülkelerarası ilişkiler yoluyla, telefon, internet, video konferans ve uydu anteni gibi teknolojik araçlar sayesinde de gerçekleşmektedir ve bu da o dildeki yazılı ve sözlü metinlerle de karşılaşma anlamına gelmektedir. Çağdaş iletişim ortamlarında, sadece iletişim aracı değil, aynı zamanda diğeri karşısında çok yönlü kişiselliği ifade etmeye yarayan elçi konumundadır. Yeni çağdaş iletişi ortamlarında gerçekleşen iletişim çok yönlü bir iletişimdir ve bu da öğrencilerin dil öğrenimine erken başlatılması ve onların duyuşsal, duygusal ve sosyal açılardan da desteklenmesi anlamına gelmektedir. (Akpınar Dellal 2011:20-21)

Bu çerçevede gelişmiş ülkeler 90’lı yıllardan itibaren eğitim sürelerini hayat boyu öğrenme yaklaşımıyla yeniden düzenleme ve bu alandaki gelişmelere süreklilik kazandırma yönünde çalışmalar yapmışlardır. (Hayat Boyu Öğrenme kapsamında Erasmus, Comenius, Grundving ve Avrupa Gönüllü Hizmeti gibi programlar geliştirilmiştir.) Buna paralel olarak Avrupa Eğitim Komisyonunun

1995 yılında yayımladığı *''Öğrenen Topluma Doğru''* başlıklı bildiride, Avrupa Birliği vatandaşlarının ana dillerinin dışında en az iki Avrupa dilini yeterli düzeyde bilmelerinin ilke olarak kabul edildiği duyurulmuştur.(Demirel 2003:22) Bu toplantıda Avrupa Konseyinin *Yaşayan Diller Bölümünün* geliştirdiği standartlara uygun *Avrupa Dil Gelişim Dosyasına* geçilmesine karar verilmiştir. Bu projenin amacı, Avrupa vatandaşlarını çok dillilik ve çok kültürlülüğe teşvik etmek, ilköğretimde birinci, ortaöğretimde ikinci ve üniversitede üçüncü yabancı dil öğrenmeye yönlendirmektir.(Genç 2004:108) Bugün Avrupa'da yaşayan dil ve kültürleri önemseyerek koruma altına almaya çalışan Avrupa Birliği'nin Eğitim Politikasının temel amacı, Avrupa Birliği bilincini aşılamak ve Avrupa Birliği Ülkeleri vatandaşları arasında karşılıklı hoşgörü ve anlayışı getirerek işbirliği ve dayanışmayı güçlendirmek olarak belirlemiştir. Bu yüzden her üye ülkenin kendi dili, birliğin resmi dili olarak kabul edilmiştir.

Ülkemizde yabancı dil öğretiminin amacı, Türk vatandaşlarının diğer ülke vatandaşları ile anlaşmalarını sağlamak için ortak bir dili etkin bir şekilde kullanmalarını mümkün kılmaktır.(Tok ve Arıbaş 2008:206)

Gündoğdu (2007:6-7) yabancı dil öğrenmenin amacını şu şekilde ifade etmiştir:

''*Başkaya açılmak, o dünyayı anlamak ve onunla ilişki kurmak için başka dilleri ve kültürleri de öğrenmenin gerekliliği toplumumuzca zaten kabul edilmiştir.(...) Bunun yanında uluslararası düzeyde düşünür, bilim adamı, işadamı, sanatçı vb. yetiştirmek, kendi dilimizi, kültürümüzü diğer uluslara tanıtmak, başka kültürlerle kendi kültürümüzü karşılaştırmak yabancı dil öğrenmeyi gerektiren başka bir nedendir. Ayrıca gelişmiş ülkelere ayak uydurmak, bilimsel alanlardaki gelişmeleri gecikmeksizin izleyebilmek için yabancı dil öğrenmek bir gereksinimdir. Hatta bu gereklilikten çok bir zorunluluktur. Düşünce dünyamızı, birikimlerimizi, bilimsel çalışmalarımızı, sanatımızı, teknolojik gelişmemizi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarabilmek, ancak çağdaş ve gelişmiş ülkelerdeki çalışmaların, bu çalışmalardan elde edilen ürünlerin kaynağından izlenmesiyle olanaklıdır. (...) Yabancı dil öğretimini kendi başına salt bir amaç olarak görmek yerine, onu çağdaş uygarlık düzeyinin bilgi kaynaklarına ulaşmak için bir araç olarak görmek temel amaç olmalıdır.''*

Yukarıda belirtildiği gibi, insanlar yabancı dilin gerekliliğinin farkında; önemli olan bu farkındalığı dikkate alarak yabancı dili öğrenmedeki amaçları doğru bir şekilde saptayarak istenilen hedefe ulaşmak olmalıdır. Bilim ve teknolojinin hızla geliştiği dünyamızda, çağdaşlaşmanın temel amacı evrensel standartlara, evrensel bilgi ve değerlere ulaşabilmektir. Evrenselliğe erişebilme ise bir yönüyle zengin bir bilimsel ve kültürel birikimden, diğer yönüyle de iletişimden, dolayısıyla uluslararası kabul gören yabancı dillerin en verimli bir şekilde kullanabilmesinden geçmektedir. Yabancı dillerin temel işlevi, haberleşme ötesinde çeşitli ilişkileri ve paylaşımı gerçekleştirmektir. Uygarlık

değerlerinin daha akıcı özümsenmesi de iletişimde sağlam bir yabancı dil ve kültür bilinci ile gerçekleşebilecektir.

3.Erken Yaşta Yabancı Dil Öğrenimi

Erken yaşta yabancı dil öğrenimi, günümüzde özellikle AB ülkelerinde olduğu gibi çok dilliliğin kabul edilmesi, küreselleşme gibi siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerin ve eğitim, iletişim teknolojileri alanlarındaki gelişmelerin ışığında 90'lı yıllardan sonra yoğun olarak dünyada ve özellikle 1998'den sonra Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde ülkemizde de kabul görmüş, ilköğretimden itibaren uygulanmaya başlanmış bir olgudur. Bir yabancı dili öğrenme süreçlerinin insanlarda yaş gruplarına göre farklılıklar gösterdiği ve çocukların bir dili yetişkinlerden daha çabuk ve kolayca öğrendiği belirtilmekle birlikte hangi yaştaki insana hangi yöntemler teknikler göz önünde bulundurularak en iyi biçimde yabancı dil öğretiminin gerçekleştirilebileceği halen tartışılmakta olan bir konudur. Çocukların yabancı bir dili öğrenmeleri ile ilgili olarak birçok bilim adamı ve uzman görüş bildirmişlerdir. Örneğin Genç (2004:107) yabancı dil öğretiminin yabancı bir ülkenin dilinin dil bilgisini ve kurallarını öğretmekle sınırlı tutulamayacağını ifade ediyor. Öğrencinin yaşadığı dünyanın dışında, yeni bir dünyaya kapı aralaması, bu kapı sayesinde o dünyanın insanlarını, kültürlerini tanıyabilmesi, anlayabilmesi, kendi kültürünün farkına varması ve olaylara, insanlara bakış açısını genişletmesi sağlanmalıdır. Bu sebeple küçük yaşlarda okul yaşamı sürecinde bu amaçlar doğrultusunda öğretilen yabancı dil çocuğa katkı sağlayabilir. Krashen' e (1973) göre çocukların beyinlerindeki dil gelişimi iki yaşında başlar ve bu gelişim ergenlik dönemine kadar devam eder. Eğer çocuk bu dönemde yabancı dil öğrenmeye başlarsa yabancı dili anadili gibi rahatlıkla öğrenir. Bir başka araştırmacı Lambert'in (1972) belirttiğine göre de anadil edinimini kazanmaya başlayan çocuk kritik yaş dönemini geçirmeden yabancı dil eğitimine başlarsa ilerideki eğitim hayatında da akranlarına göre daha başarılı olmaktadır. Erken çocukluk döneminde kazanılan yabancı dile bu yatkınlık çocukların bilişsel gelişimine de büyük katkı sağlamaktadır. Burada dil eğitiminde kritik yaş dönemi vurgulanmakta ve bu dönemden önce öğrenilen yabancı dilin sonradan öğrenilen yabancı dile göre daha başarılı sonuç verdiği ve çocuklara da diğer gelişimlerine de katkılar sağlayacağı vurgulanmaktadır. Bu konu üzerinde çalışan Akdoğan (2004), çocuğun beyin gelişiminin 2-5 yaş arasında olduğunu ve 6 yaşında bu süreci tamamladığını belirtir. Çocuktaki dilsel bilincin de bu yaşlarda yoğun olduğunu ifade eder. Doğal ortamda yabancı dil öğretimi çocuk psikolojisine ve gelişimine uygun hazırlanırsa çocukların bu yaşlarda daha kolay dil öğrenebileceğini savunmakta ve doğru yapılandırılmış bir dil eğitiminin çocuğun zihinsel gelişimine olumlu katkılar sağladığını dile getirmektedir. Demirezen'de (2003) Lambert'in belirttiği gibi, yabancı dil öğrenmek için çocuklarda belirli kritik dönemlerin olduğunu söylemekte ve bu

kritik dönemlerde okul, aile ve çevrenin işbirliği olmazsa dil öğretiminde büyük sorunların ortaya çıkabileceğini belirtmektedir.

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere, çocuklarla yetişkinlerin öğretme-öğrenme süreci içerisinde sahip oldukları hazır bulunuşluk düzeyleri, öğretme etkinliklerindeki tepkileri, öğrenme durumlarındaki motivasyonları vb. birbirinden farklı olduğu için her iki gruba yabancı dil öğretmek için izlenecek olan yol da birbirinden farklı olmalıdır. O nedenle, her iki grup için hazırlanacak olan programın içeriği de birbirinden farklı olmalıdır.

4.Avrupa'da ve Türkiye'de Erken Yaşta Yabancı Dil Uygulamaları

Bu bölümde 2008 yılında Avrupa Komisyonu tarafından yayımlanan ''Avrupa'da Okullarda Dil Öğretimi Hakkında Temel Veriler'' başlıklı raporundaki veriler ışığında Avrupa'daki bazı ülkelerde erken yaşta yabancı dil uygulamalarının hangi yaşta başladığı ve Türkiye'deki durum hakkında bilgi verilecektir.

Son yıllarda Avrupa, en az bir yabancı dilin zorunlu olarak öğretilmesi sırasındaki yılların sayısındaki artışa ve bu imkânın başladığı yaşın aşağıya inmesine tanıklık etmektedir. Bu değişiklikler özellikle 2003 ile 2007 yılları arasında pek çok ülkede açıkça görülmektedir.

1984 ile 2007 yılları arasında yaklaşık 10 ülke, öğrencilerin yabancı bir dili ilk defa öğrenmek zorunda oldukları yaşı en az 3 yıl aşağı çekmiştir. Güney Avrupa'da birçok ülke bu konuda istekli politikalar benimsemişlerdir.

*İspanya: 2008/09 yıllarından itibaren bütün öğrenciler 3 yaşından itibaren yabancı dil öğrenmeye başlamalıdır.

*İtalya: Şu anda eğitimleri boyunca öğrencilere en erken yaşta (sırayla 3 ve 6 yaşına geldiklerinde) yabancı dil eğitimi veren ülkelerdendir.

*Almanya: Lander okullarında öğrenciler birinci yabancı dili zorunlu ders olarak 10 yaşında almaya başlarlar. Baden-Wuttemberg okullarında bu yaş 6'dır.

*Hollanda: İlköğretimde yabancı dil öğrenmek zorunludur. Uygulama da 10 ve 12 yaşları arasında olmaktadır.

*Portekiz: 2005/06 yılında zorunlu öğretimin 3. ve 4. yılında (8-10 yaş arasındaki öğrenciler) İngilizce öğretimi için program başlatmıştır. 2008/09 yılından itibaren bu program zorunlu eğitimin 1. ve 2. yıllarına kadar genişlemiştir. (6-8 yaş arasındaki öğrenciler)

*İngiltere: Yabancı dil öğretimi şu an 11 yaşında başlamaktadır. 2011 yılından itibaren 7-11 yaşındaki öğrenciler için yabancı dilleri zorunlu ders haline getirme kararı almıştır.

*Fransa: 2007 yılından bu yana, bütün öğrenciler 7 yaşından sonra yabancı dil öğrenmek durumundadır.

Ülkemize bakacak olursak; 1998 yılında uygulanan eğitim reformuyla birlikte zorunlu eğitim sekiz yıla yükseltilmiş ve ilköğretimin birinci kademesi olan 4. sınıftan itibaren yabancı dil dersi okutulması yönünde karar alınmıştır. 2012 yılında gerçekleştirilen yeni bir düzenlemeyle zorunlu eğitim süresinde değişikliğe gidilmiş, zorunlu eğitim süresi kademeli olarak on iki yıla (4+4+4) yükseltilmiş; ilk dört yıl ilkokul, ikinci dört yıl ortaokul ve son dört yıl lise olarak sınıflandırılmıştır. Bu çerçevede, yeni eğitim sistemine göre öğrenci zorunlu birinci yabancı dil (İngilizce) dersini ilkokulda 2. sınıftan itibaren almaya başlayacak ve İngilizce dersinin yanı sıra ortaokuldan itibaren seçmeli ders olarak ikinci bir yabancı dili tercih edebilecek. Böylece her öğrenci zorunlu eğitim süresini tamamlayana kadar birden fazla yabancı dil öğrenmiş olacak.

5.Yabancı Dil Eğitiminde İnternet Kullanımı

Bilgi-iletişim çağı olarak isimlendirilen günümüz dünyasında, ülkeler arasındaki fiziki sınırların git gide ortadan kalkması ve kültürlerin artık iç içe girerek dünyanın adeta küçük bir köy haline dönüşmesi hepimiz tarafından bilinen bir gerçektir. Teknolojinin hızla gelişmesi ve teknoloji araçlarının hayatımızın her alanına nüfuz etmesi, artık bilgiye **‘‘** ***anında ve her yerde*****’’** ulaşmamıza olanak sağlamaktadır.

Bilgisayar ve internetin ortaya çıkmasıyla birlikte ***Eğitim Teknolojisi*** kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle yabancı dil eğitimi bağlamında düşünecek olursak, bundan yaklaşık bir asır öncesinde tamamen klasik yöntemlerle gerçekleştirilen öğretmen merkezli bir yabancı dil öğretimi söz konusu iken, günümüzde teknolojinin sunmuş olduğu imkânlar ve temel dil becerilerini geliştirmeyi hedefleyen yabancı dil öğretim yöntemleri, kısa sürede etkin bir dil edinimi sağlamaktadır. *‘‘Eskinin eğitim teknolojisi anlayışı içinde bir öğretmen bir tahta, bir kitap yeterli olurken bugün artık yavaş yavaş eğitim için gerçekten okullara ihtiyaç var mıdır? Sorusu sorulmaktadır’’*. (Ceyhan, 2007:14).

Erken yaşta yabancı dil öğrenimi olgusu ise son yıllarda daha da önem kazanmaya başlamıştır. Bugün dünya genelinde özellikle Avrupa da ikinci dil öğretiminin oldukça erken yaşlara çekildiğini görüyoruz.

Yapılan bilimsel çalışmalar temel dil becerileri olan dinleme, konuşma, okuma ve yazmanın erken yaşlarda daha etkin bir şekilde kazandırılabileceği savını yinelemektedir. Erken yaşta dil öğrenen bireylerin ilk olarak dinleme becerisinin geliştirilmesi daha sonra diğer becerilerin sırasıyla kazandırılması hedeflenir. Özellikle okul öncesi dönemde 0-5 yaş aralığında bir çocuk ikinci bir dili de aynı zamanda ana dili gibi öğrenebilmekte, sözel becerisi henüz gelişmekte olduğu için, öğrendiği yabancı dildeki kelimeleri neredeyse yanlışsız telaffuz edebilmektedir. Bu kazanım sayesinde öğrendiği yabancı dili ileri yaşlarda çok akıcı bir şekilde konuşabilme fırsatı elde eder.

Erken yaşlarda dil eğitiminde üzerinde önemli durulması gereken temel hedefler arasında özgün materyal kullanımı ve doğru öğretim yöntemi yer almaktadır.

Özellikle ilköğretim seviyesinde dil öğrenen çocuklar için oyun, şarkı, şiir gibi öğrenmeyi eğlendirici kılacak aktivitelere oldukça önem verilmelidir.

Dil öğrenme ortamı çocukların seviyelerine göre düzenlenmeli, motivasyonu sürekli kılıcı görsel ve işitsel araçlarla donatılmalıdır.

''Görsel araçlar, öğretilen sözcüklerin, kavramların ve cümle yapılarının daha kolay anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. ***Bir resim bin sözcük değerinde*** *olduğu gerçeği özellikle yabancı dil öğretim uygulamalarında daha çok görülebilmektedir.''* (Demirel, 2010:30). Teknoloji araçlarının sağladığı avantajların yanı sıra özellikle internetin kullanılması öğrenmeyi daha eğlenceli ve etkin kılar. Yabancı dil öğrenme aşamasında internetin hem görsel hem işitsel materyalleri aynı anda sunması çocukların ilgi ve isteklerine olumlu katkı sağlar. Görsel-işitsel materyallere dayalı olarak yapılan öğretimin yararları isimli çalışmasında Seferoğlu, (2010) şunları dile getirmektedir:

'' *Araç kullanımı;*

- *Öğrencilerin güdülenme düzeylerini artırır*
- *Hareket, renk ve ses boyutlarıyla öğrenmeyi kolaylaştırır*
- *Öğrenmeyi somutlaştırır*
- *Laf kalabalığını önler, yani sözden ekonomi sağlar''* (Seferoğlu, 2010: 68)

6. İnternetin Temel Dil Becerilerinin Gelişimine Katkıları

İlk olarak 1960'lı yıllarda Amerika'da savunma bakanlığı bünyesinde askeri iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanan internet, 1990'lı yıllara gelindiğinde eğitim alanında da yerini almıştır. Birçok bilgisayar sistemini birbirine bağlayan ve iletişimi hem görsel hem işitsel kılan internet ağı bugün milyonlarca kullanıcıya hitap etmektedir. Dünyanın neresinde olursak olalım internet aracılığı ile en uzak yerlerdeki kişilerle anında iletişim kurma fırsatını elde etmenin yanı sıra adeta sanal bir kütüphane konumunda olan bu ağ sistemi sayesinde bilgiye kolayca ulaşmamız hiç de zor değil. *''Yerel (Intranet) ve uluslararası (Internet) bilişim ağlarının yaygınlaşmasıyla istenilen her tür bilgiye kolayca ulaşılması, okul dışı (parascolaire) eğitim yazılımlarının gün geçtikçe daha da çeşitlenmesi gibi etkenler, eğitim alanını git gide öğretmen merkezli olmayan, öğretmenin sadece yol gösteren ve yönlendiren bir tutum üstlendiği "salt" ya da "kısmi" bireysel öğrenmeye doğru kaydırmaya başlamıştır''* (Kartal, 2005:14-15)

İnternet zamanla eğitim sisteminin de vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Eğitim kurumlarında yabancı dil öğreniminde de internetten fazlasıyla yararlanılmaktadır. Dil öğrenme sürecinde gerek çocuklar gerekse yetişkinler pek çok program ve yazılım sayesinde dil bilgisi, kelime bilgisi, dinleme, konuşma, okuma ve telaffuz gibi temel dil becerilerini bireysel öğrenme yoluyla geliştirebilmektedir.

Özellikle çocuklara yönelik hazırlanmış olan dil öğretim yazılımları sayesinde eğlendirici ve öğretici bir ortamın sağlanması çocuğun hayal dünyasında yaratıcılığa olumlu yönde katkı sağlar. İlköğretimde temel hedef oyunlar yoluyla eğlendirerek öğretmek olduğu için çocukların bütün aktivitelere isteyerek katılmaları yabancı dil öğretiminde istenen sonuçların elde edilmesi açısından önemlidir.

''Resimli hikâyeler ve çizgi film videoları ile de yabancı dil eğitiminde etkili bir öğretim gerçekleştirilebilir. Basit resimli öykülerden, bilmeceler ve bulmacalardan zevk alır. Yaparak yaşayarak öğrenme gerçekleştiği için de bilgiler daha kalıcı olmaktadır.'' (Dellal,2011:165). Burada internetin sağlamış olduğu en büyük katkı görselliği de yansıtması ve sayısız resim, animasyon, çizgi film gibi çocukların ilgilerini çekecek materyale anında ulaşma ve seçilen materyali istenilen amaç doğrultusunda kullanabilmektir. Aynı zamanda öğrenciye dinletilen şarkı veya şiirler ya da izletilen videolar istenildiği kadar tekrarlanabilmektedir. Bu sayede ders hem eğlenceli hem de eğitici olacaktır. Görsellik sayesinde ise hafızası adeta kayıt cihazı gibi işlev gören çocuk, gördüklerini ve işittiklerini çok uzun süre hafızasında saklayacaktır.

Bu bağlamda Akpınar (2005), internet destekli eğitimin avantajlarını şöyle sıralamıştır:

1. *Zaman ve mekândan bağımsız öğrenme fırsatı*
2. *Hızlı ya da yavaş öğrenme gereksinimlerine yanıt verebilen bir öğrenme düzeneği*
3. *İyi tasarlanmış malzeme ile geleneksel sınıf ortamına oranla hatırlamada % 25 artış ve öğrenme süresinde %40 ile %60 oranla kısalma (Kruse ve Keil,2000)*
4. *Bireysel gereksinimlere uygun malzemelerle öğrenme olanağı*
5. *Çoklu ortam olanaklarıyla birden fazla duyuya hitap eden öğrenme fırsatı*
6. *Derse yardımcı kaynak olarak en zengin ve hızlı erişilebilir internet kaynakları ve referanslar*
7. *Ücretsiz ulaşılabilen pek çok ek ders malzemesi*
8. *Öğrencinin kendi öğrenmesini denetleyebilmesi''* (Akpınar,2005:129)

Yapılan bilimsel çalışmalar çocuk yaşta öğrenilen şiir ve şarkıların ileriki yaşlara kadar akılda kaldığını ve kolay unutulmadığını göstermektedir. Anadilini öğrenen çocuk aynı zamanda yabancı dilde basit düzeyde şiir ve şarkıları da ezberleyebilmektedir. Bu da kelime bilgisini ve dinleme becerisini geliştirme adına önemli bir süreçtir. İnternet aracılığı ile herhangi bir konu seçerek öğrencilerin seviyelerine uygun şiirler ya da şarkılar aynı zamanda görsellik açısından da zenginleştirilerek sunulabilir. Örneğin; yansıtıcı kullanarak öğrencilere belirli imajlar gösterilir ve çocukların zihinlerinde bazı kelimeler ve kavramlar belirir. Bu resimler kısa bir hikâyenin kesitlerinden oluşur. Gösterilen her bir imaj içinde kısa ve anlaşılır cümleler dinletilir.

Böylece öğrenci art arda duymuş olduğu yabancı dildeki sözcüklerle resimleri bir bütünlük içinde düşünerek aralarında bağlar kurmaya çalışır. Burada amaç hissettirmeden öğrenciye basit düzeyde kelime bilgisi kazandırmaktır. Her bir kelimenin ve kavramın dinletilmesinin ardından öğrencilere istenildiği kadar tekrar yaptırılarak aynı zamanda telaffuzun da doğru öğrenilmesi sağlanabilir.

''Basit yazılmış çocuk şiirleri çocuklara doğru telaffuz etme imkânı verir. Yarım uyaklar, aynı seslerin yinelenmesi, kısa ifadeler onun için adeta bir oyun, bir müzik nesnesi durumundadır.'' (Aytekin,2011:194)

Yabancı dil sınıflarında internet kullanımında dikkat edilmesi gereken bazı hususlar vardır. Teknoloji araçları sadece doğru ve etkin kullanılarak faydalı olabilmektedir. Öncelikle üzerinde durulması gereken konu sınıf ortamında öğretmenin yeterli derecede bilgi ve birikime sahip olmasıdır. Eğer derste teknolojiden fazlasıyla yararlanılacaksa öncelikle öğretmenin bilgisayar, internet ve diğer araçları kullanma becerisi mutlaka iyi olmak zorundadır.

İnternet üzerinde erişebileceğimiz yüzlerce faydalı kaynak olmasına karşın bir o kadar da gereksiz bilgi kirliliği içeren sayfalarda yer alıyor. Bu yüzden ilk olarak dikkat edilmesi gereken nokta kullanılacak materyalin doğru seçilebilmesi ve işlenilen konuya sağlayacağı yararların net olarak belirlenmesidir. Dil öğrenme süreci aynı zamanda yeni bir kültürle tanışma fırsatı sunduğu için seçilen dokümanların hem seviyeye uygun olması hem de çocukların ilgi ve motivasyonlarına olumlu yönde katkı sağlaması gerekmektedir.

''Ağ sayfalarından yararlanılırken, bu sayfalardaki bilgilerin öğrenci düzeyine uygun şekilde organize edilip edilmediğine ve bilgi örüntüsünün öğrencinin anlayabileceği türden olup olmayacağına dikkat edilmelidir.'' (Akpınar,2005:124).

Bu sayede çocuk yeni bir kültürü tanımaya başlayacak ve ufkunu daha da genişletme fırsatı bulacaktır. Kendi dili ve kültürü dışında başka dillerin ve kültürlerin var olduğunun farkına varacaktır.

İnternet kullanımı aynı zamanda *''kendi kendine öğrenme''* yani bireysel öğrenme fırsatı da tanımaktadır. Öğrenci ders dışında da dil öğrenme sürecini devam ettirebilmektedir. Bugün hemen hemen bütün evlerde internet bağlantısı ve bilgisayar kullanımı mevcut olduğu için çocukların bireysel olarak da öğrenimlerine devam etmeleri söz konusudur. Çocukların internet kullanmalarında ailelerin bazı çekinceleri de mevcuttur. Elbette ki internetin yararlı olduğu kadar zararlı olabilecek de yönleri bulunuyor. Özellikle yurt dışında üretilip ihraç edilen pek çok oyun yazılımları, sosyal ve ahlaki yapıya zarar verebilecek türde içerikler de ne yazık ki azımsanmayacak kadar çoktur. Fakat bu gibi olumsuzlukları ortadan kaldırabilecek pek çok çözüm üretilmiştir. Öncelikle dikkat edilmesi gereken internet ve bilgisayarın amaç değil sadece araç olduğu bilincini çocuğa benimsetmek olmalıdır.

Bunun yanı sıra evde internet kullanımı aile bireylerinin gözetiminde olmalı, çocuğun öğrenme isteğini ve motivasyonunu kırmadan internetin zararlı olabilecek yönleri anlatılmalıdır. Çok yakın zaman içerisinde de ülkemizde uygulamaya konulan web korunma paketleri de bu bağlamda oldukça önemlidir. ‘‘ ***TT Net'in tüm ADSL abonelerine ücretsiz sunduğu, kurulumu ve kullanımı çok kolay olan Aile Koruma Şifresi ile çocuklarınız sizin belirleyeceğiniz zaman ve sınırlar içinde, sakıncalı sitelere girmeden İnternetten faydalanabilir. Aile Koruma Şifresi ile çocuklarınızın sakıncalı sitelere (şiddet, cinsellik, korku, kumar, sohbet içerikli vb.) ulaşmasını ve sakıncalı kişilerle iletişime geçme olasılığını engelleyebilirsiniz. Günlük İnternet kullanım süresini belirleyebilir; böylece çocuklarınızın derslerinden ya da sosyal hayattan geri kalmamasını sağlayabilirsiniz. Üstelik bu işlemleri, evde yaşayan her yaş grubuna hatta her çocuğa özel yapabilir, dilediğiniz zaman kendiniz için bu şifreleri kaldırabilirsiniz.***[3]’’

İnternet sağlayıcı kurumun denetiminde olan bu koruma paketi sayesinde oyun, kumar, bahis ve ahlak dışı site ve sayfaların erişimine isteğe bağlı engel konulmuş olması bu sorunların çözümünde önemli bir aşama olarak görülmektedir.

Çocuklara yabancı dil öğretiminde diğer bir önemli husus ise motivasyon olarak görülmektedir. Öğrenme süreci içerisinde öğrencinin kazanımları olumlu pekiştirmelerle desteklenmeli ve eksik öğrenmeler ya da yapılan yanlışlar çocuğun öğrenme isteğini kırmadan düzeltilmelidir. İnternet aracılığı ile elde edilen programların bir kısmında da bu pekiştireçleri bulmak mümkündür. Özellikle kelime öğretimini temel alan yazılımlar sayesinde kelime bilgisini ölçen öğrenci, yaptığı her doğruda programın içeriğinde var olan sesli pekiştireçleri duymaktadır. *Aferin, tebrikler, çok iyi, bravo* vb. kelimeleri dönüt alan çocuğun öğrenme isteği de büyük oranda artmaktadır. Ayrıca yanlış yapsa bile yine onu cesaretlendirici dönütlerde mevcuttur.

Bilgisayar programlarının dil öğrenimine katkılarından bahseden çalışmasında Demirel, (2010) şunları dile getirmektedir. *‘‘Bilgisayar destekli yabancı dil öğretiminin çarpıcı yönlerinden birisi de yazma becerisini geliştirmeye çok önem verilmesi ve bu amaçla bilgisayar destekli yazma laboratuvarlarının kurulmuş olmasıdır. En ilginç olanı da öğrencinin yanlış yazdığı sözcüklerin bilgisayar tarafından düzeltilip doğru olarak yazılmasıdır. Böylece öğrencilerin sözcükleri doğru şekilde öğrenmeleri sağlanmakta ve pekiştirilmektedir.’’* (Demirel, 2010: 94)

Sonuç

---

[3]http://www.ttnet.com.tr/web/311-1558-1-1/tur/destek/destek_-_bilgi_bankasi_-_sikca_sorulan_sorular_-_servisler/ttnet_aile_koruma_sifresi. (erş.tarh.14.05.2012).

Sonuç olarak verdiğimiz bilgilere dayanarak, Avrupa'da birçok ülkede erken yaşta yabancı dil öğreniminin uzun süre tartışıldığı ve 90'lı yıllardan itibaren de erken yaşta yabancı dil öğrenimine yönelik adımların atıldığını ve ilerlemelerin gerçekleştiğini ve bu ilerlemelerin de devam edeceğini söylemek mümkündür. Ülkemizde ise erken yaşta yabancı dil öğrenimi konusunda geç uyandığını ancak Avrupa Birliği uyum süreciyle birlikte gerekli yeniliklerin gerçekleştirilmeye başlandığını söyleyebiliriz.

Bilimsel çevrelerce kanıtlanmış olan yabancı dilin küçük yaşlarda daha verimli ve daha başarılı biçimde öğrenildiği gerçeğinden yola çıkıldığında okullardaki yabancı dil eğitimi daha da önem kazanmaktadır. Çünkü artık yabancı dil eğitiminde amaç sadece bilgi aktarmak değil aynı zamanda beceri kazandırmaktır. Dolayısıyla kişi her yaşta bilgi edinebilir ancak her yaşta beceri edinmek kolay değildir. Bilgi ve beceriye dayanan yabancı dilin ise erken yaşlarda öğrenilmeye başlanması bu yüzden önemlidir.

İçinde bulunduğumuz çağın artık tamamen bilgi ve iletişime dayalı olması teknoloji kullanımını zorunlu hale getirmiştir. Özellikle yabancı dil eğitiminde artık klasik yöntemlerin yerini, dil öğrenenlerin bütün ihtiyaçlarını karşılayacak ve etkili sonuçlar üretecek yöntem ve teknikler almıştır. Ülkelerin ekonomik durumlarıyla paralel olarak eğitime ayırmış oldukları bütçelerin önemli bir kısmı teknoloji araçlarının okullarda yaygınlaşmasını öngörmektedir. Ülkemiz de kısa zaman içerisinde uygulamaya başlanan ilköğretim öğrencilerine tablet bilgisayar verilmesi bu alanda atılmış adımlardan biridir. Elbette ki burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus teknolojinin ve dolayısıyla internetin doğru ve etkili kullanılmasıdır. Bu yüzden özellikle öğretmenlerin teknik konularda gerekirse kurslar aracılığıyla yetiştirilmesi gerekmektedir. Bugün ülkemizde yabancı dil eğitiminde yaşanan sorunların temelinde hala klasik yöntemlerle eğitime devam edilmesi ve internet, bilgisayar ve multimedya araçlarının yeterince kullanılmaması yatar.

KAYNAKÇA

Akdoğan, F. (2004). '' Yeni Projeler Işığında Erken Yaşta Yabancı Dil Öğretimi''. *İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi,* (2),97-109.

Akpınar Dellal, N. (2011). *Çocuklara Yabancı Dil Eğitimi ve Dil Edinimi Nedir? Niçin? Nasıl?* Çanakkale: Çanakkale Kitaplığı Akademi

Akpınar, Y. (2005). Bilgisayar Destekli Eğitimde Uygulamalar. Ankara: Anı Yayıncılık.

Aytekin, H. (2011). Yabancı Dil Öğretiminde Çocuk ve Gençlik Edebiyatı. Samsun: Güven Ofset

Başkan, Ö. (2006). Yabancı Dil Öğretimi İlkeler ve Çözümler. İstanbul: Multilingual Yayınları

Ceyhan, E. (2007). Yabancı Dil Öğretimi Teknolojisi. İstanbul: Yaylacık Matbaası.

Demirel, Ö. (2010). *Yabancı Dil Öğretimi Dil Pasaportu Dil Biyografisi Dil Dosyası.* Ankara: Pegem Akademi Yayın Evi

Demirezen, M.(2003). '' Yabancı Dil ve Anadil Öğreniminde Kritik Dönemler''. *Dil Dergisi* (118),5-15.

EURYDICE (2008) Avrupa'da Okullarda Dil Eğitimi Hakkında Temel Veriler

Genç, A. (2004). ''Türkiye'de İlk ve Ortaöğretim Kurumlarında Yabancı Dil Öğretimi''. *Manas Sosyal Bilimler Dergisi*, 10,107-111.

Gündoğdu, M. (2007). *Almanca Öğretiminin Temel İlkeleri.* İstanbul: Kare Yayınları

Kartal, E. (2005). ''Çoklu-Ortamlı Yazılımların Fransızcanın Yabancı Dil Olarak Öğretimindeki Yeri ve İşlevleri''. Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi XVIII (2)

Krashen, S. (1973). ''Laterization, Language Learning and Critical Period''. *Language Learning A Journal Of Research in Language Studies,* 23(1),63-74.

Lambert, W.E. (1972). *Language Psychology and Culture.* America: Stanford Universty Press.

Özkan, M. (2008). *İnsan İletişim ve Dil.* İstanbul: 3F Yayın Evi

Seferoğlu, S. (2010). Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı. Ankara: Pegem Akademi Yayın Evi.

Tok, H. Ve Arıbaş, S. (2008). ''Avrupa Birliğine Uyum Sürecinde Yabancı Dil Öğretimi''. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 9(15),205-227.

Abstract: Human, as a social being, is always in contact with the environment around him. From past to present, the communication built by the primitive methods has been improving permanently as parallel to the improvements in the technology and science today. The gradual disappearance of the borders between the countries, and the cultures' being in a constant interaction with each other brought many necessities in human life as well as the ease they provide. As a result, the need for learning a foreign language came into being, further, this need turned into the necessity of knowing at least two foreign languages. Especially in the last decade, the improvements in the technology, racing against time, increased the importance given to foreign language teaching. Thanks to information and communication tools, new methods and techniques were developed. In that case, what is the ideal age for learning a foreign language? What are the advantages of learning a foreign language at an early age? What are the contributions of internet to foreign language learning at an early age? In this sense, the main aim of our study is to find answers to

these questions and to present the scientific studies conducted and the contributions of internet to foreign language learning with concrete data.

Key words: Foreign language, mother tongue, internet, language learning, ideal age

MEVLÂNÂ'NIN MESNEVİ'SİNDE VE LA FONTAİNE'İN FABLLARINDA GEÇEN HAYVAN METAFORLARI

Uğur AYGÜN[1]

Özet: İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadar geçen zaman içinde yaşamı ile ilgili iyi ya da kötü seçimler yapmıştır. Bazen hür iradesinin, bazen de çevresel faktörlerin etkisi ile ortaya çıkan bu seçimler, doğal olarak olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Çevreden takdir toplayan olumlu davranışların aksine; olumsuz davranışlar genelde eleştiri ve esefle karşılanmıştır. Bu davranışların takdir edilmesi, düzeltilmesi ve insanlara ders olması amacıyla ahlaki açıdan öğütler veren edebi eserler yazılmıştır. Bu eserler arasında yer alan fabl türü yazılarda genellikle hayvanlar kullanılmış ve bu hayvanların etrafında gerçekleşen olaylara yer verilmiştir. İyi ya da kötü görevi yüklenerek kişileştirilen hayvanlar, hikâyenin sonunda üstlendikleri göreve göre değerlendirilip hak ettikleri olumlu ya da olumsuz bir son ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu görevlerin doğurduğu sonuçların her biri insanoğluna öğüt niteliğindedir ve insanı ahlaki açıdan kötü seçimler yapmama konusunda uyarmaktadır.

Anahtar sözcükler: Mevlânâ, La Fontaine, Mesnevi, Fabl, Metafor, Hayvan.

1.GİRİŞ

Teşhis sanatı kullanılarak hayvanlara insani özellikler verilen, bazı zaman ise intak sanatı sayesinde hayvanların konuşturulduğu fablların en önemli temsilcisi olarak Fransız yazar Jean de La Fontaine görülmektedir. Ancak XIII. yüzyılda yaşamış olan büyük düşünür ve şair Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin Mesnevi adlı eserinde 60'tan fazla fabl türü esere rastlamak mümkündür.

Yaşadıkları dönem ve yer itibariyle, düşünce anlayışları birbirinden farklı olan bu iki yazarın, fabl türü eserlerinde kullandıkları hayvanlar ve hayvan metaforları da dolayısıyla farklı olmaktadır.

2.MEVLANA'NIN MESNEVİ'SİNDE HAYVAN HİKÂYELERİ

Mevlânâ, ilk 18 beytini bizzat kaleme aldığı, devamını ise izleyicisi Çelebi Hüsameddin'e söyleyerek yazdırdığı toplam 25.618 beyitten oluşan Mesnevi'deki bazı hikâyelerinde hayvanları bazı zaman teşhis, bazı zaman ise

[1] Fransızca Öğretmeni, Özel Ezgililer İlköğretim Okulu, Denizevleri Mahallesi Alaçam Caddesi No:1 Atakum/SAMSUN, ugur7055@hotmail.com

intak sanatı doğrultusunda kullanmış ve dolayısıyla fabl türüne örnekler sunmuştur. Hikâyelerinin büyük bir bölümünü kendisi yazan Mevlânâ, bazı hikâyeleri ise kendisinden öncekilerden aldığını açıkça belirtmiş ancak o hikâyelere farklı boyutlar kattığını ifade etmiştir. Örneğin *Gölcük, gölcükte balık avlıyanlar, birisi akıllı, öbürü yarı akıllı, üçüncüsü de mağrur, aptal, gafil ve değersiz üç balıkla âkıbetleri* (Çelebi, 2011:163) adlı hikâyesini Beydebâ tarafından M.S III.yüzyılda yazılan *Kelile ve Dimne* adlı eserden aldığını hikâyesinin başlarında Mevlânâ şu ifadelerle dile getirmiştir: *Kelile"de okumuşsundur ama o kabuktan ibarettir, bu anlatışımızsa canın da içidir.*

Kelile ve Dimne'den alınan bir diğer örnek de *Tavşanların,"Ben ayın elçisiyim, ay bu çeşmeden vazgeç diyor" demesi için bir tavşanı elçi olarak file göndermeleri* (Çelebi, 2011:198) hikâyesidir.

Özgünlüğünü açıkça ifade eden Mevlânâ**,** fabl türü hikâyelerinde kullandığı hayvanlara sürekli aynı anlamlar yükleme yolunun seçmemiştir. Hikâyede geçen olaya göre, birden çok kullandığı hayvanlara farklı görevler vermekten çekinmeyen Mevlânâ, toplamda 38 farklı hayvan türü kullanmıştır. En çok kullandığı hayvanlar ise sırasıyla şunlardır: aslan (6 kez), kuş (5 kez), deve (5 kez), köpek (5 kez), tilki (4 kez).

1. Mevlana'nın Mesnevi'de kullandığı hayvan metaforları

Aslan-6	Öküz-4	Karınca-2	Karga-2	Kaz palazı-1	Sinek-1	Ejderha-1
Kuş-6	Horoz-3	Hüthüt-2	Dudu-2	Çekirge-1	Geyik-1	Hayvan Topluluğu-1
Deve-5	Doğan-3	At-2	Tavuk-1	Kuzgun-1	Yılan-1	
Köpek-5	Fil-3	Kedi-2	Ayı-1	Koç-1	Baykuş-1	
Tilki-4	Kurt-3	Tavus Kuşu-2	Tay-1	Kurbağa-1	Katır-1	
Eşek-4	Fare-2	Tavşan-2	Balık-1	Su sığırı-1	Ceylan-1	

Av hayvanlarının aslana, tevekkül edip çalışmayı terk etmesini söylemeleri (Çelebi, 2011:92) adlı hikâyesinde Mevlâna, sürekli pusudan çıkıp hayvanları avlayan aslanı, zulmeden, zalim bir kişi olarak nitelendirmiştir. *Dostlar, Hak bana ilham etti. Hakikaten zayıf birisi, kuvvetli bir rey ve tedbire nail oldu* (Çelebi, 2011:100) diyerek hayvanlara seslenen ve aslanı alt eden tavşan ise erkek aslanların Azrail'i ve hakkın ilhamına inanan bir kişi olarak nitelendirilmiştir. Hikâyenin sonunda ise *Bir Musa, Firavun'u askeriyle, başındaki kalabalıkla Nil nehrinde öldürür* (Çelebi, 2011:111) ifadesi ile tavşandan yola çıkarak hakkın ilhamına inananın zafere ulaşacağını pekiştirmiştir.

Ava giden aslan, kurt ve tilki (Çelebi, 2011:232) hikâyesinde ise Mevlânâ, aslanı yaratıcı görevine soyundurmuştur. Kendi aralarında vesvese yapan kurt ve tilkinin aklından geçenleri anlayan aslanı; yaratıcı akıldan geçeni bilir ifadesi ile betimleyen Mevlânâ**,** aslanın yakaladıkları üç avı kurttan pay etmesini istemesini ve kurdun aslanın yanında avdan kendine pay çıkarması üzerine cezalandırılmasını anlatmıştır. Daha sonra aslanın aynı emri tilkiye vermesi üzerine tilki; bütün avların aslana layık olduğunu belirtmiş ve dolayısıyla kurdun olayından ders aldığını göstermiştir. İstediği cevabı alan aslan ise merhamet ve cömertliğini göstererek bütün avları tilkiye vermiştir. Bu hikâyede kurt; haddini bilmeyen bir kişiyi, daha da ötesi tanrının buyruklarına uymayan ve helak olan bir kavmi temsil etmektedir. Tilki ise; aslanın pay etme emrini önce kurda daha sonra kendisine vermesinden dolayı aldığı ders ve duyduğu şükürden hareketle tanrının buyruklarına uymayıp helak olan kavimlerden sonra gelen kavimleri simgelemektedir. Yaratıcı işlevinde olan aslan ise tilkinin doğru seçiminden dolayı gösterdiği merhamet ve cömertlikle üstlendiği görevi pekiştirmiştir.

Bir adamın ayının vefakârlığına güvenmesi adlı, Beydebâ ve La Fontaine tarafından da kaleme alınan hikâyede ise Mevlânâ, ejderha tarafından yakalanan ayıyı kurtardıktan sonra o ayıyı yoldaş edinen bir kişinin hikâyesini anlatmıştır. Başka bir adamın uyarılarını dikkate almayıp ayıyla yoldaşlığa devam eden kişi, ayının adam uyurken iyi niyetle sinekleri kovmak için kafasını taşla ezmesi ile ölür. Bu hikâyede ayı, akılsız bir kişiyi ve akılsız bir kişinin dostluğunu simgelemektedir. Akılsız birinin dostluğu iyilik değil kötülük getirir sonucu verilerek ayının üstlendiği görev belirtilmiştir.

Mevlânâ, *Köpeklerin, her kış mevsimi "yaz gelince kışın barınmak için kendimize bir ev kuralım" diye ahdetmeleri* (Çelebi, 2011:208) hikâyesinde ise köpekleri, derde düşünce tövbe eden, dertten kurtulduğunda ise tövbesini unutan kişileri simgelemek için kullanmıştır. Hikâyede, kışın dışarıda üşüyen köpeklerin yaz mevsimi gelince başlarını sokacak bir ev yapmaları için ahdetmelerine rağmen, yaz gelince kendilerini koskocaman görüp ben hangi eve sığarım ki diyerek kibirlenmeleri anlatılır. Köpeklerin nitelediği özellikler; belaya düşünce büzülen, çaresiz kalıp tövbe eden, fakat beladan kurtulanca tekrar hırslarına kapılan ve tövbe sevdalarını kaybeden kişilere aittir.

3.LA FONTAINE VE FABLLARI

XVII. yüzyılda yaşamış olan La Fontaine dünya edebiyatına sunduğu 150'den fazla fabl eseri ile bu türe büyük bir katkı sağlamıştır. La Fontaine'in fabllarının büyük bir bölümü, M.Ö VI. yüzyılda yaşadığı düşünülen ve ilk fabl yazarı olarak gösterilen Frigyalı Ezop'un ve bazı diğer yazarların eserlerinin bir nevi yeniden düzenlenmiş halidir. La Fontaine bu konu ile ilgili olarak *Her Şeyi Zor Beğenenlere Karşı* adlı yazısında şu dizeleri dile getirmiştir:

Esin Perisi Kalliope bana da verseydi

Sevgililerine verdiği şairliği
Ezop'un yalanlarıyla dolardı şiirim:
Şiirle yalan yoldaştır benim bildiğim.
Ama Parnas Dağı beni sevmez pek
Gücüm yetmez o güzelim uydurmalara
Yapabileceğim ışık tutmaktır onlara:
Denediğim de bu; daha iyisini başkası yapsın.
Ama ben de yeni bir dille
Kurdu, kuzuyu konuşturdum, unutulmasın (...)(Eyüboğlu, 2010:51)

Bu bağlamda La Fontaine; hikâyelerinde kullandığı hayvanlara yeni anlamlar yüklemekten ziyade, onları fiziki görünümlerine göre değerlendirmiş ve kendisinden önceki yazarların hayvanlara verdiği özellikler ile yoluna devam etmiştir.

Fabllarında 64 farklı hayvan türü kullanan La Fontaine'in en çok tercih ettiği hayvanlar ise sırasıyla şunlardır: tilki (22 kez), kurt (17 kez), aslan (15 kez), eşek (12 kez), kedi (12 kez).

2. La Fontaine'in fabllarında kullandığı hayvan metaforları

Tilki-22	Fare-9	Kaplumbağa-4	Koyun-3	Balık-2	Kısrak-1
Kurt-17	Kurbağa-7	Tavşan-4	Fil-3	Keklik-2	Balina-1
Aslan-15	Horoz-6	Yılan-4	Sinek-3	Baykuş-2	Kuzu-1
Eşek-12	Kartal-5	Keçi-4	Katır-3	Domuz-2	Teke-1
Kedi-12	Karınca-4	Ayı-4	Leylek-2	Ördek-2	Yunus-1
Köpek-11	Karga-4	At-4	Yarasa-2	Ejderha-2	Serçe-1
Sıçan-11	Gelincik-4	Geyik-4	Kuş-2	Arı-1	Sincap-1
Maymun-10	Güvercin-4	Kırlangıç-3	Bülbül-2	Boğa-1	Tavuk-1

La Fontaine birden çok kullandığı hayvanlara farklı farklı anlamlar vermemiş, bütün hikâyelerde o hayvanın görevini aynen muhafaza etmiştir. Örneğin, tilki her zaman kurnaz, kurt her zaman dalkavuk, aslan da her zaman güçlü ve gururludur.

Aslan, kurt ve tilki (Eyüboğlu, 2010:294) adlı hikâyesinde La Fontaine, kocamış bir aslanın yaşlılık sorununa çare bulmak için bütün hayvanları huzuruna toplamasını anlatır. Toplananlar içinde tilkinin yokluğunu fark edip aslana gammazlayan kurt, dalkavuk bir kişiliği simgelemektedir. Aslanın emri üzerine ortaya çıkan tilki ise, âlimlerden bilgi aldığını söyleyip, tek çarenin bir kurdun

diri diri yüzülüp, postunu aslanın sırtına geçirmesini söyler ve bunun için de kendisini gammazlayan kurdun biçilmiş kaftan olduğunu ifade eder. Fikri benimseyen aslan kurdu diri diri yüzer ve postunu sırtına geçirir.

Bu hikâyedeki tilki; kurnazlığı dolayısıyla kurnaz bir kişiliği temsil etmektedir. Aslanın yaşlanmasına rağmen hala sözünü dinletmesi ve kurdu öldürmesi, gücün simgesidir.

La Fontaine'in ünlü fabllarından birisi olan *Tilkiyle Leylek* (Eyüboğlu, 2010:39) adlı hikâyede ise kurnazlığı ve cimriliği ile önümüze çıkan bir tilki ile hoşgörüsü ve cömertliği ile ona cevap veren bir leyleğin hikâyesi anlatılmaktadır. Leyleği yemeğe davet edip onun içemeyeceğini bilmesine rağmen tabakta sulu mu sulu bir çorba ikram eden kurt, kurnazlık yaptığını düşünüp leyleğin çorbasını da içer. Buna içerleyen leylek yine de sükûnetini korur ancak içinde biraz olsun kurda ders verme isteği belirir ve onu yemeğe davet edip kurdun yiyemeyeceği derin bir çömlekte et ikram eder. Cimri ve kurnaz bir kişiliği simgeleyen kurt ile hoşgörülü ve cömert bir kişiliği simgeleyen leyleğin anlatıldığı hikâyede aldatanların elbet bir gün kendi kazdıkları kuyuya düşecekleri fikri belirtilmektedir.

Mesnevi'de *Bir adamın ayının vefakârlığına güvenmesi* adı altında Mevlânâ'ya özgü bir yorumla karşımıza çıkan hikâyenin La Fontaine'deki karşılığı ise *Ayı ile Bahçe Meraklısı* (Eyüboğlu, 2010:307) olarak verilmiştir. La Fontaine, Mevlânâ'dan farklı olarak hem ayıya hem de onun yoldaşlığına inanan adama yalnızlık sıfatını yüklemiş ve her ikisini de dost arayan kişiler olarak yorumlamıştır. Ayrıca tanışmalarına aracı olan olay, *Mesnevi*'deki gibi ejderha değil, yalnızlıklarından kurtulmak için dost arayışı içinde oldukları bir anda birbirlerini görmeleridir. Bunun yanında, ayının yoldaşlığına inanan adama öğüt verecek başka bir adam, La Fontaine'in hikâyesinde yoktur. Bu birkaç farklılığa rağmen hikâyenin sonu aynı bitmiş, ayı sineği kovmak için adamın kafasına taşla vurup onu öldürmüştür. Ayı; akılsız bir dost olarak nitelendirilmekte, akılsız bir dostun varlığına, akıllı bir düşmanın varlığının yeğlenmesi gerektiği ifade edilmektedir.

La Fontaine, *Yılanın Başı ve Kuyruğu* (Eyüboğlu, 2010:282) adlı başka bir hikâyesinde, yılanın kuyruğunun, yılanın başı ile ilgili Tanrı'ya olan sitemi üzerinden bir mesaj vermeye çalışmıştır. Başın sürekli önde gitmesinden dert yanan ve kendisinin de en az baş kadar güçlü olduğunu savunan kuyruk, bu isteğine karşılık bulur ve önde giden taraf olur. Ancak haliyle kendini ve başı bilinmeze, karanlığa, hikâyedeki tabirle cehenneme götürmekten kurtulamaz. La Fontaine bu hikâyede yılanın başını büyük devletleri, kuyruğunu ise küçük devletleri simgelemek için kullanmıştır. *"Kuyrukken baş olmak isteyen devletlerin vay haline!"* (Eyüboğlu, 2010:283) ifadesi ile haddini bilmenin, boyundan büyük işlere kalkışmamanın önemini vurgulamaya çalışmıştır.

4.SONUÇ

Yaşadıkları ortam ve kültür farkı itibarı ile Mevlânâ'nın ve La Fontaine'in fablları yorumlamalarında farklılıklara rastlamak şaşırtıcı olmamaktadır. *Mevlâna* yazdığı fabllarda, ahlaki, insani ve sosyal konular üzerinde durmuş ve bunları İslam dini düşünce ve değerlerine göre yorumlamış ve kullandığı hayvanlara da bu doğrultuda görevler vermiştir. La Fontaine ise, yazdığı fabllarda kullandığı hayvanları yorumlamada böyle bir tarzı takip etmemiş, insanlara doğru seçimler yapmak konusunda öğütler vermenin yanında, asıl amacının; beğenilmek olduğunu şu sözüyle dile getirmiştir: *"Asıl amacım her zaman hoşa gitmek, beğenilmektir."* (Öztürk, 1992:146) (Préface de Psyché, 1969'dan).

Sadece hayvan hikâyelerinde işlediği konular ve hayvanları yorumlama şekli ile değil, edebî tarzı ve sekiz asırdır insanlar için bir rehber işlevi gören düşünce ve eserleri sayesinde kalıcılığı başaran Mevlânâ, eserlerindeki tür çeşitliliği bakımından da farklı edebi türlere örnekler sunmuştur. Sakaoğlu'nun (1985) dediği gibi "Bize düşen, onun hikâyelerini La Fontaine'in fablları gibi manzum hale getirerek ders kitaplarında yer verebilmektir." Kendi öz kültürümüzü yansıtan eserleriyle insanoğluna iyiyi, doğruyu göstermeye çalışan Mevlânâ'nın öğretilerinin, eğitim amaçlı kullanılıp yeni nesillere ahlaki, insani ve eğitsel açılardan ışık tutması fikri çok da hayalci bir hedef değil. Üstelik bu coğrafyada yetişen insanların, aynı coğrafyada nefes almış bir insanı benimseyip, öğütlerini ve düşünceleri uygulamalı olarak hayata geçirmeleri daha sağlam bir temel ve gelecek hazırlayacaktır.

KAYNAKÇA

Çelebi, V. (2011). Mesnevi, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.,İstanbul.

Eyüboğlu, S. (2010). Jean de La Fontaine Masallar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sakaoğlu, S. (1985). "Mesnevi'deki Hikâyelerin Kaynakları ve Tesirleri" , Selçuk Üniversitesi I.Milli Mevlana Kongresi Tebliğler, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.

Öztürk, A. (1992). "Hayvan Hikâyelerinde Mevlana ve La Fontaine" , Selçuk Üniversitesi VI. Milli Mevlana Kongresi Tebliğler, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.

Abstract: Human being has made good or bad choices about his life from existence to these days. Sometimes those choices have been made by free will and sometimes effects of the environmental factors caused both positive and negative results, naturally. In contrast to positive behaviours appreciated by the community, negative

behaviours often met with criticism. With the intention of appreciating, correcting and being a lesson to human being of those behaviours, literary works have been written, which give advice on moral grounds. Among these literary works, fable works generally used animals and the events take place that occurred around these animals. Animals, personalized as good or bad, are evaluated at the end of the story and they encounter positive or negative consequences according to their roles in the story. Each of these roles' consequences is an advice to mankind and warns people not to make morally negative choices.

Key words: Mevlânâ, La Fontaine, Mesnevi, Fable, Metaphor, Animal.

FRANSIZCADA KARŞILIKLILIK BİLDİREN EYLEM BİÇİMLERİ

Sonel BOSNALI[1]

Özet: Fransızcada karşılıklılık, genellikle çatı kapsamında ve "çift adıllı fiiller" çerçevesinde değerlendirilir. Ayrıca, "çift adıllı fiillerin" sadece karşılıklılık ifade etmediği ve karşılıklılık olgusunun bu çerçeveyi aşan daha geniş boyutlu bir konu olduğu çoğu zaman göz ardı edilir. Oysa bu konuya katılımcıların rolleri açısından yaklaşıldığında çok farklı biçimlerle karşı karşıya olunduğu açıkça görülmektedir. Katılımcıların her birinin hem özne hem de nesne olarak görev üstlendiği eylem biçimleri olarak tanımlanabilen karşılıklılık, benzer özellikler taşıyan dönüşlü eylemlerden eylemin yönü bakımından farklılık gösterir. Fransızcada karşılıklılığın tek bir derin yapıdan, değişik işlemler sonucunda, yüzeysel yapıya farklı biçimde aktarıldığı görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Fransızcada karşılıklılık, Fiil, Çatı, Çift adıllı fiiller

Giriş

Her düşüngü ve insan etkinliği gibi, insan etkinliklerinde bir ilişki türü olarak karşımıza çıkan karşılıklılığın da, insana özgü ve insanlığın ortak özelliği olan diline yansıması şaşırtıcı değildir. Ancak, birbirinden farklı birkaç dilde karşılıklılık ifade eden yapılara gelişi güzel bakıldığında bile, çok sayıda benzerliğin hemen göze çarpması ilginçtir. Bu gözlem, her ne kadar karşılıklılığın bir dilbilgisi evrenseli olup olmadığı sorusunu akla getirse de, bu bildirinin konusu, karşılıklılığın karşılaştırmalı incelenmesi veya bir evrensel olup olmadığı sorusunu ele almak değildir. Bildirinin çerçevesi, Fransızcada karşılıklılığın dilbilgisel ifadesinin farklı biçimlerinin belirlenmesi ve bu farklı biçimlerin tek bir derin yapıda değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışmasıyla sınırlı kalacaktır.

Fransızcada *karşılıklılık* konusu, genel olarak *çatı* (voix) kapsamında, *pronominal* fiiller çerçevesinde dönüşlü fiil çatısının işlevlerinden biri olarak değerlendirilir. Ancak dönüşlü ve karşılıklı eylemlerin aynı biçimde bulunması bazı soru işaretlerine neden olmakta ve bunların aslında farklı yapılar olup olmadığı sorusunu gündeme taşımaktadır. Bundan dolayı bazen fiile eklenen adıl, ilgeç ve zarf gibi öğelerle karşılıklılık vurgulanmaktadır.

Karşılıklılık gerçekten farklı dilbilgisel biçimlerle mi ifade edilmektedir? Yoksa bu farklılıklar yüzeysel midir? Yüzeysel yapıda *pronominal* çatı kapsamında ortaya çıkan karşılıklı eylemlerin derin yapısında ne vardır? Karşılıklılık

[1] Doç. Dr., NKÜ, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, sbosnali@nku.edu.tr

pronominal çatıyla ifadesini bulan diğer *diatezlerden* farklı mıdır ve bu fark hangi düzlemdedir? Bu sorulara yanıt aramak için, öncelikle karşılıklılık kavramına kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Karşılıklılık, hem Felsefe hem de Akrabalık İlişkileri İncelemeleri kapsamında Antropolojinin önemli konularından birini oluşturur. Her bakımdan derinlemesine incelenmiş olan bu konunun ayrıntısına girmeden sadece bu kavramın tanımının hatırlatılması yeterli olacaktır.

> "Karşılıklılık, birinin bilincinin diğerinin bilinciyle eşleşip göreceleşerek ortak bir bilincin oluşması için, her birinin aynı zamanda kılıcısı olduğu eyleme maruz kalmasını sağlayan insanlar arasındaki ilişkidir." Veya "Her birinin aynı şeyin aynı zamanda kılıcısı ve maruzu olabilecek şekilde birinin diğerine karşı işlediği etkinliğin her türlü zuhurudur". (Temple 2012).

Bu tanım, daha ilk okumadan itibaren, yansımanın eylem düzleminde gerçekleştiğini göstermektedir. Daha dikkatli bir okuma, eylemin kaynağı ve hedefi, eyleyenlerin rolleri gibi bazı özellikleri, yani fiilin çatısal özellikleri kapsamında ortaya çıktığını işaret etmektedir. Dolayısıyla, çalışmanın birinci bölümünde, birleşim değeri ve eyleyenlerinin rolü bakımından eylemleri çatı kapsamında değerlendirdikten sonra; ikinci bölümde karşılıklılık ifade eden fiillerin birleşim değerleri ve eyleyenlerinin rolleri bakımından incelenecek ve karşılıklılığın bir "temel modeli" önerilecek; son olarak da, bu model yapıdan hareketle üretilebilecek karşılıklılık biçimleri değerlendirilecektir.

1. Birleşim değeri ve eyleyenlerin rolü bakımından eylemler

Geleneksel olarak "geçişli" ve "geçişsiz" olarak iki kategoride ele alınan fiilleri, Tesnière'in "eylemin birleşim değeri" (valence) ölçütünden hareketle eylemlere bağımlı eyleyenlerin sayısına göre nitelemek ve sınıflandırmak mümkündür. Bunun yanında, eyleyenlerinin yüklenmiş oldukları rol veya eylemle eyleyen arasındaki ilişkiye göre de fiiller sınıflandırılmaktadır.

Daha çok "çatı" kavramıyla değerlendirilen bu olguyu, biz Riegel (2009:390) gibi, *diatez* kavramıyla adlandırmanın daha uygun olacağını düşünmekteyiz. Riegel (2009 :390) *diatez* kavramını, fiilin cümle kuruluşunda yönettiği eyleyenleriyle kurduğu yapısal ve yorumsal ilişkiler olarak kullanır; geleneksel olarak *çatı* olarak adlandırılan kavramı ise *fiil diatezinin* özel bir durumu olarak değerlendirmeyi tercih eder. Yani *diatez* çatıyı da kapsayan daha genel bir kavramdır. Eylemin biçimi çerçevesinde değerlendirdiği çatıyı, « eyleme ilişkin morfolojik kategoriler » kapsamında, kişi, sayı, kip, zaman, görünüş ile birlikte, farklı bir kategori olarak sayar (Riegel 2009 :436-437).

Bu iki kavram arasındaki farkı gözetmeyen Grevisse (1964:547) ise, çatıyı « öznenin eylemdeki rolünü ifade etmek için fiilin almış olduğu biçimler » olarak tanımlar ve etken ve edilgen olmak üzere iki ayrı çatı kategorisinden

bahseder. “Dönüşlü, ortaklık ve adıllı (pronominal) çatıları ise etken çatının özel biçimleri olarak değerlendirir.

Creissels (1995: 265)’e göre ise, çatıdan bahsedebilmek için, “aynı kökten türemiş iki fiil biçimi arasında birleşim değeri farkına bağlı olarak görece düzenli bir morfolojik farklılık söz konusu olmalıdır.” Creissels (1995:269), Fransızcada üç çatı bulunduğunu ileri sürer: “être” yardımcı fiiliyle belirginleşen *edilgen çatı*, “se” morfemiyle belirginleşen *ortaklık çatısı* (*voix moyenne*) ve “faire” yardımcı fiiliyle belirginleşen *ettirgen çatı*. Bundan hareketle, eylemleri çatı bakımından, “etken”, “edilgen”, “ettirgen” ve “ortaklık” olmak üzere dört ayrı kategoride sınıflandırmak mümkündür.

1.1. Etken (düz) çatı

Bu yaklaşıma göre, Fransızcada hiçbir eyleyeni bulunmayan; dolayısıyla birleşim değeri 0 olan ve “*impersonnel* veya *unipersonnel*” olarak nitelendirilen eylemeler mevcuttur.

Il pleut.
B0 E

‘Yağmur yağıyor’

Geçişsiz fiiller tek birleşenli fiillerdir: yani özne işlevindeki bir eyleyenin dışında başka bir eyleyeni olmayan tek eyleyenli fiillerdir. Dolayısıyla, bu tür fiillerin birleşim değeri ‘B_1→[E]’ olarak gösterilebilir.

Les enfants travaillent.
B1 → E

‘Çocuklar çalışıyorlar.’

Geçişli fiiller ise, biri özne, diğeri tümleç işlevindeki iki eyleyenin eyleme katıldığı fiillerdir. Dolayısıyla en az iki eyleyeni olan bu eylemlerin birleşim değerini ‘B_1→[E, B_2]’ olarak göstermek mümkündür. Burada B_1 özne işlevindeki “dışsal üyeyi” (les parents), B_2 ise nesne işlevindeki “içsel üyeyi” (les enfants) temsil etmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki, bazı eylemler içsel üyeleriyle bir ilgeç aracılığıyla ilgi kurarlar.

Les enfants réparent les jouets.
B1 → E B2

‘Çocuklar oyuncakları onarıyorlar.’

Les enfants parlent aux jouets.
B1 → E B2

‘Çocuklar oyuncaklarla konuşuyorlar’

Les enfants parlent des jouets.
B1 → E B2

‘Çocuklar oyuncaklar hakkında konuşuyorlar.’

Ayrıca, eylemin eyleyen sayısı ikiden fazla olabilir: Bu eyleyenlerden biri, özne konumunda; diğerleri ise, nesne konumundadır. Bu tür fiillerin birleşim değeri de, '$B_1 \rightarrow [E, B_2, B_3]$' olarak gösterilebilir.

Les enfants offrent des jouets à leurs amis.
B1 → E B2 B3

'Çocuklar arkadaşlarına oyuncak hediye ediyorlar.'

Yukarıda değerlendiren dört cümledeki eylemler, birleşim değeri bakımından farklı olmakla birlikte, eyleyenlerinin rolleri bakımından benzerdirler. Buradaki fiillerin hepsi özne konumundaki eyleyene kılıcı rolü yüklemektedir. Basit cümlenin temel modelini oluşturan bu yapı, çatı bakımından nötr biçimdedir; "etken çatı" veya "düz çatı" olarak da adlandırılan bu eylemin birleşim değerini ve eyleyen rollerini "B1 → (B2, B3)" biçiminde gösterebiliriz.

Ancak bazı durumlarda, yüklem özne konumundaki eyleyene kılıcı rolünün dışında bir rol de yükleyebilir. Eyleyenler arasındaki bu rol değişimine bağlı olarak, fiilin biçiminde bir değişim meydana gelmekte; bu rol değişimi eyleme biçim değişimi olarak yansımaktadır.

1.2. Edilgen çatı

Les jouets *sont* réparés (par les enfants).
B1← E (B2)

'Oyuncaklar (çocuklar tarafından) onarılıyor.'

Eylemin hedefi olan eyleyenin özne işlevini yüklenmesi; dolayısıyla eylemin kılıcısı olan eyleyenin nesne işlevine dönüşmesi, fiilin biçimine "être" yardımcı fiilin belirmesi olarak yansır. Edilgen çatı olarak adlandırılan bu eylemin birleşim değeri; eylemin kaynağı olan eyleyen belirtilsin veya belirtilmesin, iki birleşenlidir. Dolayısıyla, birleşim değeri ve eylemin kaynağı bakımından edilgen çatı "$B_1 \leftarrow B_2 / ø$" olarak gösterilebilir.

1.3. Ettirgen çatı

Ettirgen çatı, eyleyen sayısının yükseltilmesiyle birleşim değerinin bir üst seviyeye çıkarılması ve aynı zamanda eylemin kaynağının değişmesinden ibarettir. Bu değişim, fiil biçimine *faire* yardımcı fiilinin belirmesi olarak yansımaktadır.

Les enfants *font* [ø] travailler leurs mères.
B1→ [B2→] E B2

'Çocuklar annelerini çalıştırıyorlar.'

Les enfants *font* [ø] réparer leurs jouets.
B1→ [B3 →| E B2

'Çocuklar oyuncaklarını tamir ettiriyorlar.'

Les enfants *font* [ø] offrir des jouets à leurs amis.

B1→ **[B4 →] E** **B2** **B3**

'Çocuklar arkadaşlarına oyuncak hediye ettiriyorlar.'

Ettirgen çatıda eylemin kaynağı özne işlevindeki B_1 olsa da, kılıcı rolünü bunun dışındaki bir başka üye üstlenmektedir. Örneğin, 6. cümlede, birleşim değeri aynı kalmakla birlikte, eyleyenlerin rollerinde bir değişim söz konusudur. Burada eylemin kaynağı B_1 ama kılıcısı B_2'dir. 7. cümlede birleşim değerinin ikiden üçe yükseltildiğini görmekteyiz. Eylemin kaynağı olan üye yine B_1, ama kılıcısı [B_3]'tür ve bu üye "gizlenmiştir". 8. cümlede ise, eyleyen sayısının üçten dörde yükseltildiğini görmekteyiz. Burada da eylemin kılıcı rolündeki eyleyeni gizlidir [B_4]. Dolayısıyla ettirgen çatının birleşim değeri 2 ile 4 arasında değişebilmekte; ancak birleşim değeri ne olursa olsun, eylemin asıl kılıcısı B_1'in dışındaki bir eyleyendir.

1.4. Ortaklık çatısı

Fransızcada çatı konusunun en sorunlu alanı, ortaklık veya *pronominal* olarak adlandırılan çatıdır. Her şeyden önce, bütün fiillerin *pronominal* çatıya bürünmesi mümkün değildir.

*Il se faut.

*Les enfants **se** courent.

Diğer taraftan, bu fiillerin birleşim değeri farklı olabilmektedir.

Les enfants **s**'enfuient.
B1 **E**

Les enfants **se** lavent.
B1 **E**

Les enfants **s**'offrent des jouets.
B1 **E** **B2**

Les enfants **se** font offrir des jouets par leurs amis.
B1 **E** **B2** **B3**

Her ne kadar fiil biçiminin adıllaşması olarak üst yapıda tek bir biçim olarak karşımıza çıksa da, eyleyenlerinin rolleri ve anlamları açısından da bu çatı farklı kategorileri kapsamaktadır.

Sadece *pronominal* biçimde bulunan veya *pronominal* biçimi ile basit biçimi arasında hiçbir semantik bağ bulunmayan *aslen pronominal fiilleri* çatı bakımından düz çatıdan ayırt etmek mümkün değildir. Buradaki **se** adılının hiçbir işlevi/değeri yoktur.

Les enfants **s**'enfuient.
B1→ **E**

Les enfants viennent.
B1→ **E**

Les enfants **se** souviennent de leurs jouets.
B1→ **E** **B2**

Les enfants parlent de leurs jouets.
B1→ **E** **B2**

Bazı fiiller, eylemin iki veya daha çok eyleyen tarafından *ardıcıl* olarak gerçekleştirildiğini ifade etmek için *pronominal* çatıda kullanılmaktadır.

Ses deux hommes **se** sont succédé à la tête du gouvernement.
B1→ **E** **B2**

Pronominal çatı ayrıca *edilgen* anlamlı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Burada eyleyenlerin rolleri edilgen çatıdakilerle örtüşmektedir. Dolayısıyla, bu cümle düz çatıyla değil edilgen çatıyla eşdeğerdir.

Les jouets **se** réparent.
B1 ← **E**

'Oyuncaklar onarılıyor.'

Les jouets sont réparés.
B1← **E** **[ø]**

Son olarak *pronominal* çatı içerisinde, dönüşlü çatı (refléchi) olarak adlandırılan ayrı bir kategori bulunmaktadır; bu kategori de kendi içinde dönüşlülük (réflexif) ve karşılıklılık (réciproque) olmak üzere iki ayrı ulamda değerlendirilmektedir. Dönüşlü anlamında *pronominal* çatıda, özne işlevindeki eyleyenin işlediği eylemin hedefi bu eyleyenin kendisidir. Yani özne kendi işlediği eylemin nesnesidir.

L'enfant se lave.
B1← **E**

Aynı kategoride yer alan karşılıklı anlamında *pronominal* çatıda da, özne işlevindeki eyleyen aynı zamanda eylemin öznesi ve nesnesidir.

Les enfants se regardent.
B1← **E**

Doğal olarak, bu iki fiil arasında birleşim değeri ve eyleyenlerin rolleri açısından üst yapıda herhangi bir fark görülmemektedir. Dolayısıyla da, özellikle öznesi çoğul olan eylemler çoğu zaman sorun yaratmaktadır çünkü bunların dönüşlü mü yoksa karşılıklı mı olduğu belirsizlik taşımaktadır. Bu kapsamdaki *pronominal* fiillerin hangi anlamda kullanıldığını ancak bağlamdan çıkarmak mümkündür. Anlamın belirlenmesinde öznenin teklik, çokluk özelliği neredeyse bütün gramer çalışmalarında ölçüt olarak önerilse de, bunun yeterli olmadığı açıktır.

Les enfants se regardent.

'Çocuklar kendilerine bakıyorlar.' /'Çocuklar birbirlerine bakıyorlar.'

L'enfant s'est battu courageusement.

'Çocuk cesurca dövüştü.'

Bu ayrımı yakalamak için, karşılıklı eylemin derin yapısına inerek, buradaki birleşim değerleri ve eyleyenlerin rollerinin ortaya konulması gerekmektedir.

2. Birleşim değeri ve eyleyenlerin rolü bakımından karşılıklı eylemler

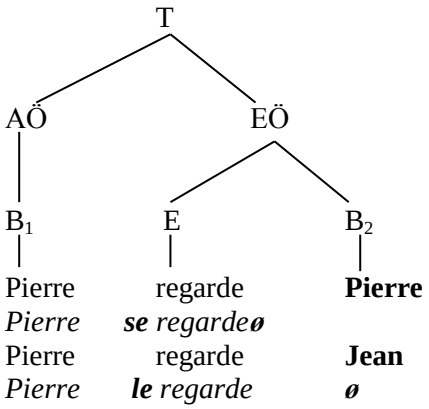
Yüzeysel yapıdan hareket edildiğinde, yukarıdaki cümledeki fiilin (se regarder) geçişsiz fillerden farksız olarak birleşim değerinin $B_1 \rightarrow [E]$ biçiminde olduğu sanılabilir. Oysa tam aksine, bu eylemin derin yapısında $B_1 \rightarrow [E\ B_2]$ biçimi bulunmaktadır.

Pierre se regarde
B1← E

cümlesinin derin yapısında,

Pierre regarde Pierre
B1→ E B2

cümlesi bulunmaktadır. Bu cümledeki ortak öğenin silinmesi söz konusudur; yani üye eksiltme işlemiyle üretilmiş bir cümledir. Silinen öğe yer değiştirerek yüzey yapıya **se** adılı olarak yansımaktadır. "Pierre regarde Jean" cümlesindeki gibi eyleyenleri farklı olan öğenin silinmesinde ise bu silme işleminin **le** adılıyla yüzey yapıya yansıdığını biliyoruz.



Ancak asıl sorunun dönüşlü fiilin öznesi çoğul olduğu zaman yaşandığını belirtmiştik. Gerçekten "Pierre et Jean se regardent" cümlesinde eylemin dönüşlü mü yoksa karşılıklı mı olduğunu kestirmek mümkün değildir. Oysa dönüşlülük ve karşılıklılık durumunda derin yapıların farklı olduğu kesindir.

2.1. Dönüşlülüğün derin yapısı

Katılımcı yapısı ve katılımcıların rolü bakımından dönüşlü eylemlerin derin yapısı şu şekilde olmalıdır:

Pierre regarde Pierre et Jean regarde Jean
B1→ E B2 & B1→ E B2

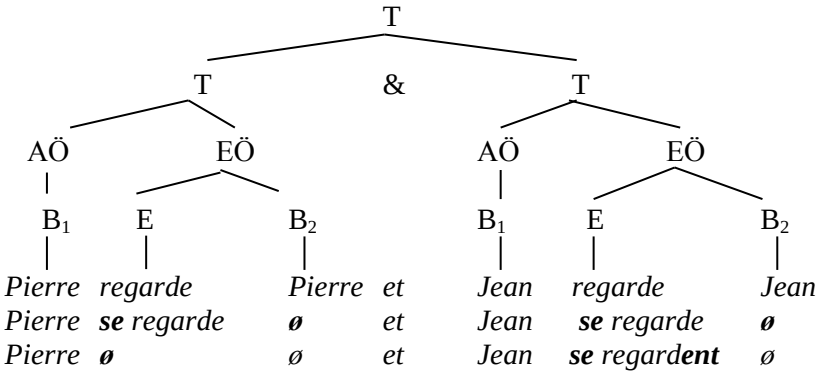
Burada eyleyenlerin rolüne bakıldığında, her iki cümlede de özne işlevindeki B_1 ile nesne işlevindeki B_2 eyleyenlerinin aynı kişiler olduğu görülür. Dolayısıyla her iki öznenin de eylemi kendine yöneliktir. Burada da yukarıdaki gibi, ilk aşamada aynı öğenin, yani nesne konumundaki eyleyenin silme işlemi söz konusudur.

Pierre se regarde ø et Jean se regarde ø
B1← E & B1← E

İkinci aşamada ise, yine ortak olan öğenin, yani eylemin silinmesi söz konusudur. Bu da yüzeysel yapıya eylemin çoğulluk uyumu olarak yansımaktadır.

Pierre ø ø et Jean se regard**ent** ø
B1← & B1← E

Pierre et Jean se regardent (Dönüşlü)

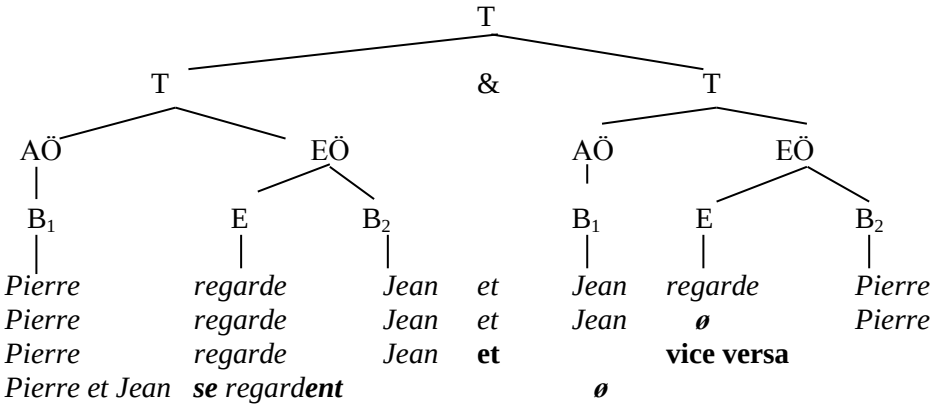


2.2. Karşılıklılığın derin yapısı ve biçimleri

Karşılıklı eylemlerde ise, iki cümledeki hem özne işlevindeki B_1'lerin hem de nesne işlevindeki B_2'lerin farklı kişiler olduğu görülür. Dolayısıyla, düz çatıda olduğu gibi, her iki öznenin de eylemi kendine yönelik değil diğer katılımcıya yöneliktir. Düz çatıdan şu noktada farklılaşır: birinci cümlenin eyleminin öznesi, ikinci cümlenin nesnesi; birinci cümlenin eyleminin nesnesi ise ikinci cümledeki eylemin öznesi konumundadır. Dolayısıyla, karşılıklılık durumunda, cümlenin derin yapısı şu şekilde olmalıdır:

Pierre regarde Jean et Jean regarde Pierre
B1→ E B2 & B1→ E B2

Pierre et Jean se regardent (Karşılıklı)



2.2.1. Açımlamalı (Parafrastik) karşılıklılık

Bu derin yapıdan, yüzey yapıya yükselen ilk karşılıklılık biçimi, eylem silinmesiyle gerçekleşir; silinen öğe yerine, konuşmada bir duraksama, yazıda ise bir virgül getirilir:

Pierre regarde Jean et Jean **ø** Pierre

Parafrastik (açımlamalı) karşılıklılık olarak nitelenen bu biçim, *Pierre regarde Jean et Jean, Pierre* modelinde karşılıklılık bildiren cümleler üretir:

Il m'aide **et moi, lui.**

'O bana yardım ediyor, ben de ona.'

2.2.2. Adıllı karşılıklılık

Adıllı karşılıklılık olarak nitelenen biçimde ise, derin yapıdan yüzeysel yapıya geçişte birden fazla dönüşüm işlemi gerçekleşir. Bir önceki karşılıklılık biçiminde gerçekleşen "eylem silme" işlemine ek olarak, iki farklı işlem daha görülür. Bir taraftan taşıma işlemi; bu taşıma işlemi yüzeysel yapıda eyleme çoğulluk uyumu olarak yansır:

Pierre regarde Jean et Jean **ø** Pierre

Pierre et Jean regard**ent** Jean **ø** Pierre

Diğer taraftan, ortak olan katılımcı üyelerin [Jean **ø** Pierre] silinmesi söz konusu olur; bu işlem ise eylemin önünde "se" adılının belirmesine yol açar:

Pierre et Jean **se** regard**ent** *ø ø*

'Pierre ve Jean bakışıyorlar.'

Bu şekilde üretilmiş cümlelerin eylemlerinin dönüşlü mü karşılıklı mı olduğu konusunda çoğu zaman tereddüt ortaya çıkar (Bazen bağlam, bazen de eylemin semantik özelliği bu karışıklığı gidermeye yardımcı olabilir, ama her zaman değil). İşte bu karışıklığı gidermek için, genellikle eylemin karşılıklı olduğunu ilgeç, belirteç ve adıl yardımıyla vurgulama ihtiyacı doğar.

Vurgulu adıllı karşılıklılık olarak nitelediğimiz bu biçimin ilki, "entre" ilgeciyle yapılır. Karşılıklılık adılı ile fiil arasında veya katılımcıların yerine kullanılan adılın önünde beliren "entre" ilgeci, zorunlu olmamakla birlikte, yokluğu karışıklılığa neden olur.

Si on les laissait faire, ils finiraient par **s'entre**-tuer.
?Si on les laissait faire, ils finiraient par **se** tuer.
*Si on les laissait faire, ils finiraient par **entre**-tuer.
'Bıraksanız, birbirlerini öldüreceklerdi'.
Les loups ne **se** mangent pas **entre eux**.
?Les loups ne **se** mangent pas.
*Les loups ne mangent pas **entre eux**.
'Kurtlar birbirlerini yemezler.'

Bir diğer vurgu biçimi, *mutuellement* belirtecidir. Gramatikal olarak zorunlu olmayan bu belirtecin, eylemin karşılıklı olduğunu belirten semantik bir işlevi vardır. Dolayısıyla bu belirtecin varlığı, adılın zorunlu özelliğini ortadan kaldırmaz.

Hélène et Martine **s**'aident **mutuellement** dans leur travail.

Hélène et Martine **s**'aident dans leur travail.

*Hélène et Martine aident **mutuellement** dans leur travail.

'Hélène ve Martine işlerinde yardımlaşıyorlar.'

Vurgulu adıllı karşılıklılığın son biçimi ise, hem nesne hem de özne konumundaki katılımcıların eylemlerinin karşılıklı olduğuna vurgu yapan *l'un l'autre* veya *les uns les autres* adıllarıdır. Bu adılın tek işlevi eylemin karşılıklılığına vurgu yapmak olduğu için, seçimliktir.

Tous nos joueurs **s**'encouragent **les uns les autres**.
Tous nos joueurs **s**'encouragent.
*Tous nos joueurs encouragent **les uns les autres**.
'Bütün oyuncularımız birbirlerini cesaretlendiriyorlar.'

2.2.3. Sözcüksel (leksikal) karşılıklılık

Karşılıklılığın son biçimi, iki dönüşüm işlemi sonucunda elde edilen yapıdır. Birinci işlem ikinci cümlenin silinmesinden ibarettir:

Pierre regarde Jean et **Jean regarde Pierre**
→ Pierre regarde Jean et **ø**

İkinci işlemde ise, silinen bu öğenin yerine "vice versa" sözcüğünün eklenmesi söz konusudur:

→ Pierre regarde Jean et **vice versa.**

Sonuç

Karşılıklılık, yüzeysel yapıda "çift adıllı" olarak dönüşlü çatıyla aynı biçimde görünmesine karşın; derin yapıda, birleşim değerini oluşturan eyleyenlerin

rolleri bakımından farklılaşmaktadır. Karşılıklılık bildiren cümlelerin derin yapısında, eylemlerinin geçişli ve düz çatılı olduğu, « Pierre regarde Jean et Jean regarde Pierre » cümlesindeki gibi, iki bağlı cümle bulunmaktadır. Bu tümcelerin eylemleri aynıdır ve her biri en az iki birleşim değerine sahiptir.

Karşılıklılık ifade eden cümlelerde söz konusu olan, derin yapıdaki bu iki tümcenin, dönüşümler sonucu yüzeysel yapıya tek bir tümce olarak yükselmesidir (iki cümlenin konsantrasyonudur). Bu dönüşüm üç farklı biçimde gerçekleşmektedir:

- *Çatı kapsamında karşılıklılık***:** silme işlemi, "adıllaşma" ("se" adılının belirmesi) ve "eylem uyumu" olarak yüzeysel yapıya yansır: *Pierre et Jean **se** regard**ent***. Bu biçim dönüşlü çatıyla aynı biçimde olduğundan dolayı, çoğu zaman, "ekleme işlemi" (karşılıklılığa vurgu yapan bir sözcük eklemesi) gerekmektedir.
- *Parafrastik (açımlamalı) karşılıklılık***:** sadece "eylem silme işlemiyle" sınırlı dönüşüm sonucunda elde edilen karşılıklı eylem biçimleri: *Pierre regarde Jean **et Jean, Pierre***.
- *Sözcüksel (leksikal) karşılıklılık: Pierre regarde Jean **et vice versa***.

KAYNAKÇA

Creissels Denis (1995) : *Eléments de syntaxe générale*, Paris, PUF.

Durak Mustafa (2005): *La voix en français et en turc Etude contrastive*, İstanbul, Multilingual.

Eker Süer (2002): *Çağdaş Türk Dili*, Ankara, Grafiker Yayınları.

Grevisse Maurice (1986): *Le bon usage*. *Grammaire française*, Douzième édition, Paris, Duculot.

Karaahmetoğlu Aydın (2006): *Fransızca Dilbilgisi*, İstanbul, Fono Açıköğretim Kurumu.

Özkan Mustafa, Sevinçli Veysel (2008): *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, İstanbul, 3F Yayınevi.

Riegel M., Pellat J. C., Rioul R. (2009) : *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.

Ruhlen Merritt (1997) : *L'origine des langues*, Paris, Belin.

Sapir Edward (2001): *Le langage: Introduction à l'étude de la parole*, Paris, Payot.

Uzun Nadir Engin (2000) : *Anaçizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe,* İstanbul, Multilingual.

Lupasco, Stéphane. *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie*, Paris, éd. Hermann, 1951, 2de éd. Monaco, éditions du Rocher, Coll. L'Esprit et la matière, (préface de Basarab Nicolescu), 1987.

Dominique Temple, *"Les origines anthropologiques de la réciprocité "*, Les origines anthropologiques de la réciprocité, 1989, http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php, (consulté le 4 mai 2012).

Dominique Temple, *"Le Principe de réciprocité en termes lupasciens"*, Le contradictoire et la réciprocité, 1998, http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php, (consulté le 5 mai 2012).

ORTAÖĞRETİM KURUMLARI 1, 2 VE 3. YABANCI DİL FRANSIZCA DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMLARINA DİLLER İÇİN ORTAK BAŞVURU METNİ(OBM)'NİN YANSIMALARI

Osman COŞKUN[1]

Özet: Ortaöğretim Kurumları 1, 2 ve 3. Yabancı Dil Fransızca Dersi (Hazırlık, 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programları Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı 24.08.2011 tarih ve 120 sayılı kararı ile 2011-2012 Öğretim Yılından itibaren uygulanmak üzere kabul edilmiştir. Program 13 bölüm ve 561 sayfadan oluşmaktadır. Bu çalışmada ortaöğretim Fransızca yabancı dil programlarına, "Avrupa Ortak Başvuru Metninin" dil yetileri, yöntem ve düzey betimleyicileri konularında ne tür yansımaları olduğu konuları irdelenmiştir.

Anahtar sözcükler: program, OBM, Fransızca öğretimi, ortaöğretim

0.Giriş

Bir dersin öğretim programı, o dersin eğitim öğretim sürecini yönlendiren en önemli veri kaynağıdır. Yabancı dil öğretim programları, ders materyalleri ve genel sınavlar hazırlanma süreçlerinde belirleyici kriterleri sunan bir çerçeve olması bakımından dil öğretiminde önemli bir yere sahiptir. 2001 yılında Avrupa Konseyince yayımlanan "Diller için Avrupa Ortak Başvuru Metni(OBM)" uluslararası alanda yaşayan dillerin öğretimi konusunda kabul görmekte ve metnin yabancı dil programlarında, ders kitaplarında, özellikle merkezi yabancı dil sınavı yapılan birimlerde yansımaları görülmektedir.

> Diller için Avrupa Ortak Başvuru Metni, Avrupa ülkelerinde dil öğretim programlarını, program yönergelerini, sınav ve ders kitapları vb. konulardaki çalışmaları yönlendirmek için ortak bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır. Yabancı dil öğrenenlerin, bu dili iletişim kurmada kullanabilmek için neleri bilmeleri ve bu dilde etkinlik kazanmak için hangi bilgi ve yetilerini geliştirmeleri gerektiğini kapsamlı bir şekilde açıklamaktadır. Bu açıklamalar aynı zamanda dillerin kurulmuş olduğu kültür bağlamını da kapsamaktadır. Başvuru metni aynı zamanda yabancı dil öğrenenlerin gerçekleştireceği ilerlemenin öğrenmenin her aşamasında ve yaşam boyu öğrenme temeliyle ölçülebilmesini sağlayan dil yeterlilik düzeylerini de tanımlamaktadır"(OBM, 2009:1).

Milli Eğitim Bakanlığı(MEB), Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının(TTKB) 24.08.2011 tarih ve 120 sayılı kararı ile müzekker başkanlıkça oluşturulan Yabancı Dil Dersi Öğretim Programlarını Hazırlama ve Geliştirme Komisyonu

[1] MEB Temel Eğitim Genel Müdürlüğü, Programlar ve Öğretim Materyalleri Grup Başkanlığı ocoskun77@gmail.com

tarafından hazırlanarak ve yine müzekker başkanlık kurulunda görüşülen Ortaöğretim Kurumları 1, 2 ve 3. Yabancı Dil Fransızca Dersi (Hazırlık, 9, 10, 11 ve 12. sınıflar) Öğretim Programları 2011-2012 öğretim yılından itibaren uygulanmak üzere kabul edilmiştir. Ortaöğretim Fransızca programına geçmeden önce OBM'nin Türkiye'deki dil programına girişlerine tarihsel olarak değinmek gereklidir.

1. 2001 Sonrası Yabancı Dil Programlarına Obm'nin Yansımaları

Türkiye özelinde 2001 yılından 2006 yılına kadar geçen süreçte yabancı dil programlarında OBM'ye ilişkin kayda değer bir yansımadan söz edemeyiz. Zira program geliştirme için ortalama 2 yıllık bir süreç ön görecek olursak bu sürenin makul olduğundan söz edebiliriz. OBM'nin yabancı dil programlarına ilk yansımasına TTKB'nin 10.02.2006 tarih ve 14 sayılı kararıyla yayımlanan "**İlköğretim İngilizce Dersi (4,5,6,7 ve 8. Sınıflar) Öğretim Programı"**nda rastlıyoruz. Dil pasaportuna atıfla başlayan Türkçe açıklamalar bölümünde, hazırlanan programın Avrupa Dil Pasaportuyla kolayca bütünleşebileceğine vurgu yapılmıştır. Dil Portfolyosunun işlevleri ile ilgili olarak "saydamlık, düşünme, kendini değerlendirme süreçlerini bütünleştirip kendi öğrenimlerinde sorumluluk üstlenmek" tanıma yer verilmiştir(2006:2). Değerlendirme bölümünde; Avrupa Dil Portfolyosunun üç içeriğinden biri olan Dil Pasaportu ile ilgili olarak OBM dil kriterlerine uygun kendini değerlendirme olanağı sunulduğundan bahsedilmiştir. Dil Biyografisi bölümünün, dil öğrenenin dil geçmişi ile ilgili bilgileri kapsadığından bahsedilmiştir. Dil Dosyası bölümünde ise dil öğrenenin öğrenme sürecinde yaptığı örnek çalışmaların bu dosyada yer alabileceği böylece bireyin dil gelişiminin OBM dil düzeylerine göre gelişimini değerlendirilebileceğinden bahsedilmiştir(2006:24, 25). Burada OBM'nin dil kriterleri ve dil düzeylerine direkt bir vurgu olmasa bile Avrupa Dil Pasaportundaki değerlendirme kriterlerinin ele alınması alternatif değerlendirme yaklaşımları bakımından önem arz etmektedir.

Yabancı dil öğretiminde TTKB'nin 17.07.2006 tarih ve 315 sayılı kararıyla yayımlanan Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Fransızca Dersi Öğretim Programı, TTKB'nin 17.07.2006 tarih ve 316 sayılı kararıyla yayımlanan Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Almanca Dersi Öğretim Programı, TTKB'nin 17.07.2006 tarih ve 317 sayılı kararıyla yayımlanan Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil İngilizce Dersi Öğretim Programı ve TTKB'nin 08.12.2006 tarih ve 391 sayılı kararıyla yayımlanan Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil İspanyolca Dersi Öğretim Programı OBM'nin etkilerinin belirgin bir şekilde göze çarptığı ders programlara örnek olarak gösterilebilir.

Bu öğretim programlarının hepsinin yapısı ortak olup sadece içeriklerinde o dile özgü yapılara ait örnekler farklıdır. Giriş bölümlerinde OBM'nin ne olduğundan kısaca bahsedilmiş programla ilişkisi ile ilgili "*İkinci yabancı dil Fransızca*

(Almanca, İngilizce ve İspanyolca dillerinin programlarının giriş bölümünde de aynı ifade mevcuttur.)*için geliştirilen bu programı belirleyen -fakat bağlayıcı olmayan- temel kaynak, "Avrupa Ortak Başvuru Metni" olmuştur."*(TTKB, Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Fransızca Dersi Öğretim Programı, 2006:4) cümlesiyle OBM'ye bakış ifade edilmiştir.

Programın Temel Özellikleri bölümünde OBM ile dili kullanma ilkelerin temel alındığı su şekilde belirtilmiştir :

> Program, Avrupa Konseyi tarafından yabancı dil öğrenimi ve öğretimi için yabancı dil dersinin uygulanmasına dair karşılaştırılabilir standartlar getiren Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metninden yararlanılarak hazırlanmıştır. Bu çalışma, dile ilişkin yeterlik düzeylerini (A1-C2) tanımlayan, ulaşılabilir ve kontrol edilebilir amaçlar koyan ve bütün Avrupa ülkeleri tarafından tanınan bir araç niteliğindedir. Bu sebeple Avrupa Konseyi Ortak Kriterleri (Cadre Européen Commun de Référence Pour les Langues : Apprendre, Enseigner, Evaluer) bütün yabancı dil dersi öğretim programlarının hazırlanmasında başvurulabilecek bir kaynaktır. Ortaöğretim ikinci yabancı dil dersi için geliştirilen bu programda da bu ölçütlerden yararlanılmıştır. Bu öğretim programı ile öğrencilerin 2. yabancı dil öğreniminde 12.sınıf sonunda, temel düzeyde (A1+) iletişim kurmaları amaçlanmıştır (TTKB, Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Fransızca Dersi Öğretim Programı, 2006:7).

Yukarıda programın OBM çerçevesinde ulaşmak istediği düzeyin A1+ olduğu da vurgulanmıştır. OBM'nin A1 düzeyi ile programın genel kazanımlar bölümündeki A1+ kazanımlarını aşağıdaki tabloda bir araya getirilince, ne tür etkileşim olduğu fark edilebilir.

DİL YETİLERİ	**OBM** **Ortak Yeti Düzeyleri** **A1**	**MEB Ortaöğretim Kurumları 10, 11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Dersi Öğretim Programları (Fransızca, Almanca, İngilizce, İspanyolca)** **Genel Kazanımlar** **A1+**

Dinleme	Eğer karşımdaki kişiler yavaş yavaş ve anlaşılır biçimde konuşuyorsa kendimle, ailemle ve somut ve yakın çevrem konusundaki kolay sözcükleri ve çok bilinen deyişleri anlayabilirim.	**Öğrenci dinledğinde;** Yavaş ve basit dil yapılarıyla konuşulduğunda konuşmacıyı anlar. Açık ifade edilen sunu ve yönergeleri anlar. Rakamlarla ilgili ifadeleri fiyatları ve saatleri anlar. Kısa soru ve açıklamaları anlar. Yol tariflerini anlar. Düzeyine uygun şarkı, şiir vb.eserleri dinlemekten zevk alır.
Konuşma (Karşılıklı Konuşma)	Karşımdaki konuşucunun tümcelerini daha yavaşça yinelemeyi veya yeniden oluşturmayı ve söylemeye çalıştığım şeyi düzeltmeyi kabul etmesi koşuluyla basit bir iletişim kurabilirim. Basit sorular, bildik konular ya da dolaysız bir gereksinim duyduğum şeyler üzerine sorular sorabilir ve bu türden soruları yanıtlayabilirim.	?
Konuşma (Sözlü anlatım)	Oturduğum yeri ve tanıdığım kişileri betimlemek için basit deyimler ve tümceler kullanabilirim.	?

Okuma	Bildik isimleri, sözcükleri ve çok basit, söz gelimi ilanlarda, afişlerde ya da kataloglarda yer alan tümceleri anlayabilirim.	**Öğrenci okuduğu;** Kitle iletişim araçlarında sunulan bilgileri anlar. Afiş ve duyuruları anlar. Basit form ve yönergeleri anlar. Şekil, sembol ve işaretleri anlar. Tarifleri uygular. Basit düzeyde 5N 1K (ne, nerede, nasıl, ne zaman, neden ve kim) sorularını cevaplar. Metinlerden hareketle tahminde bulunur. Metinde verilen ipuçlarından hareketle karşılaştığı yeni kelimelerin anlamlarını tahmin eder. Resim ve fotoğrafları yorumlar. Metinlerin içeriğini tahmin eder. Basit ve açık yönergeleri uygular. Hikaye vb. metinlerden zevk alır.

Yazma	Basit, kısa, örneğin bir tatil karpostalı yazabilirim. Bir soruşturuya ilişkin kişisel ayrıntıları verebilirim, söz gelimi adımı, ulusumu ve bir otel kayıt formuna adresimi yazabilirim. (OBM, 2009, 27-28)	**Öğrenci yazılarında;** Basit form ve yönergeleri doldurur. Sosyal ilişkilerin devamlılığı için gerekli kısa metinler oluşturur. Kendisi ve başkaları hakkında bilgiler verir. Uygun başlık belirler. Öğrendiği yeni kelimeleri kullanır. Olayları oluş sırasına göre anlatır. Kendi yaşantısından örnekler verir. Karşılaştırmalar yapar. Duygu, düşünce ve hayallerini anlatır. Yönerge hazırlar. Sorular hazırlar. Eksik metni tamamlar. İstediği bir konuyu, anıyı vb. anlatmaya istek duyar. Dikte etme çalışmalarına katılır. Kelime, cümle kalıpları ve kısa metinler oluşturur. Yazım kurallarını yerinde kullanır. Afiş, duyuru vb. hazırlar.

Tablo 1: OBM Ortak Yetiler (A1)-MEB Programları Genel Kazanımlar (A1+)

Bu programlarda kazanımlar bölümü incelendiğinde OBM ile uyumlu yönleri fark edilebilir.

2008 yılında TTKB tarafından yayımlanan "Ortaöğretim Kurumları Genel Liseler 10. Sınıf İngilizce Dersi Öğretim Programında OBM'ye atıf yapılmış ve programın hazırlanmasında OBM'den faydalanıldığı açıkça belirtilmiştir.

> *Programın hazırlanmasında Avrupa Konseyi tarafından yabancı dil öğrenimi ve öğretimi için yabancı dil dersinin uygulanmasına dair karşılaştırılabilir standartlar getiren Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nden yararlanılmıştır. Bu metin dil öğrenme, öğretme ve değerlendirme alanlarında yabancı dil öğretmenlerine ve dil öğrenenlere yol gösterme amacıyla hazırlanmış kapsamlı, şeffaf ve tutarlı bir kılavuz kitaptır. Bu kılavuz kitapta yaşam boyu öğrenme, öğrenen özerkliği ve kültürler arası etkileşiminin de önemi vurgulanmakta, dil öğrenen kişide kazanması beklenen hedef, bilgi ve beceriler dile ilişkin yeterlik düzeyleri ile tanımlanmaktadır. Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nde belirtilen dile ilişkin yeterlik düzeyleri temel (A1-A2), bağımsız (B1-B2) ve yetkin (C1-C2) kullanıcı olarak ifade edilmiştir.*

> *Genel liselerin 10. sınıfları için geliştirilen bu program özellikle kazanımların oluşturulmasında, bu ölçütler yol gösterici olmuştur. Bu öğretim programı ile öğrencilerin İngilizce öğreniminde 10. sınıf sonunda, bağımsız düzeyde (B1) iletişim kurmaları amaçlanmıştır (2008:2-3).*

Programın Yapısı bölümünde genel amaçlardan biri, *Türk millî eğitiminin genel amaçları ve temel ilkelerine uygun olarak….. Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni"nde belirlenen ölçütlerle uyum sağlamak* olduğu belirtilmiştir (2008:4). Program sonunda ulaşılmak istenen OBM düzeyi 10. sınıf sonunda B1 olarak hedeflenmiştir(2008:13). Kazanımları belirlemede OBM'de belirtilen ölçütlerin göz önünde bulundurulduğu belirtilmiştir (2008:20). Yine Programın Temel Özellikleri bölümünde OBM ile ilgili dili kullanma ilkeleri temel alındığı şu şekilde açıklanmıştır:

> *Program, Avrupa Konseyi tarafından yabancı dil öğrenimi ve öğretimi için yabancı dil dersinin uygulanmasına dair karşılaştırılabilir standartlar getiren Diller İçin Avrupa OrtakBaşvuru Metni'nden yararlanılarak hazırlanmıştır. Bu çalışma, dile ilişkin yeterlik düzeyleri(A1-C2) tanımlayan, ulaşılabilir ve kontrol edilebilir amaçlar koyan ve bütün Avrupa ülkeleri tarafından tanınan bir araç niteliğindedir. Bu sebeple Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni(Common European Framework for Languages) bütün yabancı dil dersi öğretim programlarının hazırlanmasında başvurulabilecek bir kaynaktır. Genel liselerin 10. Sınıfları için geliştirilen bu programda da bu ölçütlerden yararlanılmıştır. Bu öğretim programı ile öğrencilerin İngilizce öğreniminde 10.sınıf sonunda, bağımsız düzeyde (B1) iletişim kurmaları amaçlanmıştır. Aşağıda açıklanan ve 10. sınıfın sonunda ulaşılması amaçlanan B1 başarı düzeyi, Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nin A-C yeterlik düzeylerine ilişkin genel tablodan alınmıştır(2008:21).*

Yine aynı programda OBM genel betimleyicilerinin Portfolyoya yansıtılmış düzeylere göre seviyelendirilmiş hâli kendini değerlendirme tablosunda verilmiştir (2008:22-23). Programın ölçme değerlendirme bölümünde OBM'nin öngördüğü yaklaşımlar gözlemlenmektedir (2008:28-29-30). Bu bölümde kazanımlar OBM seviyelendirmeleri şeklinde olmayıp özgün seviyelendirme yapılarak verilmiştir. Ancak kazanımların verilmesinde OBM'nin betimleyicilerinden faydalanıldığı görülmektedir. Programın sözlük bölümünde OBM'nin tanımına kısaca yer verilerek konu ile ilgisi olmayanlar için bile ön bilgi olması açısından önemlidir.

Özel okullar bağlamında yabancı dil programlarının en dikkat çekicisi Özel Tevfik Fikret Okulları Fransızca (1,2,3,4 ve 5. sınıflar) Öğretim Programıdır. Bu program TTKB'nin 08.05.2008 tarih ve 131 sayılı kararıyla yayımlanmıştır. Programın giriş bölümünde OBM'den yararlanıldığından söz edilmektedir (2008:5). Programın yapısı bölümünde OBM ile kendi hazırladıkları programın farkını verirken biri yabancı dil öğretimine yönelik diğeri ise iki dilli öğretim programına yönelik olduğu vurgulanmıştır (2008:12). OBM esaslı iletişimsel, edimsel (eylem odaklı) yaklaşıma değinilmiştir (2008:15). Program

değerlendirme sürecinde portfolyo ve alternatif değerlendirme araçlarının kullanımlarına değinilmiştir (2008:22). Kazanımların verildiği bölümde OBM'de ulaşılması istenen düzeylere de vurgu yapılmış, öğrencilerin ilk 4 sınıf sonunda A1, 6. sınıf sonunda A2 ve 8. sınıf sonunda B1 düzeyine yakın olmalarının hedeflendiği belirtilmektedir (2008:30).

MEB İlköğretim Genel Müdürlüğünce hazırlanan ve TTKB'nin 14.02.2011 tarih ve 14 sayılı kararıyla yayımlanan "İlköğretim Almanca Dersi Öğretim Programı (4-8. Sınıflar), MEB İlköğretim Genel Müdürlüğünce hazırlanan ve TTKB'nin 14.02.2011 tarih ve 15 sayılı kararıyla yayımlanan "İlköğretim Fransızca Dersi Öğretim Programı(4-8. Sınıflar) ve MEB TTKB'nin 29.09.2011 tarih ve 141 sayılı kararıyla yayımlanan "İlköğretim Arapça Dersi Öğretim Programı (4-8. Sınıflar), OBM etkilerinin görüldüğü programlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine bu ders programlarının da yapısı ortak olup sadece içeriklerinde o dile özgü yapılara ait örnekler farklılık göstermektedir. Giriş bölümlerinde yer alan *"Programın hazırlanmasında Avrupa Konseyi tarafından yabancı dil öğrenimi ve öğretimi için yabancı dil dersinin uygulanmasına dair, karşılaştırılabilir standartlar getiren "Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni"nden yararlanılmıştır."* İfadesinden sonra OBM'nin içeriğinden kısaca bahsedilerek programla OBM'nin ilişkisine değinilmiştir (İlköğretim Genel Müdürlüğü *İlköğretim Fransızca Dersi Öğretim Programı(4-8. Sınıflar). 2011:4).*

Programda OBM'nin öngördüğü etlem odaklı yaklaşımın temel alındığı belirtilmiş ve temaların sonunda eylem odaklı yaklaşıma uygun olarak farklı dil düzeylerine ait görev örnekleri verilmiştir. Program sonunda ilköğretim sonunda öğrencilerin A2.2 düzeyine gelmelerinin hedeflendiği belirtilmektedir. Program kazanımları OBM dil düzeylerine göre sınıflandırılmış ilköğretim sınıflarıyla da eşleştirme yapılmıştır. Ayrıca program sonunda dil bilgisi konuları OBM'de belirlenen düzeylere göre ayrılmıştır.

2. Ortaöğretim Fransızca Programlarına OBM'nin Yansımaları

T.C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı

SAYI: 120	**TARİH: 24.08.2011**	**KONU: Ortaöğretim 1, 2 ve 3. Yabancı Dil Fransızca Dersi (Hazırlık, 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programları**
ÖNCEKİ KARARIN		
SAYI: 315 238 411 380	**TARİH:** 17.07. 2006 12.09.1996 01.09.1993 10.05.1973	

Başkanlığımızca oluşturulan Yabancı Dil Dersi Öğretim Programlarını Hazırlama ve Geliştirme Komisyonu tarafından hazırlanarak Kurulumuzda görüşülen **Ortaöğretim 1, 2 ve 3. Yabancı Dil Fransızca Dersi (Hazırlık, 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programları**nın 2011-2012 Öğretim Yılından itibaren uygulanmak üzere ekli örneklerine göre kabulü,

Söz konusu programlara göre;

1. Ders kitabı, öğrenci çalışma kitabı ve öğretmen kılavuz kitaplarının hazırlanması,

2. Hazırlanacak taslak ders kitaplarının incelenmek üzere Başkanlığa başvurularının 30 Mart 2012 tarihinden itibaren yapılması ve bunlardan 29 Haziran 2012 Cuma günü mesai bitimine kadar Kurulca ders kitabı olarak kabul edilenlerin, 2012 yılının Temmuz ayında yayımlanacak Tebliğler Dergisi'nde duyurulması,

3. 2011-2012 Öğretim Yılına mahsus olmak üzere mevcut ders kitapları ile bu kitaplardan Başkanlığımızın http://ttkb.meb.gov.tr internet sitesinde yayımlanacak olanların zümre öğretmenler kurulunca uyarlanarak kullanılması,

4. 2011-2012 Öğretim Yılından itibaren hazırlık ve 9. sınıflardan başlamak ve kademeli olarak uygulanmak üzere seviye gruplarının oluşturulması,

Kurulumuzun 10.05.1973 tarih ve 380 sayılı Kararıyla kabul edilen "Lise Fransızca 2 ve 3 Dersi Öğretim Programları" ile 01.09.1993/411; 12.09.1996/238; 17.07.2006/315 tarihli ve sayılı Kararlarıyla kabul edilen hazırlık, 9, 10 ve 11. sınıflara ait Fransızca Dersi Öğretim Programlarının 2011-2012 Öğretim Yılından itibaren uygulamadan kaldırılması kararlaştırıldı.

Ömer DİNÇER
Millî Eğitim Bakanı

Merdan TUFAN Kurul Başkan V.		
Ömer ÖZCAN ÜYE	**Füsun KÖKSAL** ÜYE	**Ahmet SÖNMEZ** ÜYE
Zübeyir YILMAZ ÜYE	**İbrahim BÜKEL** ÜYE	**Halil AŞICI** ÜYE
Dr. Vahap ÖZPOLAT ÜYE	**Dr. H. Mustafa AÇIKÖZ** ÜYE	**Sami ZEYBEK** ÜYE
Emine DUMAN ÜYE	**Dr. Nihal COŞKUN** ÜYE	**İrfan COŞKUN** ÜYE
Abdülkadir YILMAZ ÜYE		

(http://ttkb.meb.gov.tr/program.aspx?islem=1&kno=168)

Bu geniş program genel olarak 561 sayfa ve Türk Millî Eğitim sisteminin genel amaçları, programın vizyonu, yapısı ve temel özellikleri, yabancı dil öğretim ortamının düzenlenmesi, eğitim öğretim süreçleri, yabancı dil öğretim yöntem ve teknikleri, ölçme ve değerlendirme, Atatürkçülük kazanımları, kazanımlar, dil bilgisi, sözlük ve kaynakça isimleri adı altında 13 bölümden oluşmaktadır.

Programın giriş bölümünde; genel lise, anadolu lisesi, hazırlık sınıfı bulunan anadolu lisesi, fen lisesi, sosyal bilimler lisesi, anadolu öğretmen lisesi, güzel sanatlar ve spor lisesi, imam hatip lisesi, hazırlığı bulunan imam hatip lisesi, meslek lisesi, anadolu meslek lisesi, teknik lise, anadolu teknik lisesi, sağlık meslek lisesi ve anadolu sağlık meslek lisesinde ortaöğretim ortak ve seçmeli Fransızca derslerinde okutulmak üzere hazırlandığı belirtilmiştir. Dikkat çekmemiz gereken en önemli açıklamada bu program hazırlanırken OBM'den yararlanıldığıdır. OBM'nin ne olduğu tanıtılmış, kültürler arası etkileşime değinilmiş ve dil düzeyleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Özellikle kazanımların oluşturulmasında OBM'nin ölçütlerinin yol gösterici olduğu belirtilmiştir(2011:2-3).

Programın yapısı bölümünde genel amaçlardan birisi, *Türk millî eğitiminin genel amaçları ve temel ilkelerine uygun olarak….. Diller İçin Avrupa Ortak*

Başvuru Metni"nde belirlenen ölçütlerle uyum sağlamak olduğu belirtilmiştir (2008:4). Kazanımların belirlenmesi noktasında OBM'nin dil yeterlik düzeylerine ve öğrenme alanının özelliğine göre A1 düzeyinden C1 düzeyine doğru kazanım ve içeriğin kapsamı genişletilip sarmallık ilkesi gözetilerek oluşturulduğu belirtilmiştir. Kazanımların, OBM'den farklı olarak dil yeterlik düzeylerine göre ortak kazanımlar ve genel kazanımlar olmak üzere ikiye ayrıldığına dikkat çekilmiştir. Programın uygulanması konusunda yine OBM esas alınarak seviyelerin belirlendiğine vurgu yapılmış her sınıf düzeyinde dinleme, okuma, konuşma ve yazma becerilerine ait kazanımların tablo hâlinde düzenlendiği vurgulanmıştır(2011:11).

Bu programdaki en temel değişikliklerden biri yabancı dil derslerinde artık kur sistemine geçileceğine vurgu yapılmasıdır. Daha basit bir anlatımla önceden lise 1. sınıfta lise 1. Sınıf Fransızca Dersi, Lise 2. Lise 2. Sınıf Fransızca dersi okutulmakta idi. Yeni modelde göre sene başında ders öğretmeni tarafından sınav yapılacaktır. Sınav sonucuna göre farklı seviye grupları belirlenerek her öğrenci bulunduğu düzeyde(A1, A2 veya B1) yabancı dil derslerine devam edecektir. Uygulamanın nasıl yapılacağı konusu şu şekilde açıklanmaktadır:

- *2011 -2012 Eğitim- Öğretim yılında hazırlık sınıfı bulunan okulların hazırlık ve 9.sınıflarında, diğer okulların 9. sınıflarında fiziki yapısı ve öğretmen durumu uygun olan ve farklı dil seviyesindeki öğrencilere grup oluşturulabilmek için yabancı dildeki hazır bulunuşluk seviyelerini belirlemek amacıyla okulun öğretmenleri tarafından ders yılı başında sınav yapılır.*
- *A1 ve A2 seviye kazanımları esas alınarak yapılacak sınavda her seviyede 100 üzeriden 60 alanlar için bir üst seviyenin programı esas alınarak gruplar oluşturulur. Sınava özürsüz girmeyen öğrenciler A1 seviyesi programına devam ederler.*
- *Seviye grupları ve okulun fiziki yapısı ile öğretmen durumu göz önünde bulundurularak 9. sınıfın farklı şubelerindeki aynı seviyedeki öğrencilerin birlikte öğrenim görmeleri sağlanır. 2012-2013 Eğitim-Öğretim yılından itibaren bu uygulamaya 10.sınıflarda devam edilir.*
- *2011–2012 Eğitim-Öğretim yılında 10, 11 ve 12. sınıflarda öğrenciler seviye gruplarına ayrılmadan kendi sınıflarında öğrenim görmeleri sağlanır (2011:12).*

Ders saatlerine göre dil yeterlilik düzeyleri şu şekilde şekilde belirlenmiştir:

A 380 saat (Toplam)	A1	A1.1	3 düzey
		A1.2	4 düzey
	A2	A2.1	4 düzey

		A2.2	6 düzey
B 720 saat (Toplam)	B1	B1.1	8 düzey
		B1.2	8 düzey
	B2	B2.1	10 düzey
		B2.2	10 düzey
C	C1	C1.1	2 düzey
		Toplam	55 düzey

Tablo 2: Ders saatlerine göre dil yeterlilik düzeyleri

OBM'den farklı olarak toplam 55 ara düzey geliştirildiği yukarıdaki tablodan anlaşılmaktadır. Ara düzeylerin sayısının artması ölçme değerlendirme ve öğretim materyali hazırlama konusunda farklı sorunlara yol açabilir. OBM'de, belirlenen başvuru düzeylerinin dikkate alındığının belirtilmesi yoğun olarak OBM'den kazanımların oluşturulmasında faydalanıldığının göstergesi olarak görülebilir.

OBM'nin orak yeti tablosunun (2011:24) programda kendine yer bulması öğretmenlere düzeyler konusunda genel bir kanaat oluşturması bakımından önem arz etmektedir. Ortak yeti tablosunda temel, bağımsız ve deneyimli kullanıcıların ana ve ara düzeylerdeki görünümlerini tanımlamaktadır. Öğretmen buradan hareketle hedef kitleden beklentisinin neler olması gerektiği konusunda da çıkarımlar yapabilir.

DENEYİMLİ KULLANICI	C2	Okuduğu ve duyduğu her şeyi neredeyse bir çaba göstermeksizin anlayabilir. Farklı kaynaklardan yazılı ve sözlü olgu ve kanıtları tutarlı bir biçimde özetleyerek yeniden oluşturabilir. Doğal bir biçimde, son derece akıcı ve kesin olarak kendini ifade edebilir ve karmaşık konularla bağlantılı ince anlam ayırtılarını ayırt edebilir.
	C1	Uzun ve zorlu metinlerden oluşan geniş bir basamağı anlayabilir ve örtük anlamları kavrayabilir. Sözcüklerini uzun uzadıya aramak zorunda olmaksızın doğal ve akıcı bir biçimde kendini ifade edebilir. Toplumsal, mesleki ya da akademik yaşamı içinde dilini esnek ve etkin bir biçimde kullanabilir. Karmaşık konularda açık ve dizgeli

		bir biçimde kendini anlatabilir ve düzenleme, eklemleme ve söylem bağdaşıklığı gereçleri üzerindeki denetim gücünü gösterebilir.
BAĞIMSIZ KULLANICI	B2	Uzmanlık alanına ilişkin teknik bir tartışma da dahil olmak üzere karmaşık bir metiniçindeki somut ya da soyut konuların özünü anlayabilir. Doğal bir konuşucuyla nekendisi ne de karşısındaki için bir gerilim içermeyen bir konuşma türünden durumlarda belli bir doğallık ve rahatlık derecesiyle iletişim kurabilir. Geniş bir konu dizisi içinde kendini açık ve ayrıntılı bir biçimde dile getirebilir, güncel bir konuya ilişkin görüş bildirebilir ve farklı olasılıkların avantaj ve sakıncalarını sergileyebilir.
	B1	Açık ve standart bir dil söz konusu kullanıldığında ve iş, okul, eğlence, vd. bildik şeyler söz konusu olduğunda ana konuları anlayabilir. Erek dilin konuşulduğu bir bölgeye yapılan yolculuk sırasında karşılaşılan durumların çoğunda sorunların altından kalkabilir. Bildik ve ilgi alanına giren konular üzerine yalın ve tutarlı bir söylem üretebilir. Bir olayı, bir deneyimi ya da bir düşü anlatabilir, bir beklentiyi betimleyebilir ve bir projeye veya bir düşünceye ilişkin gerekçeler ya da açıklamaları kısaca dile getirebilir.
TEMEL KULLANICI	A2	Tek tümceleri ve doğrudan öncelik alanlarıyla (söz gelimi yalın ve kişisel ve aile bilgileri, alışverişler, yakın çevre, iş) ilişkili olarak sıklıkla kullanılan deyimleri anlayabilir. Bildik ve alışılagelen konular üzerinde yalnızca yalın ve dolaysız bilgi alışverişini gerektiren basit ve bildik etkinlikler çerçevesinde iletişim kurabilir. Eğitimini, dolaysız çevresini yalın yollardan betimleyebilir ve dolaysız gereksinimlerine denk düşen konuları anlatabilir.
	A1	Sıradan ve gündelik deyişlerle somut gereksinimleri karşılamayı hedefleyen son derece yalın sözceleri anlayabilir ve kullanabilir. Kendini veya bir başkasını tanıtabilir ve bir kişiye, kendisiyle ilgili sorular "örneğin oturduğu yer, ilişkileri, sahip olduğu şeyler, vb." üzerine ve aynı türden sorulara yanıt verebilir. Eğer kendisiyle konuşan kişi yavaş yavaş ve tane tane ve kendisine yardımcı olacak biçimde konuşuyorsa basit bir biçimde iletişim kurabilir.

Tablo 3 – Ortak yeti düzeyleri – Bütüncül basamak

3. Sonuç

Bu çalışmada ortaöğretim Fransızca yabancı dil programlarına, "Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metninin" dil yetileri, yöntem ve düzey betimleyicileri konularında ne tür yansımaları olduğu konuları irdelenmiştir. OBM, yayımladığından bu yana çeşitli diller tarafından uygulama alanı bulmuş ve bulmaya devam etmektedir. Türk eğitim sisteminde yabancı dil öğretiminin çok çeşitli yönlerden eksik olduğu farklı bilim çevrelerince dile getirilmektedir. Yabancı dil programlarının Avrupa Konseyince kabul görmüş kriterlere göre düzenlenmesi ve bu alanda çalışmalar yapılması kuşkusuz çok önemlidir. Fransızca yabancı dil öğretim programında bu amaçlara yönelik değişiklikleri ve yenilikleri göz önüne sermeye çalıştık. Ortaöğretim dil öğretiminde de OBM temelli yeni ve köklü değişiklikler yapılmak istendiği görülmektedir.

Uygulama aşamasından önce yukarıdaki betimlemelerden hareketle öngörülebilir sorunlara dikkat çekmek bir zorunluluktur. Programda seviye belirleme sınavlarının içeriği ve öğretmenlerin sınavı ne şekilde uygulayacağı konusunda çok açık bilgiler bulunmamaktadır. Yabancı dilin öğrenilip öğrenmediğini belirlemek için özellikle dinleme, karşılıklı konuşma ve kendini ifade etme becerilerinin esas alındığı DELF-DALF benzeri sınavlar yapılması gerekmektedir. Ancak şimdilik sistemimiz bu anlayıştan çok uzaktadır.

Diğer bir husus ders kitaplarının programda belirtilen çeşitli düzeylerle örtüştürülerek sınırlarının belirlenmesidir. Fransızca özelinde A1, A1.1, A2, A2,1 vb. düzeylerin içeriklerinin neler olması gerektiğini açıklayan Avrupa Konseyi destekli çalışmalar vardır. Bu çalışmalar, farklı düzeyde ders kitabı hazırlayacaklar için birer başvuru kaynağı niteliğindedir. Ortaöğretim Fransızca Programında belirlenen 55 farklı düzeyin, farklı lise türlerine ve liselerin yabancı dil ders saatlerindeki çeşitliliğe göre bir ihtiyaçtan doğduğu görülmektedir. Ancak ders kitapları içinde üniteleri veya bölümleri 55 farklı düzeye göre seviyelendirme OBM esaslı olmaktan çok farklı bir yöntem olacağı düşünülmektedir. Böyle bir yöntemle hazırlanacak bir ders kitabının içinde birden çok seviyenin olacağı açıktır. Veya daha da zor olanı 55 seviyeye göre faklı kitap hazırlamanın da karmaşık bir yöntem olacağı düşünülmektedir. Bu şekilde bir yöntem öğrencilerin seviyesini belirlemede ve sınav hazırlamada çeşitli zorlukları beraberinde getirecektir. Sonuç olarak ders materyallerinin farklı düzeyler ile nasıl örtüştürüleceği konusuna bir açıklık getirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Cadre Européen Commun de Référence Pour Les Langues, Apprendre, Enseigner, Évaluer Conseil de l"Europe/Les Editions Didier, Paris, 2005.

Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni, Öğrenme, Öğretme, Değerlendirme, Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu BaÇkanlığı, MEB, Ankara, 2009.

Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Fransızca Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2006.

Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil Almanca Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2006.

Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil İngilizce Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2006.

Milli Eğitim Bakanlığı, Ortaöğretim Genel Müdürlüğü, Ortaöğretim Kurumları 10,11 ve 12. Sınıf İkinci Yabancı Dil İspanyolca Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2006.

Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ortaöğretim Kurumları 10.Sınıf İngilizce Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2008.

Milli Eğitim Bakanlığı, İlköğretim Genel Müdürlüğü, İlköğretim Fransızca (4-8. Sınıflar) Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2011.

Milli Eğitim Bakanlığı, İlköğretim Genel Müdürlüğü, İlköğretim Almanca (4-8. Sınıflar) Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2011.

Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, İlköğretim Arapça (4-8. Sınıflar) Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2011.

Milli Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ortaöğretim Kurumları Fransızca Dersi Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2011.

Milli Eğitim Bakanlığı, Özel Tevfik Fikret Okulları, Fransızca (1,2,3,4 ve 5. Sınıflar) Öğretim Programı, Ankara, 2008.

http://ttkb.meb.gov.tr/program.aspx?islem=1&kno=168

Abstract: The First, Second end Third Foreign Languages Curriculum of French Courses in Secondary Education Institution was accepted to apply from 2011-2012 Educational Year by the 120 decision no in 24 August 2011 of Presidential of The Board of Education. In this study it was examined the types of reflections about language competence, methodology and level descriptive of Common European Framework of Reference **(**CEFR**)** to Foreign Languages Curriculum of French Courses in Secondary Education Institution

Key words: curriculum, CEFR, French teaching, secondary education

FRANSIZCADAKİ ORTAÇLARIN YARGI KARARLARINDA KULLANILMASI VE TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİ

Nesrin DELİKTAŞLI[1]

Özet: Fransızcanın karmaşık tümce yapılarından birini oluşturan ortaçlar şimdiki zaman (participe présent) ve geçmiş zaman (participe passé) ortaçları olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu ortaçlar tümcede farklı görevler üstlenmektedirler. Ortaçların, özellikle geçmiş zaman ortaçlarının, hukuk metinlerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Hukukçular, özellikle yargı kararlarında, bu yapılara sıklıkla başvurmaktadırlar. Hukuk metinleri gerek sözdizimiyle (karmaşık tümce yapılarıyla), gerekse kendine özgü terimlerin kullanımıyla diğer metinlerden farklılıklar göstermektedirler. Ortaçlı yapıların kullanımı da diğer metin türlerindeki kullanımlardan farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle, bu araştırma bağlamında ortaçlı yapılar yargı kararlarından alınan örnek tümcelerle incelenmiş ve Türkçeye nasıl çevrilmeleri gerektiği konusu tartışılmıştır. Araştırmanın veri tabanını hukukçulardan ve internet ortamından elde elliden fazla Fransız yargı kararı oluşturmaktadır. Bu kararlardan farklı yapılara giren yüzden fazla örnek tümce seçilmiştir. Bu tümcelerdeki ortaçların sözdizim dizgesi açısından işlevleri (özne, tümleç gibi) incelenmiş, dilbilgisel çözümleme yapılmış ve Türkçeye nasıl çevrilmeleri gerektiği konusu tartışılmıştır. Ortaçların çevirisi incelenirken metnin tamamı değil, sadece ortaçların kullanıldığı tümceler ele alınmış ve bu tümcelerin çevirileri üzerinde durulmuştur. Hukuk metinlerindeki tümceler çok uzun olduğu, özne ve yüklem arasında birden fazla yan tümce olduğu için, metni anlamak ve çeviri yapabilmek için sık sık metnin bütününe başvurmak gerekmiştir.

Anahtar sözcükler: Ortaç, dilbilim, hukuk dili, çeviri.

0. Giriş

Fransızcanın karmaşık tümce yapılarından birini oluşturan ortaçlar şimdiki zaman ya da durum ortacı (participe présent) ve geçmiş zaman ortacı (participe passé) olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu ortaçlar tümcede farklı görevler üstlenmekte ve hukuk metinlerinde sıklıkla kullanılmaktadırlar. Hukukçular, özellikle yargı kararlarında, bu yapılara başvurmaktadırlar.

Hukuk metinleri gerek sözdizimiyle, gerekse kendine özgü terimlerin kullanımıyla diğer metin türlerinden farklılıklar göstermektedirler. Hukuk metinlerinde, özellikle yargı kararlarında, uzun ve karmaşık tümce yapıları, devrik tümceler sıklıkla kullanılmaktadır ve bu durum hem metinlerin

[1] Yrd. Doç. Dr. Adıyaman Üniversitesi, nesrindeliktasli@gmail.com

anlaşılmasını zorlaştırmakta, hem de çeviri güçlüğü yaratmaktadır. Tümceler tümce bazında, metinden bağımsız olarak incelendiğinde anlam kargaşası olduğu gibi çevirileri de zorlaşmaktadır.

Hukuk metinleri metin türü olarak çok geniş bir yelpazeye sahip oldukları için, bu araştırma kapsamında sadece yargı kararları incelenmiş ve bu kararlardan örnek tümceler alınmıştır. İncelenen yargı kararları hukukçulardan ve internet ortamından edinilmiştir. 1990–2011 yıllarını kapsayan, Asliye Hukuk Mahkemesi (Tribunal de Grande Instance), İş Mahkemesi (Conseil de Prud'hommes), İstinaf Mahkemesi (Cour d'Appel), Danıştay (Conseil d'État), Yargıtay (Cour de Cassation), İdare Mahkemesi (Tribunal Administratif), Sulh Ceza Mahkemesi (Tribunal de Police) gibi mahkemelere ait elliden fazla Fransız yargı kararı incelenmiştir. Bu kararlardan farklı yapılara giren yüzden fazla örnek tümce seçilmiştir. Araştırmada ortaçlı yapılar ayrıntılı olarak ele alınmış ve tümcedeki konumlarına göre Türkçeye nasıl çevrilmeleri gerektiği konusu tartışılmıştır. Ortaçların hukuk metinlerinde, bu çalışma bağlamında yargı kararlarında, kullanılma nedenleri, hangi ortacın hangi kullanımda Türkçeye nasıl çevrilmesi gerektiği konuları üzerinde durulmuştur. Bu araştırmada, ortacın tümcedeki yeri nasıl çevrileceği konusunda bir ipucu verebilir mi, aynı yapıya giren ortaçlar Türkçeye her zaman aynı şekilde çevrilebilir mi gibi sorulara yanıt bulunmaya çalışılmış, dilbilgisel çözümleme yapılmış ve çeviri tekniklerinden yararlanılmıştır.

Araştırmanın ilk bölümü ortacın tanımına, türlerine ve tümcedeki kullanımlarına, ikinci bölümü ise, yargı kararlarında kullanılan ortaçlı yapıların Türkçeye nasıl çevrilmesi gerektiği konusuna ayrılmıştır.

1. Ortaç (participe) Nedir?

Ortaç sıfat ve fiil özelliği taşıyan kişisiz bir kiptir. Kendine özgü bir zaman kavramı yoktur. Ortacın zamanını temel tümcenin zamanı belirler. Ortaç tümcede farklı işlevler üstlenir, yan tümce kurmaya yarar.

İncelenen yargı kararlarında "statuant, considérant, constituant, réformant, signalant, confirmant, comparant, contestant, réclamant, rejetant, demandant, concernant" gibi durum ortaçlarının ve "formé, composé, présenté, assisté, prononcé, représenté, vu, attaqué, enregistré" gibi geçmiş zaman ortaçlarının sıklıkla kullanıldıkları görülmüştür. Mahkeme kararlarının yazımında, hukukçuların tümceleri bağlaçlı yapılarla ifade etmek yerine daha kısa olan ortaçlı yapıları tercih ettikleri görülmektedir.

Ör: 1

"Le tribunal statuant publiquement, en matière correctionnelle, en premier ressort et par jugement contradictoire à l'encontre de XY, XZ, prévenus ; REJETTE les exceptions de nullité. **"** (Tribunal de Grande Instance de PARIS, 13 septembre 1999)

Bu tümcede *statuant* sözcüğü ortaçtır. Bir sıfat olarak *tribunal* ismini niteler; ama fiil biçimi olarak bir eylemi gösterir.

Fransızcadaki ortaçlar durum ortacı ve geçmiş zaman ortacı olarak ikiye ayrılmaktadırlar:

A. Durum ortacı (participe présent):

Bu ortaç fiil olarak (comme verbe), sıfat fiil olarak (comme adjectif verbal) ve –*en* takısını alarak ulaç olarak (comme gérondif) kullanılmaktadır. Bu çalışmada durum ortacının sadece fiil olarak kullanımı üzerinde durulacak ve diğer kullanımlarından bahsedilmeyecektir.

Durum ortacı fiil olarak kullanıldığında değişmez bir yapıya sahiptir, isimle uyum yapmaz, bir sıfat gibi ismi niteler. Bu ortacın özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Ortaç bir isim ya da bir zamirle ilişkilidir. Kendine özgü bir zaman kavramı yoktur, temel fiilin şahıs kipinde ifade ettiği zamanınkiyle eşzamanlı bir eylem ifade eder. Olumsuz şekli vardır ve kendisinden sonra bir tümleç gelebilir. (bkz. ör: 2, 3)

Ör: 2

"Concernant les attestations, elles doivent être rejetées, (…)." (Conseil de Prud'hommes de Paris, le 17 juin 1999)

Örnekte görüldüğü gibi ortaç "concernant" bir isimle "les attestations" ilişkilidir. Bir zaman kavramı yoktur. Temel tümcenin fiilinin zamanınkiyle eşzamanlı bir eylem ifade eder.

b) Ortaç sebep bildiren bağımlı bir tümce değeri taşıyabilir. Ortaçlı yapı tümcede neden bildiren bir bağlaç gibi kullanılmıştır.

Ör: 3

"La troisième attestation n'étant pas conforme, elle a été rejetée par le Conseil." (Conseil de Prud'hommes de Paris, le 17 juin 1999) (= *Comme la troisième attestation n'est pas conforme)*

c) Ortaç özneden ya da temel fiilin nesnesinden ayrılmış bir sıfat olabilir.

Ör: 4

"Le Juge aux affaires familiales**, statuant en chambre du conseil**, par jugement contradictoire et en premier ressort, Supprime à compter du 30 juin 2004 les pensions alimentaires dues par Monsieur XY pour l'entretien de l'éducation des enfants majeurs, (…)." (Cour de Cassation, le 30 Janvier 1996)

Bu tümcede, « statuant » ortacı özne olan **«** le Juge aux affaires familiales » tümcesinden virgülle ayrılmış bir sıfattır.

d) Durum ortacının tümcede bulunduğu yer temel tümcenin eyleminin önce ya da sonra gerçekleştiğini gösterir.

Ör: 5

“Que la Cour, **adoptant** les motifs pertinents des premiers juges, confirmera le jugement attaqué sur la déclaration de culpabilité ; (…).” (Cour d’Appel de Paris, 2 Mai 2000)

Bu örnekte ortaç özneden hemen sonra yer almaktadır ve temel tümcenin eylemine göre olmuş bitmiş bir eylemi bildirmektedir. İlk mahkemede dava yargılanmış, bir karar çıkmış ve bir üst mahkeme de bu mahkemece verilen kararı onaylama kararı almıştır. Ortaçlı tümce bu tümcede nesne konumundadır.

Çeviri:

“Mahkeme, ilk mahkemedeki yargıçların yerinde gerekçelerini benimsediği için, suçluluk beyanı üzerine itiraz edilen kararı onaylayacak.”

e) Durum ortacı kendisinden sonra nesne ya da dolaylı tümleç alarak bir yan tümcenin yerini alır. Değişmez bir yapıya sahiptir, ilgi zamiri *qui*’ye eşdeğerdir.

Ör: 6

“Le Syndicat de l’habillement de PARIS, **se constituant** partie civile à l’instance, Rappelle les condamnations pénales des gérants de droit et de fait ; (…). “ (Conseil de Prud’hommes de Paris, 19 Décembre 1995) **(= qui se constitue partie civile)**

Bu tümcede ortaçlı tümce kendisinden sonra nesne almıştır “**se constituant** partie civile à l’instance “ ve ilgi zamiri *qui* ile oluşturulan yan tümceye eşdeğerdir.

Ör: 7

« Sur **les conclusions tendant** à ordonner la mention « mort pour la France» sur l'acte de décès de son mari : … » (Tribunal Administratif de Dijon, 19 janvier 2010) (= **les conclusions qui tendent à ordonner**)

Bu tümcede ortaç kendisinden sonra dolaylı tümleç almıştır ve *qui*’li bir yan tümceye eşdeğerdir.

f) Ortaçlı yan tümcede, ortacın kendine özgü öznesi, nesnesi vardır. Genellikle tümce başında olan bağımlı tümce tümcenin geri kalanından bir virgülle ayrılır. Ortaçlı tümce zaman, neden, zıtlık ya da şart bildiren zarf tümlecine eşdeğerdir. Temel tümceye hiçbir bağlaç ya da bağlayıcı sözcük olmaksızın bağlanır.

Ör: 8

“La troisième attestation n’**étant** pas conforme, elle a été rejetée par le Conseil.” (Conseil de Prud’hommes de Paris, le 17 juin 1999) (Cause (neden) = Comme la troisième attestation n’est pas conforme))

Bu örnekte görüldüğü gibi ortaçlı yan tümce bir neden bildirmektedir. “Üçüncü belge uygun olmadığı için mahkeme tarafından reddedildi”. Ortaçlı yan tümce tümcenin başında yer almış ve temel tümceden bir virgülle ayrılmıştır.

B. Geçmiş Zaman Ortacı (Participe passé)

Geçmiş zaman ortacı da, durum ortacı gibi, fiil ve sıfat olarak kullanılabilir. Bu ortacın basit ve bileşik biçimleri vardır. Fiillerin geçişli ve geçişsiz olma durumlarına göre geçmiş zaman ortacı farklı anlamlara gelmektedir. Geçmiş zaman ortacı geçişli bir fiilden bahsedildiğinde edilgen bir anlam taşımaktadır. Bu bölümde geçmiş zaman ortacının yalnız fiil olarak kullanımından bahsedilecek, diğer kullanımlarına yer verilmeyecektir.

İncelenen mahkeme kararlarında, durum ortacıyla kıyaslandığında, geçmiş zaman ortacının basit ve bileşik şekillerinin daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Hukukçular bu kullanıma sıklıkla başvurmaktadırlar. Bu ortaç da durum ortacı gibi bir ismi ya da bir zamiri niteler. Tümcede sıfat görevi üstlenir. Durum ortacından farklı olarak tamladığı sözcükle uyum yapar, yani değişken bir yapıya sahiptir.

Geçmiş zaman ortacının basit ve bileşik olmak üzere iki şekli bulunmaktadır:

a) Geçmiş zaman ortacının basit şekli (Forme simple du participe passé)

*Fransız Dili Grameri'*nde geçmiş zaman ortacı "*Belgeç* (épithète) veya *yüklem* (attribut) olarak kullanıldığında ilişkili olduğu isimle cins ve nicelik açısından uyum meydana getiren gerçek bir sıfattır: *Une vie* **perdue.** *Des enfants* **gâtés.** *Cette fleur parait* **fanée**." (s. 323) şeklinde tanımlanmaktadır. Örneklerde de görüldüğü gibi geçmiş zaman ortacı nitelediği isimle uyum yapmaktadır.

Ör: 9

"La décision déférée sera confirmée." (Cour d'Appel de Paris, le 20 Octobre 1998)

Yukarıdaki örnekte ortaç "déférée" ilişkili olduğu "décision" sözcüğüyle uyum yapmıştır ve sıfat görevindedir.

Durum ortacı gibi, geçmiş zaman ortacı da yan tümce oluşturabilir. Bu ortaçlı yan tümcede**,** ortacın kendine özgü öznesi, nesnesi vardır. Bağımlı tümce, genellikle tümce başında yer alır, tümcenin geri kalanından bir virgülle ayrılır, zaman ve neden bildirir.

Ör: 10

"Par dernières **conclusions signifiées** le 24 septembre 2010, M. YZ a demandé au Tribunal de Grande Instance de LILLE de condamner M. XY à lui payer les sommes suivantes : (…). " (Jugement du 10 mai 2011, Tribunal de Grande Instance de Lille)

Örnekte görüldüğü gibi ortaçlı yan tümcenin "Par dernières **conclusions signifiées** le 24 septembre 2010" kendine özgü öznesi (conclusions) ve nesnesi (le 24 septembre 2010) bulunmaktadır ve tümce başında yer almıştır.

b) Geçmiş zaman ortacının bileşik şekli (Forme composée du participe passé)

Geçmiş zaman ortacının bileşik şekli *Avoir* ve *être* yardımcı fiillerinin durum ortacı ve geçmiş zaman ortacı ile oluşturulmaktadır. Aynı zamanda "être" yardımcı fiili edilgen çatıyı oluşturur: *Elle est invitée / elle a été invitée.*

"*Yardımcı fiil durum ortacı şeklinde + geçmiş zaman ortacı"*

Ortacın bu şekli temel fiile göre eylemin önceliğini açıklamaya yarar. " Geçmiş zaman ortacının bileşik biçimi bir fiilin şahıs kipinde ifade ettiği eylemden önce gerçekleşmiş bir eylemi gösterir." **(**Fransız Dili Grameri, s. 307)

Ör: 11

"L'employeur **n'ayant pas respecté** son obligation, le jugement sera confirmé." (Cour d'Appel de Paris, 27 Septembre 2000)

Bu örnekte işverenin yükümlülüğünü yerine getirmemesi olayı önce olmuş bir olaydır ve bundan dolayı, ya da bunun sonucu olarak mahkeme kararı onaylamıştır.

İncelenen kararlarda geçmiş zaman ortacının bileşik biçiminin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Diğer taraftan geçmiş zaman ortacının kullanıldığı tümcelerde "être" yardımcı fiilinin genellikle bir tarafa atılmıştır.

Ör : 12

« **TRIBUNAL SAISI PAR :** Convocation notifiée, sur instructions du procureur de la République près ce tribunal, par un officier de police judiciaire, selon les dispositions de l'article 390-1 du Code de procédure pénale. » (TGI de PARIS, jugement du 13.09.1999) (= le Tribunal **est** saisi par : Convocation **est** notifiée, …, par un officier de police …)

Ör : 13

« **Procédure enrôlée** sous le numéro R.G. 09/01900. » (TGI de Dijon, jugement du 30 mars 2010) **(=** La Procédure **est** enrôlée sous le numéro R.G. 09/01900.)

Bu bölümde ortacın tanımı yapılmış ve türleri üzerinde tartışılmıştır. Ortaçlar ikiye ayrılmaktadır ve her birinin kendine özgü işlevleri bulunmaktadır. Durum ortacı bir isim ya da zamirle ilişkilidir, sebep bildiren bağımlı tümce değeri taşıyabilir. Bu ortaç sıfat görevi üstlenmektedir, tümcede bulunduğu yere göre temel tümcenin eyleminin ne zaman gerçekleştiği belirlenebilir. Durum ortacı kendisinden sonra nesne ya da dolaylı tümleç alarak yan tümce oluşturabilir ve kendine özgü öznesi, nesnesi vardır. Geçmiş zaman ortacı ise iki şekilde bulunmaktadır: basit ve bileşik. Geçmiş zaman ortacı ilişkili olduğu isimle

uyum yapmaktadır, yan tümce kurabilir ve kendine özgü öznesi, nesnesi vardır. Basit geçmiş zaman ortacı da yan tümce oluşturabilir ve tümcede bulunduğu yere göre neden ve zaman bildirebilir. Geçmiş zaman ortacının bileşik şeklinin temel fiile göre eylemin önceliğini açıklamaya yaradığı görünmektedir. Bu ortacın bileşik şekli yargı kararlarında daha çok kullanılmaktadır.

2. Ortaçlı yapıların Türkçeye çevirileri

Çeviri işlemi alan bilgisi gerektirir. Hukuk metinleri çevirmeninin alan bilgisine sahip olması, hukuk terimlerini anlayabilmesi ve hukuk diline aşina olması gerekir. Hukuk çevirmeni iyi bir dilbilimci, iyi bir hukukçu ve aynı zamanda iyi bir çevirmen olmalıdır.

Bu çalışma bağlamında, araştırma konusu ortaçlar olduğu için, metnin genel çevirisinden çok özellikle ortaçlı yapıların nasıl çevrilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Çalışmanın amacı yargı kararlarında kullanılan ve yargıçların kararları yazdırırken sıklıkla başvurdukları ortaçlı yapıların nasıl çevrilmesi gerektiğini göstermeye çalışmaktır.

Yargı kararları hukuk metinleri içerisinde en karmaşık tümce yapısına sahip olan metinlerdir. Bu metinlerde olaylar uzun ve ağdalı bir dille anlatılmıştır. Tümceleri anlayabilmek için metni bir bütün içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu metinlerde kullanılan ortaçlı yapılar nasıl çevrilmelidir? Tümcedeki yerleri, görevleri çevirileri hakkında bir fikir verebilir mi? Hangi çeviri yöntemi uygulanmalıdır? Bu bölümde bu sorulara yanıt bulunmaya çalışılacaktır.

2.1. Şimdiki zaman ortacı, tümcedeki yeri ve Türkçeye çevirisi:

Şimdiki zaman ortacı tümcedeki yerine göre Türkçeye farklı şekillerde çevrilebilir:

a) Bu ortaç tümce başında yer aldığında neden bildirir ve Türkçeye neden bildiren bir ulaçla çevrilebilir.

Ör : 14

« S'agissant d'un litige familial, il y a lieu de laisser à chaque partie la charge de ses dépens. « (Tribunal de Grande Instance de Chalon sur Saône, le 04 Mars 2010) = Cause (Neden) (Comme il s'agit d'un litige familial)

Çeviri :

"Ailevi bir uyuşmazlık söz konusu ***olduğu için****, masrafların sorumluluğunu her iki tarafa bırakmak gerekir.*

Ör : 15

« Demandant un rappel de rémunérations et des indemnités **correspondant** à un licenciement abusif et sans respect de la procédure ainsi que la remise des documents, XY a saisi le Conseil de Prud'hommes de Paris qui, par jugement du 3 février 1999, a : -Déclaré le licenciement de M. XY **dépourvu** de cause

réelle et sérieuse ; (…). » (Cour d'appel de Paris, 9 novembre 1999) = Cause (Neden) (Pour demander un rappel de rémunérations et …)

Çeviri:

*Yargılama usulüne ve aynı zamanda belgelerin verilmesine saygısızlıktan ve gerekçe olmaksızın işten çıkarılmaya **karşılık gelen** tazminatın ve ücretlerin ödenmesini **talep etmek için** XY Paris İş Mahkemesine başvurdu ve mahkeme 3 Şubat 1999 tarihindeki kararla Sayın XY'nin işten çıkarılmasının ciddi ve gerçek bir nedenden yoksun olduğunu açıkladı.*

Birinci ortaç "demandant" tümce başında kullanılmıştır ve neden bildirmektedir. Türkçeye neden bildiren *–mek için* ulacıyla çevrilebilir. Ortaç fiil görevindedir. İkinci ortaç "correspondant" ise Türkçeye bir durum ortacı ile çevrilebilir.

b) Ortaç kendisinden önce gelen bir ismi nitelediğinde ilgi adılı *qui*'ye eşdeğerdir ve Türkçeye bir durum ortacıyla çevrilebilir.

Ör: 16

"**Le tribunal statuant** publiquement, en matière correctionnelle, en premier ressort et par jugement contradictoire à l'encontre de XY, XZ, prévenus; REJETTE les exceptions de nullité. » (TGI de PARIS, jugement du 13.09.1999) (= qui statue publiquement)

Çeviri :

*"İlk yargı yeri olarak, ceza konusunda, halka açık bir şekilde davalılar (sanıklar) XY, XZ'nin aleyhine **karar veren mahkeme**; hükümsüzlük iddialarının REDDİNE karar vermiştir."*

Bu örnekte ortaçlı tümce tümcenin başında yer almış ve tümcenin öznesi konumundadır. Tümcenin geri kalanından virgülle ayrılmıştır. "Statuant" ortacı "tribunal" sözcüğünü nitelemektedir ve ortaçlı tümcenin fiili konumundadır. Ortaçlı yapıların kullanılmasıyla ilgi adıllı yapılar bir tarafa bırakılmıştır. Hukukçular daha kısa olan ortaçlı yapıları tercih etmektedirler. Durum ortacı Türkçeye yine bir durum ortacıyla çevrilebilir.

c) Bazı durumlarda ortaç tamladığı isimden bir virgülle ayrılmıştır. Bu durumda da Türkçeye durum ortacıyla çevrilebilir.

Ör : 17

« Étaient présents aux débats et au délibéré : M. X conseiller doyen, **faisant** fonctions de président en remplacement du **président empêché**, Mme Y conseiller rapporteur, (…). » (Cour de Cassation, le 11 février 1997)

Çeviri :

*" Mazereti olan başkan yerine başkan görevini **yapan** kıdemli Yargıtay üyesi Sayın X, raportör hakim bayan Y duruşmada ve müzakerede hazır bulundular, (...)."*

Bu tümce devrik bir tümcedir. Ortaç tamladığı isimden bir virgülle ayrılmıştır ve öznesinin açıklayıcısı konumundadır. İçinde ortacın bulunduğu özne grubunun ve yüklemin yerleri değişmiştir. Türkçeye yine bir durum ortacıyla çevrilebilir.

Örneklerde görüldüğü gibi durum ortacı tümcedeki yerine göre Türkçeye farklı şekillerde çevrilebilir.

2.2. Geçmiş zaman ortacının tümcedeki yeri ve Türkçeye çevirisi:

2.2.1. ***Geçmiş zaman ortacının basit şekli:***

a) Geçmiş zaman ortacı nitelediği isimden hemen sonra geldiğinde Türkçeye edilgen bir yapıda ve durum ortacıyla çevrilebilir. Tümcede belirli bir yeri yoktur, tümce başında yer aldığı gibi tümce ortasında da yer alabilir.

Ör : 18

« Dès lors **les exceptions soulevées** seront rejetées. » (TGI de PARIS, jugement du 13.09.1999)

Çeviri:

O zaman, ileri sürülen iddialar reddedilmiş olacak.

b) *Voir* fiilinin geçmiş zaman hali 'vu' yargı kararlarında, tümce başlarında sıklıkla kullanılmaktadır. Edilgen bir yapıdadır ve Türkçeye "görüldü, incelendi" şeklinde ya da tümcedeki diğer öğelerin kullanıldıkları yere göre – *dikten sonra* gibi bir zaman ulacıyla çevrilebilir.

Ör: 19

«**Vu** la décision attaquée ; » (Tribunal Administratif de Dijon, 19 janvier 2010)

Çeviri:

İtiraz edilen karar görüldü (incelendi) ;

Ör : 20

« Vu **les articles susvisés** : CONDAMNE XY à 10 mois d'emprisonnement. » (TGI de PARIS, jugement du 13.09.1999)

Çeviri: Yukarıda gösterilen maddeler incelendikten sonra XY'nin 10 ay hapis cezasına mahkûmiyetine.

c) Ortaç nitelediği isimden bir virgülle ayrılmıştır. Bu durumda Türkçeye edilgen yapıda ve bir durum ortacıyla çevrilebilir.

Ör : 21

« LA COUR, **composée** selon l'article L. 131-6, alinéa 2, du Code de l'organisation judiciaire, en l'audience publique du 7 novembre 1995, (…). » (Cour de Cassation, le 30 Janvier 1996)

Çeviri:

7 Kasım 1995 tarihinde halka açık olarak, adli düzenleme yasasının L. 13-.6. maddesinin 2. bendine göre ***oluşturulan*** *MAHKEME, (...).*

Ör : 22

« Vu le mémoire, **enregistré** le 8 décembre 1997, **présenté** par M. XY ; (…). » (TGI de Dijon, jugement du 30 mars 2010)

Çeviri:

Sayın XY tarafından ***verilen,*** *8 Aralık 1997 tarihinde* ***kaydedilen*** *dilekçe görüldü (incelendi) ; (...).*

2.2.2. ***Geçmiş zaman ortacının bileşik şekli:***

Bu ortaç nitelediği isimden sonra gelir. Tümcedeki yeri değişkendir. Temel tümcenin zamanına göre ondan daha önce olmuş bitmiş bir olayı ifade etmektedir. Neden bildirir ve Türkçeye neden bildiren bir ulaçla çevrilebilir.

Ör: 23 « Les conditions d'application de l'article L 122-14-4 du Code du travail **étant remplies**, M. X est en droit de prétendre à **l'indemnité minimale prévue** par ce texte, de sorte que le jugement sera confirmé sur ce point ; il y a lieu d'ordonner le remboursement par l'employeur à l'organisme concerné **des indemnités de chômage versées** au salarié à la suite de son licenciement. » (Cour d'Appel de Paris, 27 septembre 2000)

Çeviri:

" İş yasasının L 122–14–4 maddesinin uygulama şartları yerine ***getirildiği için****, Sayın X bu metinde öngörülen azami tazminatı iddia etme hakkına sahiptir, öyle ki karar bu konuda onaylanmış olacak; İşten çıkarılma sonucunda işçiye verilen işsizlik tazminatının ilgili kuruma işveren tarafından ödenmesine karar verilmiştir."*

Ör: 24

«(…) ; le montant du rappel de salaire et des congés payés afférents **ayant été** exactement **calculé**, le jugement sera confirmé. » (Cour d'Appel de Paris, 13 novembre 2001)

Çeviri: Maaş ihtarı miktarı ve ücretli izin dönemine ait olan miktar tam olarak ***hesaplandığı için*** *karar onaylanmış olacak.*

Ör: 25

«L'employeur **n'ayant pas respecté** son obligation, le jugement sera confirmé. » (Cour d'Appel de Paris, 27 Septembre 2000)

Çeviri: İşveren yükümlülüğünü yerine ***getirmediği için****, karar onaylanmış olacak.*

3. Sonuç

Bu bildiri bağlamında Fransızcadaki ortaçlı yapılar (durum ortacı ve geçmiş zaman ortacı) yargı kararlarından alınan örnek tümcelerle incelenmiştir. Ortaçların yalnız kullanıldıklarında sıfat gibi kendisinden önce gelen bir ismi niteledikleri ve tümcede farklı işlevleri olduğu görülmüştür. Ortaçların yan tümce kurduğu ve kendilerine özgü öznelerinin ve nesnelerinin bulunduğu görülmüştür. Ortaçların kullanım alanları geniş olduğu için, bu çalışma bağlamında, sadece fiil olarak kullanımlarına yer verilmiştir. Ortacın tümcedeki konumuna göre *qui* ilgi zamirine eşdeğer olduğu, neden ve durum bildiren ulaçlar gibi kullanıldığı görülmüştür. Yargı kararlarının yazımında hukukçuların ilgi zamirli ya da bağlaçlı yapılar yerine ortaçlı yapıları tercih ettikleri saptanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ortaçların Türkçeye nasıl çevrilmeleri gerektiği konusu tartışılmıştır. Hangi ortacın hangi kullanımda Türkçeye nasıl çevrilmesi gerektiği konuları üzerinde durulmuştur. Ortacın tümcedeki yerinin çeviride önemli olduğu görülmüştür. Ortaç, tümcedeki yerine göre, ya bir ortaçla ya da ulaçlarla çevrilebilmektedir. Aynı yapıya giren, aynı şekilde kullanılan ortaçların Türkçeye aynı şekilde çevrilebileceği ortaya çıkmıştır. Ortacın çevirisinde tümcedeki yerinin önemli olduğu görülmüştür. Bu araştırmanın amacı sadece ortaçlı yapıları incelemek ve çevirilerine yer vermek olduğu için, sözcüğü sözcüğüne çeviri yapıldığı gibi bazı durumlarda da tümceyi çevirebilmek için metnin tamamına başvurmak gerekmiştir. Çevirinin amacı belirlenmiş ve ona göre çeviri yapılmıştır. Bu araştırmadaki amaç ortaçlı yapıların nasıl çevrilmesi gerektiği sorunu olduğu için sadece bu yapıların çevirisi üzerinde durulmuştur.

KAYNAKÇA

(1997). *Fransız Dili Grameri.* (Çev. İsmail Yerguz). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları,.

Dayınlarlı, K. (1981). *Fransızca - Türkçe Hukuk Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Kadıoğlu Matbaası.

Deliktasli-Tahir, N. (1998), *Etudes Comparatives des Participes en Turc et en Français Contemporains*, (Yayınlanmış Doktora Tezi). Paris III Sorbonne Nouvelle Üniversitesi.

Ergül, E. (2002). *Fransızca-Türkçe Modern Hukuk Sözlüğü*. Ankara: Turhan Kitabevi.

THE USE OF FRENCH PARTICIPLES IN JUDICIAL DECISIONS AND THEIR TRANSLATION INTO TURKISH

Abstract : Constituting one of the complex sentence structures in French, the participles are divided into two: the present participle (participe présent) and the past participle (participe passé). These participles have different functions in a sentence. It is seen that the participles, particularly the past participles, are frequently used in legal texts. Jurists resort to these structures especially for judicial decisions. Legal texts differ from other texts both in their syntax and in their distinctive terms. The use of the participles in legal texts also differs from that in other text types. For this reason, this study examines the participle structures by the sample sentences from the texts of the judicial decisions. It also discusses how these texts should be translated into Turkish. In this study, more than fifty French texts of judicial decisions, all of which have been collected from the jurists and online sources, are under investigation. More than one hundred sample sentences, which have different structures, have been selected. The functions of the participles in these sentences are examined, the participles are analyzed grammatically and are discussed how they should be translated into Turkish. This study dwells not on the whole texts but on the sentences including the participles. Since the sentences in legal texts are too long and there are several subordinate sentences between the subject and the verb, the whole text should be taken into consideration so as to understand the text and translate the sentences.

Key words: Participle, linguistics, legal parlance, translation.

YURI LOTMAN: "KÜLTÜR GÖSTERGEBİLİMİ" VE ÇEVİRİ

Serhan DİNDAR[1]

Özet: 20. yüzyılın yeni bilim dallarından çeviribilim alanında yapılan bazı güncel çalışmalarda, çeviri etkinliği, bir diğer önemli bilim dalı olan göstergebilim ile koşut ilerlemekte, akademik çalışmalarda ise, bu iki bilim dalı birbiriyle ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Bu çalışmada, 20. yüzyılın önemli göstergebilimcilerinden, Rus biçimci, aynı zamanda Tartu Göstergebilim Okulu'nun kurucusu Yuri Lotman'ın "Kültür Göstergebilimi" kuramı ele alınarak, kuramcının ilk kez ortaya attığı "semiosphère" kavramı üzerinde durulacaktır. Lotman'ın göstergebilimsel kültür alanı olarak tanımladığı ve kültür göstergelerinin bağlı olduğu "semiosphère", farklı dillerin ve kitle iletişim araçlarının etkileşim içerisinde olduğu göstergebilimsel bir kavramdır. Genel anlamda bütün göstergebilimsel kültür süreçlerini kapsayan "semiosphère", her bireyde farklı olarak oluşur. Lotman, kültür göstergelerini ele alırken, kültür dizgesine, tarih, edim, toplum gibi dizgeleri de katarak bunları bir bütün şeklinde değerlendirir. Bu incelemede, Yuri Lotman'ın kültür göstergeleri üzerinde durularak, bu göstergelerin çeviriye nasıl yansıdığı, güncel örnekler ve çeviri alıntıları üzerinde gösterilmeye, çeviri alanına etkileri belirtilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: çeviribilim, göstergebilim, Yuri Lotman, Kültür Göstergebilimi, "semiosphère".

1. Giriş

Hayatımızda önemli yeri olan ve aslında her zaman karşılaştığımız, hayatımızın içinde olan göstergeler, basit anlamda kendi dışında başka anlamlara gelebilen her şey olarak tanımlanabilir. Göstergeleri ve onların anlamlanma, oluşma sürecini her açıdan inceleyen bilim dalı olarak tanımlanan göstergebilim çok kapsamlı bir bilim dalı olmakla birlikte özüne inildiğinde tarihsel açıdan da çok eskilere dayanmaktadır. Göstergebilim'in tarihi incelenecek olursa, aslında bu alanın Antik Dönem'e kadar uzandığı fark edilir. Göstergelerin ortaya çıkış noktası sofist filozof Prodicus olarak görülebilir. Uygun seçilmiş kelimelerin etkili bir bildirişim için şart olduğunu savunan Prodicus'tan sonra Aristo ve Platon da göstergelere değinirler. Daha sonrasında da Saint Augustine göstergeleri ele alır. Bu isimler göstergeleri daha çok adlandırma ve sözcük düzeyinde, dilsel açıdan anlamlandırma temelinde ele alırlar. Burada bir noktaya dikkat çekecek olursak, daha o dönemde, göstergeler ile filozofların ilgilendiği çıkarımını yapabiliriz. Daha sonraki dönemlerde de (çağdaş dönem

[1] Araştırma Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. serhandindar@hacettepe.edu.tr

de buna dâhil) göstergeler ile dilbilimcilerin yanı sıra filozofların da ilgilenmeye devam ettikleri görülebilir. Buradan da göstergebilimin tarihte ve günümüzde de felsefe ve mantık ile yakından ilişkisi olduğu çıkarımı yapılabilir.

Öte yandan dilbilimciler, filozoflar ve edebiyatçılar tarafından da göstergelerin ele alındığını görebiliriz. Bu isimlerden birkaç örnek verecek olursak; Bunlar Roger Bacon (1214-1293), John Locke (1589-1644), J.H. Lambert (1728-1777) gibi isimlerdir. Modern döneme gelecek olursak, göstergeler tam anlamıyla *"bilim"* olarak anılmaya başlanıp bu alanda büyük adımlar atılmıştır. En önemli isimler; Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Charles Senders Pierce (1839-1914)'tır. Özellikle bu iki isim göstergebilim tarihi açısından önemli olmakla birlikte ilk kez göstergelere tam anlamıyla önem vermiş ve göstergebilime büyük katkılar sağlamışlardır. Bu gelişmeler birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Özellikle de dilbilimin mi göstergebilimin bir alt dalı olduğu ya da tam tersinin mi söz konusu olduğu tartışmaları ortaya çıkmıştır.

Daha sonra ortaya çıkan araştırmalarda göstergelerin metinsel düzeyde incelendiği, kültürel açıdan ele alındığı, edimsel yaklaşıldığı ve özellikle de göstergebilimin, çeviri, edebiyat, dilbilim, güzel sanatlar ve görsel sanatlar gibi alanlar ile ilişkisi incelenmiştir. Günümüzde de bu incelemeler sürmektedir. Çağdaş kuramcılardan biri olan Yuri Lotman bu bilim dalına farklı bir açıdan yaklaşmış ve bu alana katkılar sağlamıştır.

Yuri Mikhailovich Lotman Estonya'da doğmuştur. Edebiyat, tarih, kültür ve göstergebilim alanlarında çalışmış ve eserler vermiştir. Eserlerinin dili Rusça olup bazıları İngilizceye, birkaçı da Fransızcaya çevrilmiştir. Çalışmalarını ilerlettikten sonra 1960 yılında Moskova'da Tartu Okulu'nu kurmuştur. Lotman ilk etapta biçimci-yapısalcı geleneğe bağlı kalarak çalışmalarını sürdürmüştür. Daha sonra kültür çalışmalarına yönelen Lotman'ın amacı, genel, kapsayıcı bir kültür kuramı oluşturmaktır. Buna bağlı olarak da bir çeşit "*kültür göstergebilimi*" kurmuştur. Kısacası yapısal yöntemden yola çıkan Lotman sanata, edebiyata, sinemaya, kısacası toplumsal kültür dizgelerine ilişkin bir göstergebilim anlayışı geliştirmiştir. Öte yandan kendisi gibi bir göstergebilimci olan oğlu Mihhail Lotman da babası ile aynı görüşleri paylaşmakla beraber onun görüşlerini devam ettirmiştir. Mihhail Lotman günümüzde Rusya Tallinn Üniversitesi'nde edebiyat kuramı ve göstergebilim dersleri vermeye devam etmektedir.

Öte yandan Tartu Okulu'nun diğer önemli isimleri ise; Boris Uspensky, Vyacheslav Vsevolodovich Ivanov, Vladimir Toporov, Mikhail Gasparov, Alexander Piatigorsky, Isaak I. Revzin, Georgii Lesskis, Igor Grigorievitch Savostin'tir.

2. Kültür Göstergebilimi

Kültür göstergebilimi deyince aklımıza gelen ilk isim olan Lotman, bu kavramı geniş açılardan ele almıştır. Bu kavramın incelemesine geçmeden başta belirtmek gerekir ki, Lotman'ın bu görüşünde Peirce gibi çok teknik kurallar olmamakla beraber kısmen belli başlı yeni kavramlar ve bunların aydınlatılması yönünde açıklamalara gidilmiştir. Kısacası çok net sınıflandırmaları yoktur. Ayrıca Lotman, kültür göstergebilimine sadece sözcüksel yaklaşmaktan çok, sözcüklerden yola çıkarak daha metinsel bir açıya doğru ilerler. Bu açıdan da Pierce çok fazla metin düzeyine geçmediği için ondan farklıdır.

"... une science de la culture est une science des relations fonctionnelles des divers systèmes signifiants." (Lotman, 1973).

"Kültür göstergebilimi farklı gösteren dizgelerinin birbirleriyle olan işlevsel ilişkilerini inceleyen bir bilim dalıdır." (Lotman, 1973).[2]

Kültür, uluslararası düzlemde çok değişken bir olgu olduğu için ilk başta genel geçer bir kültür kuramının oluşturulması zor gibi görülebilir, fakat buradaki durumu her kültürü kendi içerisinde düşünerek ele alırsak göstergelerin okunmasında ya da anlamlandırılmasında, belirli, değişmez kültürel etmenlerin böyle bir rol üstlenebileceğini söyleyebiliriz. Çünkü bir toplumun kültürü kolay değişmez. Kültür, gelenek ve görenekler bağlamında kalıcı bir özelliğe sahiptir. Lotman'a göre insanlık tarihinde birbirinden bağımsız ama birbirine eşit iki kültür göstergesi vardır: Bunlar sözcük ve çizim (desen) dir. Sözcük, kültür göstergelerinden olan dilsel sanatların, çizim (desen) ise figüratif sanatların ortaya çıkmasını sağlar. Bunlar birbirlerinden tamamen ayrı kavramlar olmadığı gibi iç içe oldukları durumlar da söz konusu olabilmektedir. Örneğin; bir şiir, dilsel bir gösterge olmasının yanı sıra figüratif bir gösterge de olabilir, ya da bir figüratif gösterge bir şeyi anlatabilip dilsel düzeye aktarılabilir. Bu bağlamda Lotman'ın bu kavramları ile göstergelerarasılığı ve bir edebiyat kavramı olan *"ekphrasis"* kavramını ilişkilendirebiliriz. Göstergelerarasılık ya da göstergelerarası çeviride, farklı dizgeleri birbirine aktarabilme söz konusudur; bir romanı sinemaya ya da bir tabloyu yazıya aktarabiliriz. Öte yandan *ekphrasis* kavramında ise görüntüsel olan bir göstergeyi bir şiirde ya da bir düzyazıda betimleyebiliriz. Buradan Lotman'ın edebiyat ve farklı dizgelere olan ilgisi çıkarımına varılabilir.

Lotman dizgeleri de kendi içerisinde ikiye ayırır: *Birincil dizge (système primaire)* ve *ikincil dizge (système secondaire);* birincil dizge daha çok göstergelerin dilsel özellikleri olup çıkış noktası olarak ele alınabilirler. Bu dizge daha çok doğal dilleri içerir. İkincil dizge ise daha çok dildışı (extra-linguistique) öğeler olup, içerisinde sosyal, dinsel ve estetik öğeleri barındırır ve kültüre, buna bağlı olarak da yoruma dayanır. Bu dizgede tarihsel işleyişin de

[2] Çalışma boyunca Lotman'dan yapılan bütün alıntılar tarafımızdan çevrilmiştir.

önemi büyüktür, çünkü tarihsel işleyiş bu dizgenin içerisindeki öğelere etki ederek toplumsal bağlam, edim ve son olarak da kültüre kadar ilerler. Bu bağlamda devreye göstergeler açısından önemli bir durum olan bildirişim girer. Lotman bildirişimin sağlanmasının da önemli olduğunu vurgular. *Göstergesel bildirişim dizgesi (le système de la communication sémiotique)* olarak adlandırdığı bu dizgede içerik alışverişi için konuşmacılar (interlocuteur) olması gerektiğini, ancak bu şekilde bildirişimin aktif duruma geçebileceğini belirtir. Ayrıca konuşmacıların aralarında ortak bir kod bulunmaktadır ve bu sayede bildirişim doğru şekilde işler.

Lotman'ın değindiği bir başka önemli nokta ise kültürün *artsüremli (diachronique)* ya da *eşsüremli (synchronique)* incelenmesi ile ilgilidir. Lotman'a göre kültür artsüremli olarak incelenmelidir. Kültür, doğası gereği artsüremliliği gerektirir, çünkü göstergeleri kültür-toplum ilişkisi içinde çözümlerken geçmişte belli bir noktayı göz önüne almak yerine onların tarihteki gelişimi, kayıpları, kazançları, ilişkileri ele alınmalıdır. Ayrıca biz göstergeleri kültür bağlamında eşsüremli olarak bile ele almayı denesek, yine bir şekilde artsüremlilik ile yolumuz kesişir. Çünkü eşsüremlilik ve artsüremlilik birbirini kapsar; bir göstergenin geçmişte belli bir noktadaki durumu bile onun daha önceki tarihsel gelişimi ve sürecine bağlıdır ya da tam tersi, bir göstergenin artsüremli durumunu görebilmek için onun tarih boyunca olan eşsüremliliği de göz önüne alınır. Buraya kadar olan bölümde Lotman'ın kavramları ikiye ya da parçalara ayırarak onları ele aldığı ve basitten yola çıktığı görülür. Lotman'ın, kartezyen yöntemi benimsediği söylenebilir. Kavramları parçalara ayırıp küçük ve en basit olanlardan yola çıkarak tüme ve zora doğru ilerler.

Lotman'ın kültür göstergebilimine daha ayrıntılı değinecek olursak, Lotman, kültürü insanların bir eylemi olarak görür. Bu eylemler insanın doğasında olup kendiliğindendir. Lotman, *kültür göstergebilimini (la sémiotique de la culture)*, gösterge dizgelerinin farklı işlevsel ilişkilerini inceleyen bilim alanı olarak tanımlar. Buradan da anlaşılıyor ki, bu kuramın *edimsel (pragmatique)* yönü ağırlıktadır. Kültür, toplum içerisindeki belirli bir düzeni yansıtır. Kültür göstergelerine bir örnek verecek olursak, siyah renk bizim toplumumuzda yas ya da kötü bir durum, üzüntü gibi göndergelere sahiptir. Cenazelerde siyah giyilir, ya da biri tamamen siyah giydiğinde onun bir yas tuttuğu bir şeye üzgün olduğu ya da ruh halinin iyi olmadığı gibi şeyler düşünürüz ve öyle algılarız. Göstergeyi *(indice)* bu şekilde okuruz, buna bağlı olarak da o yönde yorumda bulunuruz. Fakat Çin'de siyah renk, bizdeki gibi matemin değil de mutluluğun rengidir. Oradaki insanlar mutlu hissettiklerinde siyah rengi kullanırlar. Bir tablodaki siyah rengin yoğunluğu bizdeki matem durumuna değil de onlarda mutluluğa göndergede bulunur. İşte burada bir göstergenin kültür farklılığından dolayı farklı algılanması, okunması ya da yorumlanması söz konusudur. Çünkü toplumsal, edimsel, tarihsel etkilerle bizde başka bir anlama gelen bir renk, başka bir toplumda daha başka şekilde anlamlandırılmaktadır ya da okunup

yorumlanmaktadır. Buna bir diğer örnek verecek olursak, dünya üzerinde her kültürün farklı bir yemek ve tat anlayışı vardır. Örneğin, Japonya göstergesi bizde yiyecek olarak suşi, içecek olarak saki, İtalya göstergesi spagetti ya da pizza, Türkiye göstergesi kebap, Almanya göstergesi bira, Fransa göstergesi kırmızı şarap ya da peynir gibi göndergelerde bulunabilir. Bu durum tam tersi şeklinde de olabilir. Örneğin, araba markası olan Peugeot göstergesi Fransa, Volkswagen göstergesi Almanya gibi göndergelerde de bulunabilir.

Lotman'a göre kültürel gösterge dizgesi direkt duyumsanan *dış yapıda (la structure externe)* değil de *iç yapıda (la structure interne)* bulunur. Bu da bize göstergelerin kendi dışında göndergede bulunduğu anlam tanımını hatırlatır. Lotman, diğer yandan da bağlamın önemi üzerinde durur. Bağlam, farklı kültürlerin birleşimiyle oluşan yapısal ve işlevsel bir birimdir. Lotman bu noktada, yapısalcılıktan yola çıkıp toplum, kültür ve edime kadar gelir ve parça bütün ilişkisi içerisinde ilerlediği görüşünü, metin ile bütünleştirir. Metin en küçük ses birimlerinden sözcüklere, sözcüklerden tümcelere doğru oluşan bir bileşimdir. Son noktada ise tümcelerin birleşmesiyle oluşur. Lotman doğal dilin, sözcüklerin ve tümcelerin anlamından çok metnin genel anlamı ile de ilgilenir. Kısacası metin bir göstergeler bütününden oluşur. Doğal dil, kültürü yansıtmada tek başına yeterli değildir, bu bakımdan onu bütün olarak ele almak gerekir. Böylece metin *konuşucu (émetteur)* ve *alıcı (récepteur)* arasındaki bir mesaj halini alır, tıpkı çeviri metinler gibi. Bunu başka alanlara da uygulamak mümkündür, özellikle de görsel sanatlara (sinema), edebiyata ve çeviriye uyarlanabilir.

"Lorsque nous définissons la culture comme une langue seconde, nous introduisons la notion de « le texte culturel », de texte en cette langue seconde-là. Le texte en langue naturelle n'est pas texte de la culture envisagée. Le texte en langue seconde est en même temps texte en langue naturelle. Le texte verbal de la culture n'est pas un texte dans la langue naturelle donnée." (Lotman, 1973).

"Eğer kültürü, ikinci bir dil olarak tanımlayacak olursak, o zaman bu ikinci dilde "kültür metni" kavramı ortaya çıkar. Doğal dildeki metin, tasarlanmış bir kültür metni değildir. İkinci dilde oluşan metin, aynı zamanda yeni bir doğal dil metnidir. Böylece kültür metni artık önceki doğal dilde oluşan metin olmaktan çıkar." (Lotman, 1973).

Lotman *kültür metni (le texte culturel)* kavramını ele alır. Ona göre kültür metni başka bir dil gibidir. Bu metin doğal dil metni dışındadır ve bilgi verici niteliktedir. Lotman'a göre doğal dil, Fransızca, Türkçe, İngilizce gibi diller değil de, konuşulan ve içerisinde fazla kültürel öğeler barındırmayan düz dildir. Doğal dil metninden yola çıkarak oluşturulan erek kültür metni, kendi kültürü içinde çıkış noktası olarak yeni bir doğal dil metni özelliği taşır. Fakat artık farklı bir kültüre yerleşmiş olduğu için daha çok yeni bir kültür metni özelliği taşır. Biz bu durumu çeviriye uyarlayabiliriz. Doğal dil metnini kaynak metin,

kültür metni ise erek metin olarak görebiliriz. Böylelikle bir çeşit dillerarası ya da diliçi çeviri elde edilebilir. Tıpkı çeviribilimde olduğu gibi doğal dil metninden (KM) yola çıkarak kültürel öğeleri göz önüne alarak, metni algılayıp anlama, alımlama ya da anlamlandırma aşamaları sonucunda yeni bir kültür metni (EM) elde edilebilir. Böylece ortaya bir çeşit çok kültürlü (polyculture) metin çıkar. Çünkü doğal dil metninde bulunan kültürel öğeler, yeni bir kültürde daha da katlanıp çoğalarak bir kültür metni halini alır. Bu diliçi de olabilir farklı diller arasında da olabilir. Ortaya çıkan yeni kültür metni de bir çeşit gösterge işlevi görerek yeniden aynı işlemlerden geçerek yeni bir kültür metnine göndergede bulunabilir. Başka bir deyişle, sınırsız bir gösterge süreci söz konusu olabilir. Buradan da yeni bir bildirişim doğar, metni anlamlandıran kişi, doğal dil metninin yazarına da yaklaşabilir, ya da yazar, metnin alıcısına gidebilir. Buradan da Schleiermacher'in okuru-yazara, yazarı-okura götüren çevirisi akla gelebilir. Bu düşüncenin kökeni de kaynak odaklı ya da erek odaklı çeviriye dayanır.

Bu durumu Stephenie Meyer'ın *New Moon* ve *Twilight* adlı romanından alınan çeviri örnekleri ile açıklayacak olursak;

1. *"I looked at Carlisle. '**After graduation**?'*
   'You have my word.'" (N. M. s. 271).
   *" '**Après le bac**?' lançai-je à Carlisle.*
   ' Tu as ma parole.'" (Ten. s. 546).

Lotman'ın deyişiyle, çevirmen için doğal dil durumunda olan kaynak metnin dili İngilizce'dir. Çevirisi yapılan kültür metni, yani erek metin ise Fransızca'dır. Fransız çevirmen doğal dil durumundaki metinde geçen *"graduation"* göstergesini ilk önce bağlamdan (bu bağlamda liseden mezun olma durumu söz konusu), daha sonra da içinde bulunduğu kültürden yola çıkarak okumuştur diyebiliriz. Amerikan ve İngiliz kültüründe liseden mezun olma durumunda kullanılabilen bu sözcük, Fransız kültüründe farklı bir karşılık bulur. "Baccalauréat" nın kısaltması olan "le bac" Fransa'da lise bitirmek ve üniversiteye başlamak için geçilmesi gereken bir sınavdır (1808 yılında Napolyon tarafından getirilen bir sınav, uzun zaman içinde yerleşerek Fransız kültürünün bir parçası oluyor). Çevirmen için "graduation" sözcüğünün göstergesi kendi kültüründe "le bac" olarak belirmiş, bu sebeple de böyle bir seçim yapmıştır diyebiliriz. Ayrıca çevirmenin burada *"le baccalauréat"* değil de sadece *"le bac"* şeklindeki kısaltmayı tercih etmesi bile bir kültür göstergesidir diyebiliriz. Çünkü Fransız dilinde ve kültüründe zaman içinde kısaltma olarak yerleşmiştir. Çevirmen için doğal dil durumundaki bu gösterge de erek kültür metnine dönüşmüştür.

2. *"And as for her other question… well, **I'll be listening***
   ***to hear** the answer to that one myself." (Tw. 103).*

"Diğer soruya gelince… Cevabını duymak için ben de

***kulak kesileceğim**." (Al.172).*

Stephenie Meyer'ın *Twilight* adlı romanından alınan bu çeviri örneğinde ise çevirmen doğal dil metnindeki (kaynak metin) *"I'll be listening to hear"* ifadesini kültür metninde (erek metin) *"… ben de kulak kesileceğim"* şeklinde aktarmıştır. Sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde "duymaya, dinlemeye çalışmak" gibi bir anlam veren ifade kültür metninde bir deyim ile karşılanmıştır. "Kulak kesilmek" deyimi bir kültür göstergesi olarak ele alınabilir. Türk kültüründe "iki kişi konuşurken üçüncü bir kişinin onları uzaktan dinlemesi" anlamını verir ve bu kültüre ait bir kullanımdır. Çevirmen doğal dil metnindeki göstergeyi kültür metnine çevirirken erek kültür normlarından yararlanmıştır diyebiliriz.

3. "***It clicked together for me then.** I wanted to be stupid and reckless, and I wanted to break promises."*

   (N. M. s. 62).

   *"**Tam o anda jeton düştü.** Aptal ve umursamaz olmak istiyordum, sözleri tutmak istemiyordum." (Y. A. s. 107).*

*New Moon'*dan alınan bir diğer çeviri örneğinde, doğal dil metnindeki *"It clicked together for me then"* ifadesi kültür metnine *"Tam o anda jeton düştü"* şeklinde aktarılmıştır. Yansıma sözcükten türemiş (jetonun düşme sesi) "clicked" (tıklamak, çıt etmek) sözcüğü "jeton düşmek" ifadesi ile aktarılmıştır. Bir şeyi geç anlama durumunda kullanılan bu deyim Türk kültüründe yaygın olarak kullanılır. Jetonla çalışan makinelerde jetonun inmemesi sonucunda çıkan arıza veya işlevsizlikten türetilmiş bu deyim kültürel bir gösterge olarak düşünülebilir. Çevirmenin, bu düşünceden yola çıkarak göstergeyi bu şekilde aktarmış olduğu söylenebilir. Böylece doğal dil metnindeki kültürel ifade, kültür metninde yine kültürel bir hâl alarak yerleşmiştir diyebiliriz.

4. *" '**What brings you out here?** Everything okay with Charlie?' (N. M. s. 65).*

   *" '**Seni buraya hangi rüzgâr attı?** Charlie iyi mi?' (Y. A. s. 111).*

Buradaki *New Moon* çevirisinde, doğal dil metnindeki *"What brings you out here?"* ifadesi kültür metnine, kültürel bir ifade olan *"Seni buraya hangi rüzgâr attı?"* şeklinde aktarılmıştır. Sözcüğü sözcüğüne bakıldığında "Seni buraya getiren nedir?" gibi bir anlam veren ifade bir kültür göstergesine dönüşmüştür diyebiliriz. Çünkü *"Seni buraya hangi rüzgâr attı?"* ifadesi erek kültürde tam da kaynak metindeki gibi bir yere gelme sebebini öğrenme amacıyla kullanılır. Doğal dil metnindeki kalıp kullanım, bir bakıma kültür metnindeki kültür göstergesinin açıklamasıdır. Çevirmenin doğal dil metnindeki ifadeyi kültür göstergesi olarak aktardığı söylenebilir.

5. *"**Outside, the rain came down like water slopped from a bucket**."* (N. M. s. 71).

*"**Dışarıda bardaktan boşalırcasına yağmur yağıyordu.**"* (Y. A. s. 120).

New Moon'dan alınan son çeviri örneğinde ise, doğal dil metnindeki *" Outside, the rain came down like water slopped from a bucket"* ifadesi kültür metnine *"Bardaktan boşalırcasına yağmur yağıyordu"* şeklinde bir deyim ile aktarılmıştır. Deyim ve atasözleri, özlerinde birer kültür göstergesi olduğundan buradaki ifadeyi de bir kültür göstergesi olarak kabul edebiliriz. Yoğun bir şekilde yağmur yağması anlamını veren bu deyim doğal dil metninde *"... like water slopped from a bucket"* (kovadan dökülürcesine…) şeklinde ifade edilirken, kültür metninde üzerine tekrar ikinci bir kültür yüklenerek *"bardaktan boşalırcasına..."* deyimine dönüşmüştür. Çevirmen, doğal dil metnindeki kültür göstergesini, kültür metnine yine aynı özellikte aktarmıştır diyebiliriz.

Lotman için doğal dil metninin (göstergesinin) kültür metnine aktarılabilmesi için bir anlamı (sémantique) ya da düz anlamı (dénotation) olması gerekir. Çünkü anlamı olmayan bir şey bir göndergede bulunamaz, gösterge de olamaz. Göstergelerin öncelikle bir *düzanlama (dénotation)* sahip olması gerekir ki daha sonraki aşama olarak kendi dışında anlamlanabilsin (connotation / yan anlam). Böylece göstergebilim-anlambilim ilişkisi ortaya çıkar. Buradan anlaşıldığı üzere Lotman, yapısal (dilbilimsel) öğelerden hareket eder, fakat kültür göstergelerinin metnin gerçeğini ortaya çıkarmaya daha yatkın olduğu sonucuna varır. Lotman'ın birçok alana olduğu gibi çeviriye de yakın olduğu ve bu alana da değindiği söylenebilir.

Kültür farklılığı ve dil farklılığı aynı paralelde ilerler. Lotman'a göre dil farklılıkları kültür farklılıklarından doğar. Farklılıklar da zaman zaman sorunlar doğurabilmektedir. Kültür göstergebiliminin önemli bir sorunu, metnin işlevini ve yapısını yansıtan bir eşdeğerlik bulmaktır. Bu sorun, kültür karşılaştırması yapılarak en aza indirgenebilir ve daha uygun eşdeğerlikler ile yeni metin oluşturulabilir.

Lotman, bilimsel metinleri de bir tür *üst kültür metinleri (le métatexte de la culture)* olarak tanımlar. Kısacası bilimsel metinler bir çeşit kültür bilgisi yansıtan tanıtım amaçlı denemelerdir.

Lotman'ın *"semiosphère"* kavramı Türkçeye "göstergeküre" olarak aktarılmıştır (Gorlée, 2000, çev. Mine Mutlu; fakat biz bu kavramı *"semiosphère"* olarak kullanmayı tercih ediyoruz). Lotman tarafından "*söz konusu olan bütün göstergebilimsel kültür alanı*" nı ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu terim, farklı dillerin ve kitle iletişim araçlarının etkileşim içinde bulunduğu göstergebilimsel bir ekolojiyi de ifade edebilir. Tamamen kültüre dayalı bu terim (teknik anlamda) Peirce'ın çok fazla kültüre değinmediği ve daha teknik (kuralcı) kaldığı düşünülen *gösterge süreci (sémiosis)* yaklaşımının dışında kalır. Çünkü Lotman çok geniş bir ilgi alanına sahip olduğu ve edebiyat, çeviri, toplum bilimleri, tarih, görsel sanatlar gibi diğer alanlarla da ilgilendiği

için kuramını bu alanlar ile de ilişkilendirmiştir. Lotman öncüsü Peirce gibi çok teknik olmasa iki kuramcının görüşleri arasında küçük benzerlikler göze çarpabilir. Örneğin Lotman'ın *"semiosphère"* kavramı, Peirce'ın *"symbole"* kavramı ile benzerlikler gösterebilir. Çünkü Peirce'a göre *"symbole"* kavramı, içerisinde toplum, kültür gibi öğeleri de barındırır. Başka bir deyişle, bir *"symbole"* ün bu türden bir gösterge olabilmesi için *"yorumlayan" a (interprétant)* yani kullanıcıya, topluma sahip olması gerekir. Ayrıca *"symbole"* ile nesnesi arasındaki ilişki tamamen *"nedensizlik" (arbitraire)* ilişkisine ve uzlaşmaya dayanır. Buradan anlaşılıyor ki *"symbole"* toplum tarafından *"nedensizlik"* bağlamında tamamen toplumsal ve kültürel açılardan anlamlandırılmaktadır. Burada Lotman ve Peirce'ın kavramlarının direkt olmasa da dolaylı bir şekilde etkileştiği ya da yakın olduğu söylenebilir. Çünkü *"semiosphère"* kavramı içerisinde yoğun bir şekilde kültürü barındırır. Lotman'a göre *"semiosphère"* olmadan dil (gösterge) işlevini yerine getiremez ve dil olma özelliğini kaybeder, çünkü dil ve kültür ayrılmaz bir bütün gibidir. Göstergeyi atmosferin dünyayı sardığı gibi saran *"semiosphère"* göstergenin işlevini yerine getirebilmesi için en önemli etmendir. Tıpkı atmosfersiz bir dünya olamayacağı gibi. Bu kavram da buradan esinlenerek tasarlanmıştır diyebiliriz. İnsan zihni de içerisinde göstergeler olan bu kürelere sahiptir, bunlar kişisel özellikte olup bildirişim kurmak ve yeni bilgi üretmek için gereklidirler (bireyden topluma). Bu kavram da, toplum, kültür, tarih, edim gibi etmenlere dayandırılır, ve gösterge mekanizmaları sayesinde bir toplumdaki insanlar ile ilgili bir takım sonuçlara varılabilir. Kısacası göstergelerin ve kültürlerin sınırları onların gözlemcilerinin durumuna bağlıdır.

"We have in mind a specific sphere, possessing signs, which are assigned to the enclosed space. Only within such a space is it possible for communicative processes and the creation of new information to be realised." (Lotman, 2005).

"Zihnimizde, içerisinde göstergeler bulunan özel, kapalı bir alana sahibiz. Gerçekleşebilecek yeni bilgi üretimi ve bildirişim süreçleri sağlamak sadece bu özel alan ile mümkündür." (Lotman, 2005).

Her insanın farklı bir göstergeler dünyası vardır, bir başka deyişle, kültür ve *"semiosphère"* ler farklılık gösterir. Bu çeşitlilik insan sayısına bağlıdır, ne kadar çok insan, o kadar çok *"semiosphère"* demektir. Ayrıca metinler de, *"semiosphère"* de çözücü bir etkiye sahiptirler. Kısacası *"semiosphère"* ler metinlerde sıkça karşımıza çıkarlar, çünkü bir kültürü en iyi metinler yansıtır ve metin de bir insan ürünüdür. *"Semiosphère"* kavramı da içerisinde artsüremliliği barındırır, ve anlamyapıcı özelliktedir.

Kısacası Lotman'ın *"semiosphère"* kavramı onun kültür göstergebiliminin bir özeti niteliğindedir ve tek kavramlaştırılmış halidir. *"Semiosphère"* Lotman'ın *"kültür göstergebilimi"* üzerindeki bütün görüşlerini (kültür, artsüremlilik, bilişsel süreçler, toplum, edim…) içerisinde barındırır.

3. Sonuç

Bu çalışmada görüldüğü gibi Yuri Lotman, göstergebilim alanındaki önemli isimlerden biridir. Lotman, *"kültür göstergebilimi"* kuramı ile göstergebilim alanına çok şey katmıştır diyebiliriz. Bir yapısalcı olarak kendi dönemindeki diğer yapısalcılar gibi bu noktadan hareket etmiştir, fakat Lotman'ın diğer yapısalcılardan farkı, bu noktadan hareket edip onlar gibi aynı noktada kalmayarak, görüşlerini kültürel, toplumsal, edimsel, kısacası dildışı bir noktaya getirerek kuramını bu şekilde biçimlendirmesidir. Lotman'ın kültür göstergebilimi için net kuralları olan genel geçer bir özelliktedir diyemeyiz fakat, kültür katmanlarını belli özelliklere göre sınıflandırdığı düşünülebilir.

Lotman'ın görüşlerinin modern göstergebilim yaklaşımlarından olabileceğini ve varış noktasının bu alan için önemli bir öğe olan kültür olması bakımından, göstergebilimi farklı bir boyuta taşıdığını, özellikle toplumsal, kültürel, tarihsel, edimsel ya da işlevsel olması bakımından çok yönlü olduğunu ve bu bağlamda kuramını diğer alanlar ile (sinema, müzik, edebiyat…) ilişkilendirerek göstergebilimin disiplinlerarası özelliğini vurguladığı söylenebilir. Bu açılardan Lotman'ın görüşleri kendisinden sonraki yaklaşım ve kuramlara da ışık tutmuştur. Lotman her ne kadar düşünceleri ile Batı'yı etkilemiş olsa da çok fazla yayılmamış, daha çok Doğu'ya bağlı kalmıştır. Çünkü yazmış olduğu makaleler ve eserlerin kaynak dili Rusça olup çok fazla diğer dillere çevrilmemiştir. Lotman'ın hem bu kadar fazla tanınıp hem de kapalı kalmasının sebebi araştırabilecek bir diğer konudur.

Çeviri açısından yaklaşılacak olunursa hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olan kültür, yazdıklarımıza, okuduklarımıza ve yaşanmışlıklarımıza, kısacası hayatımızın her noktasına yansımaktadır. Her biri birer gösterge olan bu yansımaların hayatımızı yönlendirmede ve anlamlandırmada rol oynadığı düşünülebilir. Bu göstergelerin, özellikle de kültürlerarası, dillerarası, hatta diliçi çeviride bile, çeviri eylemi sırasındaki büyük önemi yadsınamaz. Bu açıdan bakıldığında göstergebilim ve çeviribilim sıkı sıkıya ilişkili iki bilim dalı olarak görülebilir ve Lotman'ın görüşleri çeviri açısından da ele alınıp ilişkilendirilerek incelenebilir.

KAYNAKÇA

Dervişoğlu, B. (2005). *Temel Göstergebilim (Semiyotik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme.* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İzmir.

Gorlée, D. L. (2000). *Göstergebilim ve Çeviri Sorunu, C. S. Peirce'ün Göstergebiliminden Özel Alıntılarla.* (Çev. Mine Mutlu). İstanbul: Alıç Ofset Matbaacılık.

Lotman, Y. (1969). Du Rapport Primaire/Secondaire Dans Les Systèmes Modelants De Communication. (Çev. Leon Robel). *Recherches Sémiotiques* (ss. 38-42). Paris: Recherches Internationales.

Ivanov, V. V. Ve Lotman, Y. (1973). Théses Pour L'Étude Sémiotique Des Cultures (en Application aux textes slaves), (Çev. Leon Robel), *Recherches Sémiotiques* (ss. 125-156). Paris: Recherches Internationales.

Lotman, Y. (2005). On The Semiosphere. *Sign Systems Studies*, 33.1, 205-229.

Meyer, S. (2005). *Twilight.* New York: Little, Brown and Company.

Meyer, S. (2005). *Alacakaranlık.* (Çev. Hüseyin Baran). İstanbul: Epsilon Yayınevi.

Meyer, S. (2006). *New Moon*. New York: Hachette Book Group USA (Col. Little, Brown and Company).

Meyer, S. (2006). *Tentation*. (Çev. Luc Rigoureau). Paris: Hachette (Col. Black Moon).

Abstract: In some of the recent studies in the field of translation studies, which is one of the newest sciences of the 20th century, translation process goes hand in hand with yet another new and important branch of sciences, that is semiotics. In academic studies, too, these two branches of sciences are examined in relation to each other. In this study, one of the most important theorists of semiotics in the 20th century and the founder of The Tartu School of Semiotics, Russian formalist, Yuri Lotman's theory of "Semiotics of Culture" will be dealt with. Accordingly, his concept of the semiosphere, put forward by Lotman himself for the first time, will be emphasised. Described by Lotman as a semiotic field, which is connected to cultural signs, "semiosphère" is a semiotic concept within which mass media and different languages are interacted. "Semiosphère" typically containing all of the semiotic processes of culture is, yet, different in every individual. While studying cultural signs, Lotman takes systems of culture, history, performance and society into consideration and evaluates them as a whole. This study will focus on Yuri Lotman's "Semiotics of Culture" and will discuss how these signs are displayed in translation, ultimately effecting the translation, as reflected in current examples and translated quatotations.

Key words: Translation studies, semiotics, Yuri Lotman, Semiotics of Culture, "semiosphere".

CHATEAUBRİAND'IN *MEMOIRES D'OUTRE-TOMBE*'UNDA TÜRKİYE ve TÜRKLER

Ertuğrul EFEOĞLU[1]

Özet: Bu bildiride, Chateaubriand'ın *Gömüt Ötesinden Andaçlar* adlı yapıtında Türkiye ve Türklere ilişkin savları ele alınmıştır. Söz konusu yapıt, yazındışı bir yapıttır. Yapıtta, yazarın bir politikacı ve dışişleri uzmanı olarak yaptığı gözlemleri, dünya siyaseti üzerine geleceğe ilişkin tasarımları, önerileri öne çıkmaktadır. Yazar, görüşlerini sağlamlaştırmak için küçük küçük siyasal anılarına da işlevsel katkıları nedeniyle yer vermiştir. Montesquieu de *Acem Mektupları* adlı yapıtında Türkiye ve Türkler üzerine toplumbilimsel nitelikli değerlendirmelerde bulunmuştu. Söz konusu değerlendirmeler Chateaubriand'ın düşüncelerine yüz yıl öncesinden destek veriyor gibidir. Bildiride, -*Gömüt Ötesinden Andaçlar* temel alınarak- bu iki yapıtta Türkleri ilgilendiren gözlem ve görüşler karşılaştırılıp onlardan sonuç çıkarılmaktadır. Elde edilen sonuca göre, Türkler toplumsal ve uygulayımsal evrimleri yaşayamamışlar, çağdaşlaşamamışlardır. Bu yüzden barbardırlar. Dolayısıyla onları Avrupa'dan uzaklaştırmak kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Anahtar sözcükler: Chateaubriand, *Gömüt Ötesinden Andaçlar*, Montesquieu, *Acem Mektupları*, Türkiye, Türkler, Uluslararası İlişkiler, Toplumbilim.

Değerli Meslektaşlarım,

Hepinizi saygıyla selamlarım.

Frankofoni çalıştaylarının sekizincisini düzenleyerek bizleri Namık Kemal Üniversitesine buyur eden meslektaşlarımıza içtenlikle teşekkür ederim.

Namık Kemal Üniversitesince düzenlenen bir çalıştaya katılmak, o çalıştayda bir bildiri sunma olanağını bulmak bana onur veriyor. Bu onuru, hepimiz öncelikle Namık Kemal'in adından alıyoruz. Onun adını taşıyan bir üniversitede bilimsel bir etkinlikte yer alıyorsak onun tinsel esininden de etkileniyor, böylece onurlanıyoruz demektir.

Geçen yıl Çukurova Üniversitesince gerçekleştirilen Frankofoni çalıştayında, Fransızcayı işlevsel biçimde kullanarak toplumumuzun ilerlemesini, devlet örgütümüzün çağdaşlaşmasını sağlayan on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın Fransızca bilen Türk aydınlarını sayarken Namık Kemal'in adını önemle anmıştım. Bugün burada bulunan bizler, adlarını anmış olduğum o aydınların, Namık Kemallerin ardıllarıyız. Kendimizi onlar gibi görmekten bir an bile geri

[1] Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Esenler / İstanbul (ertugrulefeoglu@gmail.com).

durmamalıyız. Onlar bizim öncüllerimizdir. Biz, onların, canlarını hiçe sayarak başlatıp yürüttükleri aydınlanma savaşımını sürdüren bugünkü kuşağız.

"Vatan ve Hürriyet Şairi" olarak tanınan Namık Kemal yalnızca siyasal-düşünsel yanıyla değil, yazın adamı kişiliğiyle de ülkemizin saygın bir kişisidir. Namık Kemal'in *Cezmi* adlı romanı, ortaokul yıllarımda dili nedeniyle güçlükle okuduğum, ama gene de roman evrenime giren ilk yapıtlardandır. Ayrıca Hürriyet Gösteri dergisinde yayımlanan "Vatan yahut Silistre yahut Çoklukta Birlik" başlıklı inceleme yazımı yazarken Namık Kemal'in ne denli önemli bir yazın adamı olduğunu yakından gördüm, ona olan saygım daha da arttı. Bugünkü Türk yazını, Namık Kemal'in yazınsal öncülüğüne de çok şey borçludur.

Türk yazını Batı Avrupa yazınını Fransız yazını üzerinden tanımaya başlamıştır. Bu süreçte Namık Kemal'in ve çağdaşlarının üstlendikleri işlevi çağımızda bizler üstleniyoruz. İşte ben de bu görüşten yola çıktım, ülkemizde öncelikle bir yazın adamı olarak tanınan Chateaubriand'ın Türklere ilişkin görüşlerini **yazındışı** bir yapıtında ana çizgileriyle ele almaya çalıştım. Bu çalışmayı belirlememde, çalıştayımızın ulusal nitelikli olması da ayrıca yönlendirici oldu.

Öte yandan, çalışmamı dar bir zaman kesitine sığdırmamaya özen gösterdim. Çünkü tarihsel olaylar günümüzden kopuk, geçmişte donup kalmış, cansız birer fotoğraf değildir. Tarih, geçmişte olup bitmiş olaylar kesiti değil, yansımaları günümüze değin uzanan bir süreçtir. Bu nedenle, bu kısa çalışmada geçmiş ile günümüz arasında köprüler kurdum. Bunda, Fransız diplomasisinin Türkiye'ye karşı yürüttüğü iki yüz yıllık gerilimin gitgide artan olumsuz niteliği de belirleyici oldu.

Türk ulusuna ve Türkiye Cumhuriyeti devletine karşı Fransız toplumunun bir kesimince yürütülen olumsuz çabalara sık sık tanık oluyoruz. Söz konusu kesim, olumsuz çabalarını kimi kez açıkça bir düşmanlık, kin ve nefret düzeyine çıkarabilmektedir. Başta başbakan olmak üzere Türkiye Cumhuriyetinin siyasal önderleri, başta dışişleri bakanlığı olmak üzere hükümetin siyasal kolları Türk ulusuna yöneltilen düşmanca girişimleri çoğu kez kolaycı bir savunmayla karşılamaktadırlar. Bu kolaycılığın kalıplaşmış tümcesi şudur: "Fransa cumhurbaşkanı, Fransız politikacıları Fransa'daki Ermenilerin oylarını alabilmek için özellikle seçim dönemlerinde böyle yapıyorlar!"

Bu kolaycı açıklama, olayları "dışardan izleyen" Türkler için ağrı giderici bir ilaç gibi "yatıştırıcı" işlevi görmektedir. Ağrı giderici ilaç, sayrılığı iyileştiren bir ilaç değildir. Ağrı giderici ilaçların sağaltma, iyileştirme güçleri, işlevleri yoktur. Bu bakımdan, yıllardır süregelen bu ağrıları, geçici yatıştırıcılarla değil, sağaltıcı yöntemlerle iyileştirmeliyiz.

Bu yöntemlerin neler olabileceğini araştırmak en doğru yoldur. Araştırmalarımız sırasında bizim hoşumuza gitmeyen, haklı bulmadığımız yargılar, önyargılar, acımasızlıklar olacaktır. Bunlar bizim araştırma isteğimizi

ortadan kaldırmamalıdır. Özellikle Divan yazını ve onun etkisinde kalan bölümüyle halk yazınımızın bir yanı, öncelikle "övgü" üzerine yapılandırılmıştır. Tanrıyı, onun yalvacını, din ulularını, yönetici takımını, sevgiliyi, sevgilinin kaşını-gözünü-kirpiğini-gamzesini övme, çoğu kez yinelemeci bir tutumla yüzyıllarca sürdürülmüş, övgü konusunda yapaylığa, aşırılığa varılmıştır. Buna karşın "eleştiri", "özeleştiri", "yergi", tekinsiz bir alan olarak yazın adamlarından yeterince ilgi görmemiştir.

Oysa Batı Avrupa yazını Ortaçağ sonrasında özellikle din adamlarına ve soylu sınıfına "yergi" yoluyla saldıran, onları gülünçleştiren kenter sınıfının dünya görüşüyle yükselmiştir. Biz de eleştirel usçuluğu yadsımamalıyız. Bize yöneltilen olumsuz yargıların, önyargıların dayanaklarını görüp ona göre tutum belirlemeliyiz.

Vicomte **Chateaubriand**'ın (1768–1848), *Gömüt Ötesinden Andaçlar*'ı (*Andaçlar*ın, Presse adlı günlük gazetede parça parça yayımlanmaları: 1848–1950) bu yönden bizim için değerli bir kaynaktır. Bu kitabın kimi sözcelerini Türkçeye çevirip yayımladım (Türk Dili Dergisi, Mayıs-Haziran 2012, 10–14). Bu kitap Türkçede daha çok "Mezar Ötesi Anıları" adıyla biliniyorsa da, "anı" sözcüğünün yerine "andaç" sözcüğünü yeğlemek yerinde olur. Çünkü yapıtın içinde bireysel anılardan çok, çeşitli özel ve yarı resmi mektuplar, resmi yazılar, belgeler, iç ve dış politikaya ilişkin görüşleri sergileyen kimi değerlendirmeler yer almaktadır. Değerlendirmeler, nesnel birer "resmi rapor" olmaktan çok, öznel yanları açıkça görülebilen, ama sağlam birer gözlem niteliğindedir.

Chateaubriand bu yapıtında, deneyimli bir politikacı ve dışişleri uzmanı olarak Avrupa'yı betimlemekte, Avrupa'nın geleceğindeki Fransa'nın konumunu güçlendirmek için doğrudan ve dolaylı öneriler ileri sürmektedir. Benim bildirim, Chateaubriand'ın Türklere ve Türkiye'ye bakışını göstermekle sınırlı olduğu için, yazarın ele aldığı öbür konuları çalışmamın dışında tuttum.

Öncelikle şunu anımsatmak isterim: Chateaubriand söz konusu yapıtında bizlerden söz ederken "Türkler" sözcüğünü, Türklerin ülkesinden söz ederken "Türkiye" sözcüğünü kullanmaktadır. Chateaubriand Osmanlı ve Osmanlı İmparatorluğu sözcüklerini çok az kullanmıştır. Buradan çıkarsadığımız şudur: On dokuzuncu yüzyılın başlarında yazılan Fransızca yapıtlarda bir kavram olarak "Türklük" kavramı vardır. Oysa bildiğimiz kadarıyla bu kavram bizim aydınlarımızca ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında dile getirilmeye başlanmıştır. ["*Bizde, ilk Türkçülük cereyanı, başladığı vakit, ırkçılık akla bile gelmemişti. Türkçülerin pîri sayılan Ahmet Vefik paşa, Yahya bey adında bir Rum mühendisinin oğlu idi"* Duru, 1946, 27, 3.] Bunda, çökeceği artık iyice belli olan Osmanlı İmparatorluğunun bağrında bir "yeniden diriliş tözü" arama bilincinin yattığını söyleyebiliriz. Bu töz, Batı Avrupa'da on sekizinci yüzyıl boyunca işlendikten sonra meyvesini o yüzyılın sonunda veren düşünsel, siyasal, tutumbilimsel tartışmaların, savaşımların içinde yoğrulmuş olan toplumsal ulusçuluktur. Bu, Batı Avrupa devletlerinin ulaştıkları yeni düzendir.

Bu yeni düzen toplumsal bakımdan ulusal, din karşısında laik, tutumbilimsel yönden anamalcı bir yeni örgütlenme biçimidir.

Chateaubriand'ın Türkleri dışlamasındaki asal gerekçe, işte budur. Ona göre Türkler Batı Avrupalıların geçirmiş oldukları **toplumsal evrimleşme ve teknolojik gelişme** sürecini yaşamamışlardır. Kısacası Türkler **çağdaşlaşma** yolunda Batı Avrupalılardan geriye düşmüşlerdir. Ne var ki Chateaubriand bu gözleminde yalnız ve ilk değildir. Ondan yüzyıl önce bu konuya parmak basan Baron de **Montesquieu**'yü (1689–1755) unutmayalım. Montesquieu, *Acem Mektupları* [*Lettres persanes* (1721)] adlı yapıtının, benim de çevirip yayımladığım 19. ve 34. Mektuplarında, Anadolu'daki toplumsal yaşamın kapalılığını ve renksizliğini, üretimin azlığını ve ilkelliğini, yöneticilerin kabalığını bir toplumbilimci açık görüşlülüğüyle değerlendirir. Montesquieu'ye göre, Anadolu'da ne tarım vardır ne tecim. Denizcilik yoktur. Sanatın hiçbir türüyle karşılaşılmaz. Az sayıdaki tecim ve sanat işi varsa, onlar da Anadolu'da yaşayan Hıristiyanların ve Yahudilerin çabalarıyla kotarılmıştır. Montesquieu bu acıklı durumu, iyelik kurumunun olmayışına bağlar ve Osmanlı İmparatorluğunun en geç iki yüzyıl sonra Avrupalı fatihlerce ortadan kaldırılacağı öngörüsünde bulunur.

Montesquieu'ye göre, sanattan anlamayan, tecim işlerini bilmeyen, iyelik anlayışından yoksun Osmanlı toplumu "barbar" bir toplumdur.

Montesquieu'den yaklaşık yüz yıl sonra Chateaubriand da Türkleri "barbarlar" olarak nitelendirir. "(…) büyük adamların ülkesine ve en güzel toprağına [günümüz Yunanistan'ına (EE)] kölelik ve veba yayan barbarlar" (Chateaubriand, 25). Türkler konusunda onun görüşleri ve görüşlerine dayanaklık eden etmenler de Montesquieu'nünkiler gibidir. Her iki yazar da, barbarlığı "ilerleyememe durumu" olarak görüyor gibidir. Gibidir dememin nedeni, barbar sözcüğünün çeşitli anlamlar içeriyor olmasındandır. Barbar sözcüğü tarihsel eksende sırasıyla şu anlamlarda kullanılmıştır: 1.) Yunan olmayan; 2.) Romalı olmayan; 3.) Hıristiyan olmayan… Bu açıdan bakınca, yalnızca Türkler için değil, öbür pek çok ulus ve toplum için de "yabancı", "el" anlamından barbar sözcüğü kullanılabilir… Barbar sözcüğünün günümüze göre bir ölçüde eski anlamı ise "uygarlaşmamış" kavramıyla örtüşür… Montesquieu de, Chateaubriand da sözcüğü bu anlamıyla kullanmış olmalıdırlar… Son olarak barbar sözcüğü, sert, acımasız, yırtıcı, kan dökücü anlamlarına da gelmektedir.

Gömüt Ötesinden Andaçlar'da Türkler için kullanılan başka bir eğretileme de "veba" [la peste (25, 31), le fléau (33)] sözcüğüdür. Bir ön belirleme için şunu anımsatmak isterim: Veba eğretilemesi Batı Avrupa yazınında bizden çok daha sık kullanılmıştır. Albert Camus'nün *Veba* adlı romanında veba, insanlığı kırıp geçiren bir kötülüğün, zorbalığın, faşizmin simgesidir. İnsanlık veba mikrobunu yense bile, o mikrop uygun bir günde yeniden ortaya çıkar, ortalığı gene kasıp kavurur… Veba on beşinci yüzyılda İstanbul'u da kırıp geçirmiş bir salgındır. Batı Avrupa ülkeleri de ortaçağ sonlarında bu salgının kırımından geçmiştir.

Veba zamanla güneydoğu Akdeniz ile Asya içlerine çekilmiştir. Veba, bulaşıcı bir sayrılıktır. Yaşlı genç, kadın erkek, varsıl yoksul herkes bu salgına tutulabilir. Üstelik ölümler, insanları yığın yığın kırmaktadır… Türkler için kullanılan barbar ile veba sözcükleri, yığınları kırıp geçiren birer tehdit ve tehlike olarak birbirini anımsatır. Chateaubriand, "Türkleri Moğolistan bozkırlarına geri göndermek"le ["… un peuple dont l'ordre social est fondé sur l'esclavage et la poligamie est un peuple qu'il faut renvoyer aux steppes des Mongoles" (Chateaubriand, 15)] Avrupa'yı bu kıran korkusundan sonsuza değin kurtarmayı ummuş olmalıdır.

Chateaubriand "Türkleri Moğolistan bozkırlarına göndermek" düşüncesine haklılık kazandıracak iki olguya parmak basmaktadır. Bunlar, **kölecilik** ile **çokeşlilik** olgularıdır. Ona göre toplumsal düzeni bu iki kurumu barındıran Türklerin uygarlaşmış Avrupa'da yerleri yoktur, olmamalıdır. Kölecilik, Chateaubriand'ın içini yakan bir konu gibi görünmektedir. Öyle görünüyor ki, öz babasının zenci köle alım satımından büyük paralar kazanan bir soylu olmasının bunda etkisi vardır. Babasının yürüttüğü bu kirli iş, oğulda tiksinti uyandırmış olabilir. Onu bu bakımdan da Montesquieu'yle ortak tabana oturtabiliriz. Montesquieu de soylu bir aileden gelir, o da köleciliğe savaş açmıştır… Burada bizim düzeltmemiz gereken tarihsel bir gerçeklik vardır. O da şudur: Türklerin oldukça güçsüz kalan az ölçekli varsıllaşma çabalarında, köle alışverişi yoktur. Ama Chateaubriand'ın gözünde on dokuzuncu yüzyılın başındaki Osmanlı topraklarının tümü ona Türk toprağı olarak göründüğü için, sözgelimi bugünkü Arabistan'daki, Mısır'daki, Ortadoğu'nun çeşitli ülkelerindeki köle alım satımını Türklere özgülemiş olmalıdır. Günümüzün gelişmiş, varsıl ülkelerinin geçmişinde köle kullanımı vardır. Köle demek, ücretsiz işgücü demektir, ücretsiz enerji demektir… Türklerde de dünyalıklarını artırma tutkusu olsaydı, ola ki onlar da o ücretsiz kaynaktan yararlanma yoluna gideceklerdi. Ama gene de İslam inancını insancıl tabana oturtan Anadolu Müslümanlığı bu insan sömürüsüne pek de kolaylık sağlamayacaktı.

Bununla birlikte, köleciliğin Doğu toplumlarında Batıya oranla daha yoğun olmak üzere bugün de sürdüğünü söyleyebiliriz. Çocukları en ağır işlerde, en düşük ücretlerle, iki ekmek parasına günde on iki saat, on dört saat çalıştıran Doğu toplumları, günümüzün köleci toplumlarıdır. Ama bu köleci düzenden yararlanan da gene Batı Avrupa'nın güçlü ülkeleridir. Bilindiği gibi bu ülkeler, "hizmet sektörü" adı verilen sağlık, eğitim ve kamu hizmetleri dışında kalan işleri, yani "üretim sektörü"nü, köle çocukların emeklerinin kolayca sömürülmesine olanak veren Doğu ülkelerine kaydırmaktadırlar. Bu açıdan bakınca, kölecilik konusunda Batı Avrupa'nın yüzünün Doğu ülkelerinden daha ak olmadığı söylenebilir.

Çokeşlilik konusuna gelince… Yukarıda söylediğim gibi, Chateaubriand, Türkleri çokeşlilik kurumunu sürdürdükleri için de Avrupa'dan dışlamak istemektedir. Çokeşlilik ona bir barbarlık olarak, yani uygarlaşmamışlık olarak

görünmektedir. Dört kadınla evliliği doğal ve olağan sayan Müslümanlığın eski anlayışının da bu yargıda etkisi vardır. Başka bir deyişle, Chateaubriand Türklerdeki çokeşliliği tiksinç bulurken, ola ki asal olarak Müslümanlığı eleştiri konusu yapmaktadır… Ülkemizde Cumhuriyet dönemine değin, çokeşliliğin önünde herhangi bir yasal engel olmadığını yadsıyacak değiliz. **Mustafa Kemal Atatürk** ve arkadaşları da çokeşlilik kurumunu bir çağdışılık olarak gördükleri için, uygarlaşmayı amaçlayan, çağdaşlaşmaya yönelen ülkemizde bu uygulamayı yasaklamıştır. Günümüzde Cumhuriyet'in ilk dönemini karalamayı kendilerine iş edinenlerin (kendilerine İkinci Cumhuriyetçi denilenlerin) bu yasaklamayı da "yasakçı zihniyet" anlayışı içinde mi değerlendirdiklerini bilmiyorum.

Chateaubriand Türk devletinin kurtuluşunun "yasaları ve gelenekleri değiştirmekten" (Chateaubriand, 37), yaşam görüşünü değiştirmekten geçtiğini bilmektedir. Bu nedenle, doğal olarak çok uzun zaman alacak bu işlere, yetenekli ve ilerici de olsa Padişah **II. Mahmut**'un da ömrünün yetmeyeceği kanısındadır. Bu durumda, "Türkleri Boğazın sularına atmak, insanlık için bir mutluluk kaynağı" olacaktır. ["Il serait heureux pour l'espèce humaine que les Turcs fussent jetés dans le Bosphore (…)" (Chateaubriand, 37)]. Ancak Chateaubriand gene de sakınımlıdır, ona göre, öfke bile düşüncenin ışığından geçirilmelidir (Chateaubriand, 36). Ola ki Müslümanlığın son saati çalmamıştır daha, "*l'heure du mahométisme n'est peut-être pas sonné*" (Chateaubriand, 36). Bununla birlikte, kesin olan bir şey varsa, o da Türklerin Avrupa'dan kovulacaklarıdır, ama nasıl ve ne zaman? Şu savaş uygar dünyayı bu beladan kurtarabilecek midir acaba, "*Il est certain, p. ex. que les Turcs seront chassés de l'Europe; mais quand et comment? La guerre actuelle délivrera-t-elle le* ***monde civilisé*** *de ce* ***fléau***? (Chateaubriand, 33).

Batı Avrupalılar içinde Türkleri "barbar", "veba", "bela" gibi sıfatlarla nitelendirmek isteyen bireyler, çevreler vardır. Ama bu çevrelerin dışında kalan geniş bir kesimin Türklere ilişkin önyargıya dayanan herhangi bir düşmanlık beslemediklerini gene Chateaubriand'ın söz konusu yapıtında yer alan tanıklığında görebiliriz. Şöyle diyor Chateaubriand: "Gazetelerimiz şu son zamanlarda çok sefilce Türkleştiler. Yunanistan'ın soylu davasını nasıl unutabildiler" (Chateaubriand, 12).

Chateaubriand öbür Avrupa ülkelerine karşı yürüttüğü savaşımlardan birini, ama daha saplantılısını, Türkiye'ye karşı da yürütüyor. Onun gözünde bu savaşım "soylu" bir davaya dayanmaktadır. Bu, Yunan davasıdır, Yunanistan'ı bağımsızlığına kavuşturma davası. Chateaubriand böylece Antikiteyi Türk boyunduruğundan kurtarma yolunda oldukça yandaş bulacak bir gerekçeye başvurmuş oluyor. Bu gerekçenin romantizme bağlı yazın ve sanat çevrelerinden yankılandığını biliyoruz. Romantik sanatçılar ve yazıncılar çoktanrılı Yunan ve Roma Antikitesinden çok, kendi toplumlarının ulusal değerlerine, ulusal tarihlerine, Hıristiyanlığın söylence ve öğretilerine önem

vermiştir. Ancak Yunanistan davası özel olarak, kasıtlı biçimde, bir siyaset dayanağı olarak işlenmiştir. Bunu gene Chateaubriand'ın andaçlarında okuyabiliyoruz. Chateaubriand'ın gene de şöyle bir düşü vardır: Yunanistan ile Türkiye'nin tek bir İmparatorluk çatısı altında var olması… Bu düşe göre, İstanbul da o İmparatorluğun başkenti olacaktır.

Mora yarımadasının pek az bir zaman önce (1831) Fransa, İngiltere ve Rusya'nın ağırlıklarını koyarak Türkiye'den bağımsızlığını aldığını düşünürsek, Yunan yarımadasının geri kalan yanı Türkiye toprakları içindedir. Durum böyleyken Chateaubriand'ın birleşik bir Türkiye-Yunanistan İmparatorluğu düşlemesi ilk bakışta yadırganabilir. Çünkü zaten böyle bir imparatorluk, yani Osmanlı İmparatorluğu vardır diye düşünülebilir. Oysa Chateaubriand'ın gözünde hiç de öyle değildir. Şöyle diyor Chateaubriand: "Hünkâr İskelesi antlaşmasıyla Rusya'nın kölesi olmuş Avrupa Türkiyesi, artık yok demektir." (Chateaubriand, 15). Bu yargıdan anladığımız şudur: Chateaubriand, çatısını kendilerinin çatacakları yeni bir İmparatorluk, yeni Bizans düşlemektedir… Bu arada, işin ilginç ve bana kalırsa duygulandırıcı çağdaş bir yansımasını ben Yunanistan'da da, ülkemizdeki kimi Rumlarda da gördüm. Ama şöyle bir ayrımla: Batı Avrupa devletlerinin burunlarını sokmadıkları bir birleşme.

Bu konuda şu kısa görüşümü izninizle araya sokmadan edemeyeceğim: Ben, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Milli Savaş Hikâyeleri* adlı, kendisinin belirttiğine göre somut gerçeklere dayanan öykülerini okuduktan sonra uzun süre bunun bir düş bile olamayacağını düşünürdüm. Ancak, Dido Sotiriu'nun "*Kanlı Topraklar*" adıyla Yunanistan'da en çok okunan kitaplardan olan *Benden Selam Söyle Anadolu'ya* adlı kitabını okuduktan sonra ve özellikle Yunanistan gezimde edindiğim olumlu izlenimler sonucunda, bu konuya ilişkin "Neden olmasın?" biçiminde özetlenebilecek bir düşünce esnekliğine ulaştım.

Bildirimi, şunları da söyleyerek bütünlemek istiyorum: Chateaubriand da, Montesquieu de soylu birer aileden gelmektedir. Ama ikisi de toplumlar için kurtuluşun ve yükselmenin **toplumsal evrimleşmede** olduğunu görerek çağlarına kendilerince yön ve hız vermişlerdir. Montesquieu bir toplumbilimci niteliğiyle, Chateaubriand siyasetçi ve diplomat kimliğiyle toplumsal gelişimin yönünün "sanayileşmiş kenter düzeni" olduğunu, ama Türklerin bu konularda artık arayı kapatamayacak denli geride kaldıklarını düşünmektedirler.

Soylu sınıfından olup da, kenter sınıfının yükselişini olumlayan bu kişileri en azından gerçekçi olarak değerlendirmek doğru olur. Şaşırtıcı olan Chateaubriand'ın tutumudur. Chateaubriand, romantizmin büyük ve saygın babası olarak yazınsal yapıtlarında **alınyazısını** temel izleklerden biri olarak işlerken, uluslararası ilişkiler söz konusu olduğunda, ülkesinin yüksek çıkarları söz konusu olduğunda, işi hiç de yazgıya bağlamamakta, tersine alabildiğine açık ve parlak bir görüş ve düşünce sağlamlığıyla, bir mühendis gibi tasarımlar kurmaktadır. Montesquieu'nün de, Chateaubriand'ın da mühendislere özgü

hesaplar kurarken sezemedikleri, Chateaubriand'ın "belki saati gelmemiştir" diyerek sakınımlı davrandığı tarihsel bir tansığa Türk tarihi tanıklık etmiştir.

Montesquieu'nün Türkiye'ye ve Türklere ilişkin görüşlerinden ve öngörülerinden tam iki yüz yıl sonra, Chateaubriand'ın benzer görüş ve düşüncelerinden tam yüz yıl sonra Mustafa Kemal Atatürk Türklerin gerçek niteliklerini ortaya çıkarmıştır. Türk toplumu onun açtığı **aydınlanma** yolunda kendi rönesansını Batı Avrupa'dan ne yazık ki ancak dört yüz yıl sonra ilan etmiştir. Mustafa Kemal Atatürk olmasaydı, bu ilan ola ki hiçbir zaman gerçekleştirilemeyecekti.

Yarından sonra, 19 Mayıs... 19 Mayıs 2012… Atatürk'ün kendisine doğum günü olarak seçtiği gündür. Onu bu doğum yıldönümünde de saygıyla, özlemle ve Kemalist bilincimizle anıyoruz. Ama öte yandan, ne acı ki 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramımızı ve 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramımızı geleneksel olarak kutlamamızın önüne ilk kez bu yıl AKP hükümetince yasaklayıcı engeller konulmuştur. Bunu da tarihe bir not olarak düşmek amacıyla burada kayda geçirmeyi kendime görev biliyorum. Burası, Atatürkçü aydınların tutuklu olarak yıllardır kapalı tutuldukları Silivri Ceza ve İnfaz Kurumları Yerleşkesine çok yakın bir yerdir. Ve ayrıca, burası "Vatan ve Hürriyet Şairi" Namık Kemal'in yeridir.

Bildirimi dinleyerek beni onurlandırdığınız için hepinize teşekkür eder, burada bulunan herkesi saygı ve esenlik dileklerimle bir kez daha selamlarım.

KAYNAKÇA

Chateaubriand (1973). *Mémoires d'outre-tombe III*. Paris: Le Livre de Poche.

Chateaubriand (1973). "Gömüt Ötesinden Andaçlar" (Çev.: Ertuğrul Efeoğlu). İstanbul: *Türk Dili Dergisi,* 150, 10–14 (Mayıs-Haziran 2012).

Duru, Kâzım Nami (3 Mayıs 1946). "Irkçılık". İstanbul: *Büyük Doğu* dergisi. 27, 3. (Star gazetesince yayımlanan tıpkıbasımın söz konusu fasikülü, 12 Mayıs 2012).

Efeoğlu, Ertuğrul (Eylül-Ekim-Kasım1999). "*Vatan yahut Silistre* yahut Çoklukta Birlik". İstanbul: *Hürriyet Gösteri,* 299, 136–143.

Montesquieu (1976). *Lettres persanes*. Paris: Gallimard.

Montesquieu (1976). "Acem Mektupları No: 19, No:34" (Çev.: Ertuğrul Efeoğlu). İstanbul: *Türk Dili Dergisi,* 144, 20–23 (Mayıs-Haziran 2011).

Summary: This paper whose title is "Turkey and Turks in the *Memoirs from Beyond the Grave* of Chateaubriand" aims to reveal in the work in question the observations and opinions of the author on Turkey (Ottoman Empire) and the Turks. The book in question is among the non-literary works. The author shows himself to be an expert in foreign affairs. In its evaluations, Turks, too, are taken into

consideration. Montesquieu, for his part, expressed his observations and estimations over the Turks a century before in his book *Persian Letters*. Considerations of two authors, one of whom is a sociologist and the other politician and diplomat, overlap. They consider, each on his side, the Turks as barbarians because they did not realize their progress technological or social. Therefore they must be driven out of Europe.

Key words: Chateaubriand, *Memoirs from Beyond the Grave*, Montesquieu, *Persian Letters*, Turkey, Turks, Diplomacy, Sociology.

MONTHERLANT VE FRANSIZ SÖMÜRGECİLİĞİ: *LA ROSE DE SABLE/KUM GÜLÜ*

Ayten ER[*]
İrfan ATALAY[**]

Özet: Fransız yazınının büyük ustalarından Henry de Montherlant, Kuzey Afrika'da kaldığı yıllarda, Fransa'nın Mağrip Ülkelerindeki (Fas, Tunus, Cezayir) sömürgeci tutumu ve sömürgecilik konularında önceden sahip olduğu düşüncelerini değiştirerek onları yapıtlarına yansıtır. Yapıtlardan biri de, ezilenin sorunsalını yansıtarak ve baştan sona '*öteki*'nden yana yazarak '*sömürge*' motifini işlediği *Kum Gülü*/*La Rose de sable* adlı romanıdır. Özellikle romanının ikinci bölümünde, siyasal içeriğiyle sömürgeciliğin Fas'ta uygulanışı ve '*ötekini uygarlaştırma'* üzerinde yoğunlaşır. Sömürgeleştirilmiş insanın durumunu en iyi şekilde gözler önüne seren ve onun tarafında yer alan tek yazar olur (Lahjomri,1999). Fas'taki durum ve Fransa'nın sömürgeciliği üzerine yapılan genel yorumların ardından, sık sık başvurulan alaycı anlatı yerini kara hicve bırakır. Başkişi Fransız subayı Auligny'nin, adım adım idealist vatanseverlikten sömürge-karşıtlığına geçişi anlatılır. Kısa sürede, gerçeklerin Fransa'da kendisine öğretilenlerle bağdaşmadığının bilincine varır ve başarısız olsa da "*ötekinin*" yani sömürülenin yanında yer almaya karar verir. Böylece adalet ve vatanseverliği arasında çatışma yaşar. Sömürge yaşamı Auligny'de toplumsal adalet ve merhamet duygusu uyandırır. Bu noktada Auligny, Montherlant'dır. Çünkü Afrika'ya iklim ve egzotizm için giden Montherlant da kısa süre sonra yalnızca yerlilerin durumuyla ilgilenir.

Anahtar sözcükler: Sömürge, sömürgecilik, sömürge karşıtlığı, üstün/aşağı ırk, öteki, uygarlaştırma, poligenist/monogenist kuramı, vatanseverlik.

François-Jules Harmand, *Domination et colonisation* adlı yapıtında, sömürgeciliğin soyağacından söz eder ve modern sömürgeciliğin tarihsel bağlamda bitkiler ve hayvanların dünyasında gözlemlenebilen bir dizi fenomenin sürekliliği gibi, biyolojik ya da sosyobiyolojik temele sahip olduğunu ileri sürer. Konuyla ilgili savını, Fransızcada biyolojik bir grubun kendi yerinden başka bir yere yerleşmesi anlamına gelen *sömürgeleştirme*/colonisation ve "yaşadığı bölgeden daha farklı bir bölgede sığınak bulan hayvan grubu" anlamındaki *sömürge*/colonie sözcükleri üzerine

[*] Prof. Dr.,Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Öğretim üyesi. aytener@msn.com
[**] Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Öğretim üyesi. iatalay@nku.edu.tr

kurar. Hücre biyolojisinde de bir mikroorganizma sömürgesi/kolonisi, "*daha üst düzey bir birey*" oluşturmak için bir araya gelmiş bakteri birliği anlamındadır. *Sömürgeleştirmek/* Coloniser bakteri grubunun vücudun birçok yerinde çoğalması ve yerleşmesi için kullanılır. Bu açıdan bakıldığında, *sömürgeleştirme/*colonisation canlı organizmaların parçalanma ve çoğalmasına karşılık gelen doğal bir fenomendir. Canlı organizmaların bu yayılma gereksinimine doğada her yerde rastlamak olanaklıdır. Bitkiler ve hayvanlar âlemindeki bu sömürgeleştirme/istila etme kapasitesi her türe özgü canlılığı ortaya koyar, bu durum toplumlar için de aynıdır. Her bir koloni yayılmaya eğilimlidir, ancak en güçlü, en canlı ve yaşama en iyi uyum sağlayanlar bunu başarabilir (Constantini, 2008).

Sömürgecilik, insan söz konusu olduğunda, genel olarak, yabancı bir devletin egemenliğini kendi ulusal sınırları dışındaki topraklarda yayması olarak algılanan bir öğreti ya da bir düşüngüdür. Sömürgeciliğin emperyalizm üzerine kurulan ideolojisi XIX. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da gelişir; politik, ekonomik ve askeri temellere dayanır. (Jebri, 2008). Zayıfların güçlüler ya da başka bir deyişle *aşağı ırkların üstün ırklar* tarafından ezilmesi, gelişmenin bir koşulu olarak kabul edilir. Arthur Girault bu durumu şöyle açıklar:

> Kuşkusuz beyazların öldürdüğü vahşilere acımak gerekir, ancak her gelişme beraberinde acılar da getirmez mi? Acılar geçici, gelişme kalıcıdır. Avustralya'ya bakın. Orada milyonlarca vahşi sefalet içinde yaşıyordu, oysa anglo-saksonlar bolluk içinde yaşıyor. Yeni Avustralyalılar eskilerden daha rahat, daha uygar. Sonuç çok iyi (Constantini, 2008).

Sömürgeciliğin tarihsel fenomeni, nedenini güçlü türlerin yaşam alanlarını genişletmek için zayıf türleri yıkmaya iten doğa kanununda bulur. Ne var ki, sömürgeleştirmenin, insan söz konusu olduğunda, bilinçli bir eylem olduğu unutulmamalıdır. Bilinçli sömürgeleştirme, yayılmanın ve ele geçirmenin ilkel şekillerinden farklıdır. Doğal yayılma içgüdüsü kararlaştırılmış ussal bir eyleme dönüşür. Çünkü "sömürgeleştirme kasıtlı, planlı ve uygar halklara özgü bir eylemdir" (Constantini, 2008). Hiçbir bitki ve hayvan türü bu tür bir eyleme yetenekli değildir. Bu düzeyde, sömürgecilik, bir halkın diğer bir halk üzerindeki otoriter eyleminden ibaret olan uluslararası ilişkilerin özel bir şekli ve bilinçli bir siyasal eylemdir.

Eski kıta, yani Avrupa, yüzyıllardır siyasal, askeri ve kültürel olarak diğer kıtalara egemen olmaya çalışmış ve ideolojik emeller beslemiştir (Ruscio, 2002:13). Bu Avrupa ülkelerinden biri de Fransa'dır. Genel olarak sömürgeciliğin ortak özellikleri olsa da, sömürgecilik yanlısı her ülkenin kendine özgü bakış açısı ve çıkarları vardır. Fransız sömürgeciliğinin amacı da, Fransa'yı genişletmek, özellikle Afrika ve Asya'da (Vietnam) deniz aşırı bir Fransa oluşturmak ve uygarlaştırma maskesi altında halkları, kültürleri ve dilleri *Fransızlaştırmak*tır (Hanafi, 2004: 16).

Kendisini özgeci, adil, dayanışma ve kardeşlik yanlısı gibi sözcüklerle betimleyen Fransız sömürgeciliği, Fransa'daki sömürge düşüncesini geliştirmeyi ve savunmayı amaçlayan bir düşünce ve anlayış olarak tanımlanabilir. Fransız sömürgecilik düşüncesi manikeisttir. İçinde iyi ve kötüyü barındırır. Karanlık, barbarlık ve sömürgeleştirilen halkların durumu kötü, Fransa'nın aydınlatan ve zenginlik yayan gücü iyidir. Kötü geri kalmışlığı, iyi ilerlemeyi simgeler. Kötü olan sömürgecilik öncesi karanlık dönemdir, iyi ise uygarlığın, aydınlanmanın müjdecisi olan sömürgecinin gelişidir (Ruscio 2002: 89-91).

Fransız sömürgeciliği, yapılan eylemleri haklı göstermek için insancıl karakterini ön plana çıkarmaya önem gösterir. Gelişimini tamamlamış *üstün/olgun* bir ulus olduğu inanıcıyla *aşağı/olgunluğa ermemiş halklar* olarak kabul ettiği yerlileri eğitmesi ve yönlendirmesi gerekir (Constantini, 2008). Uygar olmayan toplumları uygarlaştırma görevini üstlenirken, Fransa'nın bu görevi gerçekleştirmesini savunanlar ile buna öncülük edenlerin gözünde, görevin gerçekleştirilmesi insanlık için bir lütuf, bir iyilik olarak kabul edilir. Oysa Aimé Césaire'e göre:

> Sömürgecilik ne İncil'i öğretmektir, ne hayırsever bir girişimdir, ne cehaletin, hastalıkların ve tiranlığın, sınırlarını geriletme arzusudur, ne Tanrı'nın yüceltilmesi için üstlenilen bir projedir, ne de hukuk düzenini genişletme çabasıdır. Sonuçlarından çekinmeksizin, ilk ve son kez olmak üzere,, kabul etmeliyiz ki, buradaki tayin edici aktörler serüvenci ve korsan, toptancı ve gemi sahibi, altın arayıcısı ve tüccar, hırs ve güç, ve bunların da gerisinde, içsel nedenlerden dolayı, tarihin belli bir noktasında, birbirine rakip ekonomileri arasındaki rekabeti dünya ölçeğinde yaymaya kendisini zorunlu hisseden bir medeniyetin şeytani gölgesidir. (2007: 64-65)

Fransa, insanların eşitliği, "*Öteki*"nin her tür farklılığıyla kabul edilmesi gibi insancıl ve evrensel düşüncelerden uzak, kaba kuvvete dayalı bir sömürge politikası oluşturmuş, kitaplar ve broşürler aracılığıyla propaganda yapmış ve bu düşünceyi *uygarlaştırma görevi* adı altında yaymıştır. Çok sayıda entelektüel, daha doğrusu sömürge imparatorluklarının çağdaşları, bu ideolojinin yanında yer almış, birçoğu da beyaz ırkın sözde üstünlüğü adına sömürgeciliği haklı göstermiş ve yaptıklarını övmekte tereddüt etmemiştir (Jebri, 2008). Fransız siyaset adamı Jules Ferry (1832–1893) bu durumu şöyle dile getirir: "Üstün ırkların aşağı ırklar karşısında bir görevi vardır (…) Bu onlar için bir hak, bir görevdir. Aşağı ırkları uyarlaştırma görevleri vardır" (Jebri, 2008:8). Buna paralel olarak, "Aşağı bir ırkın yaşadığı bir ülkenin, onu yönetmek için üstün bir ırk tarafından istila edilmesinde şaşırtıcı bir şey yoktur*"* diyen Todorov bile savaş, sömürü ve işgali haklı gösterir (1989:349).

Fransız sömürgeciliğinin propaganda aracı olarak kullanılan iki kitapta, sömürenin ve sömürülenin eşitliği konusunda poligenist (çok kökenlilik) bir yaklaşım sergilenir, "*ötekini*" küçümseme ve kurumsallığa ilişkin söyleme

ağırlık verilir. Bunlardan ilki, Charles Jeannel'in 1876 yılında yayınlanan *Petit Jean* adlı kitabıdır (Jeannel, 1864). Üstü kapalı olarak, ırkların üstünlüğüne gönderme yapan bu kitap, İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar okullarda devlet eliyle dağıtılarak, öğrencilere emperyalist bir düşünceyle sömürgecilik haklı gösterilmeye çalışılmıştır. Kitapta: "Bir zamanlar yabancıların giremediği barbar bir ülke olan Cezayir, artık Fransa'nın bir parçasıdır. Belki sizler de din, kanunlar ve insanlık adına, bu zalim ve inançsız halka karşı savaşmak için oraya gideceksiniz" ifadeleri yer alır[1].

İkinci kitap, Belin Yayınevinden çıkan ve yine 1950 yılına kadar ilkokullarda dağıtılan, G. Bruno takma adıyla Augustine Fouillée'nin kaleme aldığı 1877 basımlı *Le Tour de France par deux enfants* adlı kitaptır. Kitapta özellikle ırklar üzerinde durulur, beyaz ırkın üstünlüğünden ve kusursuzluğundan söz edilir (Ruscio, 2002:26).

İki savaş arasında, bir akademisyen olan Ernest Lavisse tarafından 1914 yılında hazırlanan ve ilkokullarda dağıtımı yapılan *Histoire de France* adlı kitapta da sömürgecilik bir uygarlaştırma görevi olarak betimlenir ve şöyle devam edilir:

> Fransa gibi, soylu bir ülke, Çin'den gelen haydutların yıkımlarına son verdi. Kuzey Afrika'da, halkların birbiriyle savaşmasına engel oldu. Batı Afrika'da, köleliği durdurdu, yağmacı ve kıyıcı küçük kralların acımasızlıklarına son verdi. Özellikle, halklara çalışmayı öğretti. Yollar, demir yolları ve telgraf donanımları kurdu. Sömürgelerinde okullar inşa etti. Uyruklarını daha da eğitmek ve uygarlaştırmak için çaba harcıyor ve harcayacak (Jebri, 2008).

---

[1] XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sömürgecilik düşüncesi bazı bilim adamlarının çalışmalarında yer alır (Alphonse Bertillon: *Traité sur les races humains* 1865, *Les races sauvages* 1882); Georges Vacher. *Les sélections sociales* 1896, *L'Aryen, son rôle social*, 1899, *Race et milieu social*, 1909).

İngiltere'de, XIX. yüzyılın başlarında, Güney Afrika'dan getirilen Saartjie Baartman adlı yerli fuara ilgi çekmek amacıyla "Vénus hottentote" takma adıyla Londra'da, 1814 yılında ise Paris'te daha sonra ise Le jardin de roi'da çıplak olarak sergiler. 1815 yılında öldüğünde, Krallık tıp akademisi adına kendisine otopsi yapılır, iskeleti ve bazı organları 1876 yılına kadar Musée de l'Homme'da sergilenir.

1877 yılında, hayvanat bahçesi müdürü Albert Geoffroy Saint-Hilaire, egzotik hayvanlar sergisi açar. Develer, zürafalar, filler ve daha birçok hayvan türü yerliler eşliğinde sergilenir. Sergi büyük ilgi görür ve Albert Geoffroy Saint-Hilaire, farklı kıtalardan gelen yerlilerin sergilendiği birçok sergi daha açar. Bir yıl sonra, yerliler yeniden davet edilir ve ziyaretçiler kendi deyimleriyle "gerçek vahşileri" görmek için akın eder. Bunu diğer sergiler izler. Bu sergiler yalnızca Paris'te yapılmaz. Lyon'da 1894 yılında yapılan Uluslar arası sömürge sergisinde Afrika'dan getirilen 160 yerliden oluşan bir köy Tête d'or parkına yerleştirilir. Ertesi yıl, aynı gösteri Paris'te erkek, kadın ve çocuklardan olaşan 350 kişilik bir yerli grubuyla yinelenir. Yerliler günlük etkinliklerini meraklı ziyaretçilerin gözleri önünde sürdürür (Erişim tarihi: 14.04.2012, www.youssef-jebri.com, 2007-2010).

Çünkü Fransa, yüzyıllar boyunca uygarlaştırma görevini üstlenmiş ve her zaman büyük düşünce akımlarının öncüsü olmuştur. Her tür engele karşın, tüm dünya Fransa'da eşsiz bir ışık görmüştür (Georges 1956:13). Politik bağlamda, Fransa yalnızca özgür bir ülke olarak kalamaz. Büyük bir ülke olarak, Avrupa'nın yazgısında etkili olmak zorundadır. Bu etkiyi, yani dilini, gelenek ve göreneklerini, bayrağını, ordularını ve dehasını tüm dünyaya yaymalıdır. Avrupa'nın merkezindeki büyük ordusuyla dünyaya ilgisiz kalamaz. Yeryüzünde çok hakkı vardır (Todorov 1989:347).

Fransız sömürgeciliği, istikrarı sağladığına ve gelişmenin ayrılmaz bir parçası olduğuna inanılan, ancak yalnızca şiddete dayalı akınları içeren askeri boyuta indirgenemez (Luckham, 1982:47). Ekonomik çıkarlar, kültürel ve bilimsel amaçlar da bu düşüncenin bir parçasıdır. Thomas-Robert Bugeaud tüm general olarak Cezayir'e gitmeden önce sömürgeciliğin ekonomik boyutunu şöyle açıklar:

> Afrika'da, tek bir çıkar var, o da ekonomik çıkar… Orada tohum ekiyor ve ürün alıyoruz. (…) Bu sömürgelerin her birinin komutanına şunu söyleyeceğim. General, göreviniz Arapların arkasında koşmak değildir, çünkü bu hiç bir işe yaramaz; Asıl göreviniz, bölgenizde, Arapların ekmesini, ürün kaldırmasını engellemektir (Jebri, 2008:6).

Beş yıl sonra mareşal olduğunda ise Fransızlara boyun eğmeyi reddeden Cezayirlileri, "Evlerinize gireceğim; köylerinizi ve hasat ettiğiniz her şeyi yakacağım; meyve ağaçlarınızı keseceğim ve bunun tek sorumlusu siz olacaksınız" (Jebri, 2008:7) şeklinde şiddet uygulamakla tehdit eder.

Fransız sömürgeciliğinin ana hatlarını vurguladıktan sonra, şimdi de Montherlant'ın *La Rose de sable'*da/*Kum Gülü*'nde bu sömürgeciliğin uygulanışı konusundaki eleştirileri üzerinde durmak istiyoruz. Çünkü "sömürgeciliğin "uygarlığı yaydığı" ikiyüzlü ve sahtekârca bir masaldır. Batılılar, sömürgelerini kendi çıkarları doğrultusunda sömürmüşlerdir (Luraghi, 2000:19).

Fransız yazınında I. Dünya Savaşı'na kadar sömürge karşıtlığından söz etmek oldukça güçtür. 1920'li yılların sonlarına doğru "*sömürge romanı ya da Afrika yazını*", Fransız yazarlar tarafından sömürgeler üzerine yazılmış metinler anlamına gelir. 1927 yılında, Kuzey Afrika'da bulunduğu dönemde, Henry de Montherlant'ın belleğinde sömürge karşıtı[*] düşünceler filizlenir ve yaşadığı deneyimlere dayanan bir roman yazmak ister. 1930–1932 yılları arasında Cezayir'de bulunduğu dönemde kaleme aldığı *La Rose de sable* (romanın yalnızca 8. ve 9. bölümleri Paris'te yazılmıştır), Fransızların Cezayir'e girişinin yüzüncü yıl kutlamaları ve 1931 yılında açılan Sömürgeler Sergisine (Exposition coloniale) karşı bilinçli bir tepki olarak kabul edilir. Montherlant,

[*] Sömürge-karşıtı kavramı Fransa'da ilk olarak 1903 yılında kullanılmıştır.

özellikle sömürge karşıtlığı konusundaki düşünceleri üzerinde yoğunlaşan birçok paragraf ve bölümü romanından çıkarır. Bu sayfalardan birinde şöyle ifade eder:

> Bu insanlara haydut dememek gerekir, çünkü onlar topraklarını savunuyorlar… Onlara sıradan kopuklar gibi davranmamak gerekir, çünkü ülkelerini almak istiyoruz. Suçlularmış gibi, yaptırımlardan söz etmemek gerekir; yerliler suçlu değil, mücadeleci.(…) (Ridderstad, 2005:139-160).

Montherlant'ın, Fransa'nın Fas'taki politikasına ve sömürgecilik anlayışına yönelik düşüncelerini ve eleştirilerini, Fas'ta bir Fransız subayı olan Paul Odinot'ya yazdığı mektuplarda görmek olanaklıdır. Yerli sorunuyla yakından ilgilenen yazar (Potier, 2006:211), Fransa'nın Fas politikasıyla ilgili kitaplarını okuduğu yazar Yüzbaşı Odinot ile tanışır. Gözlemler yapar, yakın çevresindeki köyleri gezer. Yaptığı araştırma ve gözlemlerle, Arapların pitoresk bir tablosunu çizer.

Romanını kaleme alırken, Odinot'nun yargılarına ve Fas konusundaki bilgisine fazlasıyla güvenir. Romanın oluşum ve yazım aşamalarında Fransa'nın Fas'taki politikasını eleştiren Odinot ile yazışır. Odinot, kişiliği, düşünceleri ve yapıtlarıyla, Montherlant'ın belleğinde, sömürge sorunuyla ilgili bir bakış açısının oluşmasında etkili olur. Mektubunda Odinot'ya konusu Fas'ta geçen bir roman yazdığından söz eder. Projesi, başkişilerden birinin geleneksel sömürgecilik ve sömürge karşıtlığı arasında verdiği mücadelenin somutlaştırılmasıdır (Montherlant 1968:10). Roman sona erdiğinde elyazmalarını okuyan ilk kişi Odinot olur. Montherlant, Fransa'nın sömürge politikası konusunda *gerçeği söyleyen insan* dediği Yüzbaşı Odinot'ya yazdığı bir mektupta şöyle der:

> "Bu elyazmasını yalnızca size okutabilirim, nedenini siz biliyorsunuz"…La Rose'u okuma ve düşüncelerinizi benimle paylaşma inceliği ve sabrı gösterdiğiniz için size ne kadar teşekkür etsem azdır. Düşünceniz benim için çok değerli… (Ridderstad, 2005:139-160).

Montherlant, romanın yayınlanması için sömürgesizleştirme dönemini bekler ve birçok kez, *La Rose de sable'*ın yalnızca tarihi bir doküman olarak kabul göreceği bir dönemde yayınlanabileceğini vurgular. 35 yıl sonra o gün gelir ve roman 1968 yılında yayınlanır. 1938 yılında, Montherlant, François Lazerge takma adını kullanarak *Mission providentielle* başlığıyla romandan 67 adet bastırır. Daha sonraki dönemde, romanın bölümleri *La vie amoureuse de M. de Guiscart* (1946), *Pages d'amour de la Rose de sable*.(1949), 1956 yılına kadar beş farklı baskısı yapılan *Une aventure au Sahara, La Cueilleuse de branches et Histoire d'amour de la Rose de sable* (1951), Opera adlı yayın organında tefrika olarak çıkan *L'histoire d'amour de la Rose de sable* (1951) ve *Les Auligny* (1956) farklı adlar altında yayınlanır.

La Rose de sable, Les cueilleuses de branches/kadın odun toplayıcılar ve La mission providentielle/Kutsal görev olmak üzere iki bölümden oluşur. Birinci

bölümünde genel olarak sömürgecilik ve bedevi kadınlardan söz edilirken, politik içerikli ikinci bölüm sömürgeciliğin uygulanış şekli üzerinde yoğunlaşır. Fransız sömürgeciliği roman kişileri tarafından idealist ve sinik bir şekilde gözler önüne serilir. Romanın birinci bölümünde, Fransız sömürge mantığına göre yetiştirilen ve ona göre davranan başkişi, ikinci bölümde sömürülenin yani "öteki"nin yanında yer alır ve eleştirel bir bakış açısı sergiler.

Önsözden hemen sonraki sayfada yer alan epigraf Henry de Montherlant'ın sömürgecilik konusundaki düşüncelerinin temeline yerleştirdiği en önemli noktaya; Fransızların sömürgelerdeki halka kötü davrandığı görüşüne odaklanır: Fas'ta görev yapmış ve sömürgeciliği bizzat yaşamış olan Mareşal Louis Hubert Gonzal ve Lyautey'den (1854–1934) yaptığı bu alıntı şöyledir: "*Berberilere, Annamitlere, Araplara ve Malgaşlara, kin doğuracak ve yarının ayaklanmalarını hazırlayacak horlayıcı bir küçümsemeyle davranmak doğru değildir*" (Montherlant, 1968:17).

Bu alıntı ışığında, Montherlant'ın roman boyunca dikkat çekmek istediği öncelikli konular; Fransızların "*üstün/olgun/uygar ırk"* takınağı, "*askeri gücün kötüye kullanımı*" ve buna bağlı olarak da "*sömürü*"dür" (Hughes, 2001:85).

Fransa, ülkesinde uyguladığı demokratik ve insani ilkeleri sömürgelerinde ihlal eder, *uygarlaştırma görevi* maskesiyle, bu ilkeleri otorite ve sömürü aracı olarak kullanır ve sömürgeciliğin üç modelinden biri olan sindirme politikası uygular[2]. Bu tür bir sömürge politikası uygulamak, sömürge topraklarında cumhuriyetçi bütünleşmeyi yaymaktır. Sindirme politikasının mantığında, kanunun tek ve ulusun tüm üyeleri için geçerli olmasını savunan cumhuriyetçi ilkeye göre, anavatan tarafından onaylanan tüm kanunlar sömürgelerde de geçerlidir.

Montherlant'a göre, Fransız sömürgeciliğinin uygulamadaki gerçek yüzü farklıdır. Yapılması gerekenler roman kişilerinden Bonnel'in ağzından aktarılır: "Yerli insandır. Hakları bizimkilerle aynıdır. Ona da tam olarak kendi vatandaşlarımıza davrandığımız gibi davranılmalıdır" (Montherlant, 1968:390). Ancak her şey sözde kalır ve yerliler her açıdan sömürülür. Cezai yaptırımlar yalnızca isyancılara uygulanır; davranışlarının beğenilmemesi öldürülmeleri için geçerli bir nedendir; yerli hastalara köle gibi davranılır; Fransızlardan daha az paraya çalıştırılırlar (Montherlant 1968:361); kendi bahçelerini yüksek fiyatla kiralamak zorunda bırakılırlar; Fransız askerleri ellerindeki gücü kötüye

[2]Arthur Girault'a göre en ilkelinden en mükemmeline, gelişme sürecinde, üç tür sömürgecilikten söz edilebilir: Birincisi en ilkel ve en otoriter ilişki modeli olan bağımlı kılmadır (assujettissement). Anayurdun çıkarlarının mutlak önceliğine dayanır; ikincisi özerkliği (autonomie) destekler ve üçüncüsü ise sindirme (assimilation) üzerine kurulur. (Costantini, Dino, *La mission civilisatrice*, Généalogie de l'idée coloniale, Erişim tarihi: 14.04.2012.http://lmsi.net/La-mission-civilisatrice-Troisieme)

kullanır, yerlilere haksızlık ve eziyet eder. En küçük rütbelisinden en büyüğüne herkes, elindeki gücü kötüye kullanır ve sömürge toprağına ayak bastığı andan itibaren büyük bir kudret duygusuyla hareket eder, ne yaparsa yapsın ceza almayacağı düşüncesine sahiptir (Montherlant, 1966:12). Sömürgeleştirilen insan, sömürenin rütbesinin ve parasının tutsağıdır. (Montherlant, 1966:53).

Katolik ve burjuva bir ortamda büyüyen başkişi Auligny, eğitimini tamamladıktan sonra, annesinin çabalarıyla subay olarak Fas'a atanır ve Fransızların Fas'a yerlilere yardım etmeye ve onları kendi uygarlık düzeylerine çıkarmaya geldiklerine inanır. Kendisini "uygarlığın ta kendisi" *(civilisation incarnée)* olarak duyumsar. Albert Memmi'nin deyimiyle, "sömürgeci bilincin kâr, ayrıcalık ve gasp" üçlemesine uygun bir davranış biçimi sergiler (1996:30). Tüm vatansever-milliyetçi idealizmini korur. "(…) bir yabancı olarak, ayrıcalıklı bir varlıktır. Hem de gayrimeşru bir biçimde ayrıcalıklı; yani bir gaspçıdır" (Memmi,1996:30). Aldığı eğitim ve duyarlılıkla yerlilere *üstün/olgun/uygar ırk* yani efendi olduğunu duyumsatır. Fransız sömürgeciliğinin *sözde 'credo*'su romanın ilk sayfalarında Auligny tarafından açıklanır:

> Gözümün önünden geçen tüm bu ırkların yüzleri arasında, yalnızca benim hemşerilerimin yüzlerinde iyi niyetli kişilere özgü babacanlık var. Fransa neredeyse Avrupa'nın emperyalist olmayan tek ulusu. Ancak yine de emperyalist olmakla suçlanıyor… (Montherlant, 1968:23)

Diğer ulusların, ülkesine yaptığı bu haksız yakıştırma karşısında kalbi sıkışan (Montherlant, 1968:23) ve bayrağını gördüğünde içinde kabaran milliyetçilik duygusuyla heyecanlanan Auligny (Montherlant, 1968:88), üstünlüğüne olan inancıyla, kendini beğenmişlik tablosu çizer ve Fransızların üstünlüğünü vurgular:

> Ona göre, önünden geçenlerin her biri, yüzünde bir maske gibi, ulusunun saldırganlığını taşıyordu. Yalnızca Fransızların, ılımlı ve saf havalarıyla, dingin tavırlar sergilediğini düşünüyordu (Montherlant, 1968:22).

Kendisini üstün görme düşüncesini diğer ulusları aşağılama ve alaya alma davranışı izler. İspanyolca rahatsız edici bir makineli tüfek sesi gibi kulağını tırmalar, Camiden gelen ilahi sesini iki köpeğin birbirlerine havlamalarına benzetir: *"*Bunu duyduğunda güneşin batması şaşırtıcı değil. Bu iğrenç*"* (Montherlant, 1968:40).

Fransızca konuşmalar duymak onu bir Güneş gibi ısıtır. Burada kullanılan *Güneş ve merkez* olarak ulus eğretilemesi rastlantısal değildir. Fransa uygarlığının ışıklarını yayarak kendisinden daha şanssız olan ırkların acı içinde sendelediği yolları aydınlatacaktır (Montherlant, 1968:25).

Fas'taki görevine atandığı ilk günlerde, Auligny'nin Arap kültürüne karşı duyumsadığı aşağılama, öfke ve tiksinti açıktır. Araplar, lanetli, en pis ırk, kirli, hırsız, fare suratlı, aylak, yalancı, hain ve vahşidir. Gevezelik etmeyi, şarkı

söylemeyi, sigara içmeyi ve uyumayı severler (Montherlant, 1968:33). Arap kültüründen alacağı hiçbir şey yoktur:

> Ülke onu ilgilendirmiyordu artık. Yerli işlere az-çok ilgi gösterir gibi davranmıştı ancak, aslında sempati beslemekten çok, nezaket olsun diye, ara sıra yerlilerin tarafını tutmuştu." İyice düşünürsek Müslümanlıktan alacağımız ne var? Naneli çay içmek, sık sık ayakkabı çıkarma alışkanlığı ve herkesin içinde geğirmek laubaliliği" diye düşünüyordu." (Montherlant, 1966:13)

Subay Poillet'ye göre, yerlilere iyi davranılırsa insanın tepesine çıkar, karşıdakini daha az dikkate alırlar. Bu nedenle kendi üniformasının gücüne göre yerlilere davranış şekli acımasızcadır. Üstünlüğünü göstermek için, kapıyı açık bırakıp giden bir yerliyi iki kilometre yürüterek geri çağırtır ve kapıyı örtmesini emreder. (Montherlant, 1968:334).

Gücün kötüye kullanımına verilebilecek en güzel örneklerden biri de, Albay Rugot'nun isyancı yerlileri gece uçuşlarıyla korkutmak, daha sonra evlerini yıkmak ve en sonunda da sularının bulunduğu noktaları bombalamaktan ibaret olan ussal planıdır. Gerçek amacın, albayın tugaya general olarak atanması olduğu çok açıktır (Montherlant, 1968:462).

Cinsel sömürü romanda, başkişi Auligny ve Guiscart'ın davranışlarında gözlemlenir. Yetiştirildikleri mantığa göre, sömürgede bir aile "kızını bir subayın dost tutmasından pek gururlanacaktır. Bunun çocuğa değer kazandıracağına inanacaktır" (Montherlant, 1968:20).

Auligny, istediğini elde etmek için üniformasının kendisine sağladığına inandığı gücü kötüye kullanır. Faslıların gözünde gerçekte ne ifade ettiğinin bilincindedir: Yabancı, efendi ve düşman. Elde ettiği ve eline sıkıştırdığı birkaç Frank parayla susturmaya çalıştığı küçük Bedevi kızı, yaşadıkları çadırı yakmak ve gerekirse zor kullanmakla tehdit eder (Montherlant, 1968:298).

Guiscart, sömürgeciliğe benmerkezci bir liberten gözüyle yaklaşır. Kuzey Afrika'ya gelme nedeni kendi sömürgesini kurmaktır. Fransız olma, daha doğrusu gelişimini tamamlamış uygar insan olma üstünlüğünü kullanarak sayısız Arap kadınını baştan çıkarır. Fransa'da ceza alacağı davranışları burada bir sömürgeci efendi olarak rahatlıkla yapmaktan çekinmez. Her durumda sömürge-karşıtı olduğunu yinelese de davranışları bunun tam aksini kanıtlar. Afrika'ya yabancı değildir ve sömürgecilik konusundaki düşünceleri Auligny'ye göre daha olgundur. Arapları tanır. Özellikle Arap kültürü ve gelenek göreneklerinin yanında olduğunu ifade eder. Ancak davranışları ve söylemi birbirini tutmaz.

Roman boyunca emeğin sömürülmesine ve kültürel sömürüye verilebilecek çok güzel örnekler vardır.

Araplaşmış ve Arap kültürünü benimsemiş görünen M. Combet-David, *Fransızlaşmış* bir Arap olan Yahia'nın yaptığı çevirileri değiştirir, Arap

kültüründen uzaklaştırır, Fransız kültürüne uygun hale getirmeye çalışırken ifadeleri zayıflatır ve anlamı bozar. Sonunda Yahia'nın adını çıkararak çevirileri kendisininmiş gibi yayınlar. Roman anlatıcısının bu konudaki yorumu anlamlıdır: "Bu kendini beğenmiş beyaz, yalnızca ifadelerin doğasını bozmakla kalmamış, özgün karakterinde, bir uygarlığın anlamının doğasını da bozmak istemişti." (Montherlant, 1968:112-118).

Bir başka örnek de, genç askerî Doktor Bonnel'dir. Sözde, sosyalist ve sömürge karşıtıdır, ancak uygulamada benimsediği değerlere aykırı davranır. Tedaviye gelen yerlilere karşı aşağılayıcı ve sinik bir tutum takınır. Ona göre gerçek sömürge sorunu ırksal değil, toplumsaldır.

Fas'ın güneyindeki görevine atandığında, Auligny için her şey değişmeye başlar. Sömürgeciliğe daha farklı bir gözle bakma olanağı bulur: "Mademki Fransa'yı onu tanımayan insanlara sevdirmek söz konusu, o halde sömürgelere iyi bir şeyler göndermek gerekir. Ancak tam aksine sömürgeler Fransa'nın birer çöplüğünden ibaret (Montherlant, 1968:258).

Bu değişimin merkezi at gözlüklü sömürgeci zihniyetini alt üst eden genç bir Bedevi kızı Rahma'ya olan duygusal bağlılığıdır. Başlangıçta gerekliliğine inandığı ve yapmakta tereddüt etmediği davranışlar artık dayanılmaz ve anlaşılmaz gelir. Milliyetçiliğinde şok eden nokta, sömürgeciliğin adaleti uygulayışında ortaya çıkan durumdur. Yalnızca sömürgecilikle ilgili düşünceleri değil, Fransa'ya ve Fransızlara duyduğu güven de sarsılır. Tıpkı ölüm döşeğinde can çekişirken, "Fransa yüzünden ölüyorum" (Potier, 2006:219) diyen Lyautey gibi.

Auligny, kendi kendini yargılar. Fransız ve subay olduğu için hiç ceza almadan her istediğini yapabileceği duygusu ve bu duyguyla harekete geçen başka duyguları dehşet verir:

> Canavarmış gibi davrandım ona. Ya ben neyim ki? …Haksız olan benim… Sonra da ben bir şefim, bir çevrede, ahlak bakımından çok iyi insanlar arasında birtakım düşüncelerle yetiştirildim. Başkaları neler yapmaz kim bilir? Nasıl olur da herhangi birini suçlayabilirim? Yaptığımı Otero yapsaydı, ben de bunu öğrenseydim, ömür boyunca hakkında yargımı verir: "hayvanın biri" derdim. Bu hayvan benim… (Montherlant, 1966:126).

Bu ifadelerle Auligny'de, Aimé Césaire'in ifade ettiği "*bumerang etkisi*" açıkça görülür. Sömürgeci vicdanını yatıştırmak için karşısındakini hayvan gibi görme eğilimine girer ve ona karşı hayvan gibi davranır, buna karşılık, nesnel olarak kendisini bir hayvana dönüştürmeye yönelmesiyle bumerang etkisi ortaya çıkmış olur (Césaire, 2007:53).

Montherlant her sorunun farklı görünümlerini sunar. Auligny için sömürgeciliğin keşfi inançların sonu olur. Kendisine sorduğu her soruda, karşılaştığı her küçük olayda, kendisini şok eden her kişide iki farklı görünüm ve iki farklı yanıt keşfeder (Potier, 2006:218). Sömürge yaşamı Auligny'de

toplumsal adalet ve merhametin gerekliliğini uyandırır. Bu noktada Auligny Montherlant'dır. Çünkü Afrika'ya iklim ve egzotizm için giden Montherlant kısa süre sonra yalnızca yerlilerin durumuyla ilgilenir (Potier, 2006:211). Auligny Fas'a geldikten sonra bazı Fransızların yerlilere zorbaca davrandıklarını görür ve öfkelenir. Yerlilerle dostluk kurar, öyle ki onları Fransızlardan üstün tutar. Böylece adalet ve vatanseverliği arasında çatışma yaşar (Potier, 2006:211).

Bu Montherlant'ın yaşadığı durumdur. Auligny için, Fransız varlığının uygarlaştırmaktan çok baskıcı tavrı ön plandadır ve her şey Fransa'da edindiği bilgilerden çok farklıdır. Avrupalıların sömürgelere gelişinin gerçek nedenini açıklar:

> Buraya gelen Avrupalıların gözünde, nedir bu memleket? Kimileri bir çırpıda zengin olmak, yani çalıp çırpmak için geliyorlar buraya. Kimileri yerlilerin sırtından zorbalık taslamak için. Kimileri sömürge zammıyla birlikte bir memur sandalyesi boş olduğu için. Kimileri kanun nizam dinlemeden şehvet duygularını tatmin etmek için. Kimileri de oyalanmak, renkli anılar edinmek için. Bense yurdumun kudretini sürdürmeye geldiğimi sanıyordum buraya. Ama aslında yenen birinin yenilen birini kendine nasıl bağlayacağını görmeye gelmişim. Ruh için gelmişim, kendi türümde tek'im. (Montherlant, 1968:321/1966:144).

Ruhunu dolduran utanç ve yenilgiyle (Montherlant, 1968:299), kendisine öğretilen düşüncelerden yavaş yavaş kurtulur ve kendisi olarak düşünmeye başlar, yani Montherlant olarak (Potier 2006:211):

> (…) Derken oyunun tam ortasında, formasını değiştirip hasım tarafa geçer gibi bir hali yok mu? Kendisine öğretilen düşünceler, verilen gözlükler ardından görmüyor çevresini artık. Kendi gözleriyle görüyor şimdi, sapıyor, başka bir yöne doğruluyor…(Montherlant, 1966:143).

Montherlant, Fransa ve Fas arasındaki ilişkiyi iki simge aracılığıyla ifade eder. O andan itibaren, Auligny Fransa, Ram ise Fas'tır.

Auligny, hegemonik kişiliğiyle Ram'ı hem suçlar hem de onunla ilgili her şeyi merak eder. "Ram "sömürgecinin yüce tutkusu içinde sadece onun gereksinimlerinin bir işlevi olarak var olmalı, yani katıksız bir sömürgeleştirilene dönüşmelidir" (Memmi, 1996:86). Ram'a karşı duyumsadığı sevgi, üstlendiği görevden kuşku duymasına ve yerlilere karşı savaşmak istememesine yol açar. Ramla Arap kültürünü tanımaya başlar. Ram sömürgeleştirilmiş kültürün simgesi olur. *Bitki, çöl bitkisi, incir yaprağı, kurulmuş oyuncak, çöl gülü* ve *kum gülü* (Montherlant, 1966:35-37) gibi tanımlamalarla adlandırılan Ram, insandan çok bir nesnedir.

Auligny'deki sömürücü *içgüdü*, Sean Hand'in tanımladığı beş mülkiyet türüne (uzamsal, sözsel, görsel, cinsel ve ekonomik) karşılık gelir. Mülkiyet bağlamındaki ilk davranış yerli genç kıza yeni bir ad vermektir. İyi yüreklilik, yumuşaklık, bağışlayıcılık anlamına gelen Rahma adını değiştirir ve Ram yapar.

Ram'ın sürekli olarak yinelediği "nasıl isterseniz" (Montherlant, 1966:34) itaat tümcesiyle mülkiyet kavramı bir adım daha ileri götürülür. "Nasıl isterseniz" tümcesi, diğer yandan yerlinin edilgenliğine ve Auligny'nin efendiliğine gönderme yapar. Aynı tümce, 1931 yılında Vincennes'de Sömürge Sergisi için inşa edilen Sömürgeler Sarayı'nın ön cephesinde yer alan ithaf kitabesini anımsatır: "Dehasının imparatorluğunu genişleten ve denizaşırı topraklarda kendisine sevgi ve saygı beslenmesini sağlayan evlatlarına Fransa minnettardır." Bu ithaf yazısı, Fransız sömürgecilik düşüncesinin özünü ortaya koyar: Ezilenleri Fransız egemenliğini kabul etmeye teşvik etmek.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Auligny'nin yakında ayrılacağını bilen Ram haklarını aramaya başlar. Auligny, bu bağlamda ırkçı *ve cinsiyetçi* yapıya geri döner (Lahjomri, 1999:453). Ram'ın Avrupalı kadınlara benzemeye başladığını düşünür ve rahatsız olur. Dile getirdiği yakınmalar *öteki'*nin yetersizliğini vurgular. Bu yetersizlik; Afrika'nın yetersizliğini, Avrupa'nın telafi edeceğini savunanların düşünceleriyle benzerlik gösterir.

Ram sessiz, neredeyse dilsiz ve merak konusudur. Başlangıçta merak nesnesiyken, daha sonra tutku nesnesine dönüşür. Auligny'den aldığı emirlere göre hareket eder. Etken Fransa karşısındaki edilgen Fas'tır. *"*Tamamen edilgendi. Bir kukla gibi, kendisine verdiği pozisyonda kımıldamadan bekliyordu*"* (Montherlant, 1968:151).

Sessizliği ve itaatiyle şaşırtırken Ram yalnızca bedenini sunar, "yaşamını, sevinçlerini ve mutsuzluklarını" gizler (Lahjomri, 1999:451). Fas'ın gizli düşmanlığı, Fransa'nın kendisini tanımasını ve bir anlamda ö*teki* tarafından tamamen ele geçirilmeyi reddi, sağır direnişi ve soğuk başkaldırısıdır (Ridderstad, 2005:154). Ram hep aynıdır: Duygusuz ve sakin. Auligny ise Makhzen (Kraliyet Sarayı) karşındaki Residence, köylü karşısındaki sömürgeci, Müslüman karşısındaki Hıristiyan, çete lideri (caid) karşındaki komutandır (Lahjomri, 1999:453). Birbirlerini bir türlü anlayamazlar. Fransa asla Fas'ın kalbini ve güvenini kazanamayacaktır. Çünkü Aimé Césaire'in dediği gibi,

> Sömürgeci ve sömürülen arasında yalnız zorla çalıştırma, gözdağı, baskı, polis, vergilendirme, hırsızlık, tecavüz, mecburi ekimler, aşağılama, güvensizlik, kendini beğenme, kendinden memnunluk, kabalık, beyinsiz seçkinler, alçaltılmış kütlelere yer vardır. (Barbar Batı Sömürgecilik üzerine söylev, Erişim tarihi: 20.04.2012, http://www.ileri2000.org/11/cesaire11.htm).

Yalnızca güç ve para Fransızların Faslılarla bağ kurmasını sağlayacaktır (Lahjomri, 1999:451). Fransa ve Fas arasında bir uzlaşma olanaklı değildir. Ram'ın son anda Fransa'ya gitmekten vazgeçmesi, Auligny'nin sömürge karşıtlığı düşüncesini güçlendirir. Yerlileri anlayamaz, ancak onlara acır. Hatta ailesinden ölmeden kısa süre önce hastane için 4000 Frank yardım ister (Montherlant, 1968:444).

İstifa etme cesareti gösteremeyen Auligny, Arapları öldürmek istemediği için görevini bırakır. Tam bir sömürge-karşıtı olarak, saygıya layık bir uygarlığa ülkesinin uyguladığı adaletsizliğe hayır diyen Auligny'nin Fes'te Arap bölgesinde öldürülüşü anlamlıdır. Gururunun, kininin, tutkusunun, yanılgısının ve suçlamasının kurbanı olur. Auligny'nin ölümü açık başkaldırının başlangıcıdır. Sömürülen ve aşağılanan Ramların, yani Fas'ın ilk eylemidir. Fas sessizliğinden çıkar. *Öteki*'ni reddeder, edilgen boyun eğişi aşar, aşağılanmaya ve sömürülmeye hayır der. Ayaklanan Fes, Ram'dır. Auligny ise çöken sömürge sisteminin ta kendisidir" (Lahjomri, 1999:453).

Montherlant, bu romanda yalnızca Fas'ı değil, kuzey Afrika'daki sömürge sorununu da ele alır. Sömürgeciliğe ve Avrupalının "*Öteki*" karşısındaki üstünlüğüne başkaldırır, sömürülenin yanında yer alır. Fransız subayı Auligny'nin idealist vatanseverlikten sömürge karşıtlığına geçiş sürecinde, Fransız sömürgeciliği üzerine düşüncelerini ifade eder ve bu konuda Franz Fanon'la aynı düşünceyi paylaşır: "Tarihin öznesi olarak Avrupalılar sömürülene karşı sorumsuzca davranmaktadır".

KAYNAKÇA

Césaire, Aimé, (2007), *Barbar Batı Sömürgecilik üzerine söylev* çev. Güneş Ayas, İstanbul, Salyangoz, 2007, ss. 64-65.

Césaire, Aimé, *Barbar Batı Sömürgecilik üzerine söylev,* Türkçeleştiren Işıl Camgöz, Erişim tarihi: 20.04.2012, http://www.ileri2000.org/11/cesaire11.htm).

Césaire, Aimé, (2006), *Discours sur le colonialisme*, Éditions de l'Aaargh, (İnternet Baskısı). Erişim tarihi: 20.04.2012.http://www.aaargh.codoh.info/fran/livres6/CESAIRE.pdf

Costantini, Dino, (2008), *La mission civilisatrice*, Fransızcaya çeviren : Juliette Ferdinand, Généalogie de l'idée coloniale (Première partie), Editions la découverte, Paris. Erişim tarihi : 14.04.2012. http://lmsi.net/La-mission-civilisatrice-Premiere.

Fouillée, Augustine (G. Bruno takma adıyla), (1877), *Le Tour de France par deux enfants, Belin, Paris.*

Georges, Hardy, (1956), "La mission civilisatrice de la France", *Patrie française et principes chrétiens*, Paris, Nouvelles éditions latines.

Hanafi, Hasan, (2004), *Colonialisme et postcolonialisme en Méditerranée*, Marseille, Editions Parenthèses.

Hughes, Edward J., (2001), "Claiming cultural dissidence: Montherlant's La Rose de sable, *Writing marginality in modern french literature from Loti to Genet*," Cambridge, Cambridge University Press.

Jeannel, Charles, (1864), *Petit Jean*, Fr Tandou Et Cie, Paris.

Jebri, Youssef, (2008), "Un certain regard sur l'idéologie coloniale." Erişim tarihi:16.04.2012.http://www.youssef jebri.com/cariboost_files/un_certain_regard_sur_l_ideologie_coloniale.pdf

Lahjomri, Abdeljlil, (1999), *Le Maroc des heures françaises*, Rabat, Editions Marsam.

Luckham, R., (1982), "Le militarisme français en Afrique" (İngilizceden Fransızcaya çeviren: R.Buijtenhuijs, in *Politique africaine*, No:6 (Mai 1982). s. 47

Luraghi, Raimondo, (2000), *Sömürgecilik Tarihi*, Çeviren: Halim İnal, İstanbul, E Yayınları.

Memmi, Albert, (1996), *Sömürgeci ve sömürgeleştirilen insan*, Ankara, Öteki yayınevi.

Montherlant, Henry de, (1966) , *Kum Gülü*, İstanbul, Varlık.

Montherlant, Henry de, (1968), *La Rose de sable*, Paris, Gallimard.

Potier, Natacha, (2006), *Dix-sept regards sur Le Maroc*, Casablanca, Eddif.

Ridderstad, Anton, (2005), "Henry de Montherlant Anticolonialiste", *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* Volume 105, 2005/1, ss. 139-160

Ruscio, Alain, (2002), *Le credo de l'homme blanc: regards coloniaux français XIXe-XXe siècle*, Bruxelles, Editions Complexe, Coll. Bibliothèque Complexe.

Todorov, Tzvetan, (1989), *Nous et les autres*, Paris, Editions de seuil.

Abstract: One of the important names of French literature, Henry de Montherlant, in his works, reflects his changing ideas about colonialism in Morocco, Tunis, and Algeria, during the times he was staying in North Africa. One of his works is, *La Rose de sable*, in which he uses the 'colonialism' theme, representing the problems of worn down people and being on the side of '*the other*'. In the second part of the novel, he particularly focuses on the imposition of colonialism in Morocco, and '*civilizing the other',* with a political context. He becomes the only writer who supports and demonstrates the condition of colonized people. (Lahombri). Besides the general commentaries on the condition in Morocco and France's colonialism, the writer gives up his mocking style and he begins to use harsh satire. The major character, military officer Auligny's transition from his idealist patriotism into a protester of colonialism is narrated in the novel. Soon, he realizes that the truth does not comply with the things they taught him in France. And, he decides to be on the side of '*the other' that* is colonized, even if he fails. Thus, he contradicts between justice and his patriotism. Colonial life triggers Auligny's emotions about social justice and pity. In this point, Auligny is Montherlant.

Because, Montherlant goes to Africa for its climate and exoticism, but soon he begins to deal with the natives' condition only.

Key words: Colony, colonialism, opposing colonialism, superior/inferior race, the other, to civilize, polygenist/monogenist theory

BAUDELAIRE İÇİN DRAMATİK BİR OKUMA (X) [1]
Senfonik Şiir (III)
Bir Empati Denemesi

Prof. Dr. Tuğrul İNAL

Zaman her şeyi kemirir.
Bir Roma Özdeyişi

Tempus edax rerum
Une locution latine

Bizi oynatan ipleri Şeytan tutmada (…)
İneriz Cehenneme her gün biraz daha
C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent (...)
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas
Okur'a / Au Lecteur
Baudelaire

UNE LECTURE DRAMATİQUE POUR BAUDELAIRE (X)

Poésie symphonique (III)

Un essai empathique

Résumé : Tuğrul İnal présente une lecture critique de la poésie en prose *Un Hémisphère dans une Chevelure tirée du Spleen de Paris ainsi que de treize textes des Fleurs du* Mal. İnal considère que l'approche *empathique* confère a l'essayiste une grande liberté artistique et esthétique et permet une récriture du texte. Grace a cette méthode, qui fait la part belle a la fiction, İnal peut se pencher sur les problèmes existentiels et d'écriture liés a la personnalité d'esthète et de poète de Baudelaire et discuter ces problèmes dans le cadre d'un large éventail de possibilités interprétatives. Sur fond d'intertextualité et dans une atmosphère narrative s'apparentant au conte, *l'approche empathique* réunit le lecteur et le texte dans une lecture sans cesse renouvelée. Cette méthode place l'essayiste dans la position d'un acteur, et plus encore, d'un metteur en scène. Les femmes qui peuplent le monde intérieur de Baudelaire ainsi que la figure symbolique de Satan s'inscrivent dans le texte en tant que véritables *protagonistes* ou encore en tant que *primadonna*. Ces prototypes mettent en scène les contraires dialectiques que sont la beauté et la

[1] Çeviriler: *Kötülük Çiçekleri:* Ahmet Necdet. Adam. Erdoğan Alkan. Varlık Şiir. Sait Maden. Çekirdek. *Paris Sıkıntısı*: Tahsin Yücel Adam. Hasan Anamur, Beki Haleva. Kırmızı. *Doğu'da Seyahat*, Nerval, S. Hilav. Yky

Ufuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Ankara, tinal@hacettepe.edu.tr

laideur, le bien et le mal, la mort et la vie, le paradis et l'enfer, le salut ou la chute.

Mots-clés : Baudelaire, vie, mort, femme, paradis, enfer, Satan, chute.

Birinci Bölüm: Hayaller ve Tutkular

Görmüşlüğüm var sizi bir yerlerde. Kâh beyaz giysiler içinizde kâh siyah kadifeler üzerinizde. Zifiri karanlık bir gecede, kaybolmuştum bir mağaranın dibinde. Çaresizdim, yalnızdım o gece. O da ne? Bir şeyler oldu birdenbire. Bir ses duydum ansızın. Tatlı mı tatlı. Ardından gördüm önce *ince uzun kemikli, içe doğru kavis yapan ayaklarınızın tabanlarını;* ardından *yağmur yağsa bile daima kalacak olan narin ve soylu ayak izlerinizi*. Sonra da olan oldu; şükürler olsun Tanrıya. Dikkatle, nezaketle basarak toprağa, salınarak ince bedeninizle, bakarak alev alev gözlerle gelip beni kucakladınız. Öptünüz alnımdan. Alnım hâlâ kırmızı. Kalbim hâlâ alevli. Gözlerim hâlâ nemli.
Bilmelisiniz; bilemezsiniz, benim sevdiğim sizsiniz. Siz, Saba Melikesi'siniz. Belki de İsis'siniz. Ne çıkar isimden, soydan soptan? Siz belki de Troya savaşında, güzellik yarışmasında Güzel Paris'in önünde Afrodit ve Hera'yla kıyasıya yarışan Athena'sınız. Hüzünlü bir Athena. Gerçek bir tanrıça. Siz, emsalsiz, nadide bir sevgili, göz kamaştıran, kanat çırpan bir bebek, bir nine, bir meleksiniz. Kim ki göklere bakar durur, görür bir lâhza suretinizi, girer kalbine gizli bir alev. Seyre dalar güzelliğinizi. Her kim ki kalbinde ateş, dalar böyle bir güzelliğin içine, ossaat çekilir nazlı, büyülü bir düşe.

XXX

Düşler elbette güzeldir. Aşkı körükler, sevdayı sürükler. Yıkılıp bozulmadığı sürece. Kim hayır der düşlere? Düşlerin bozulduğunu görmek için tanıklar görmek gerekir elbette. Kötülerin soyundan gelen büyücü kadın Myrtho mu? Yoksa, gökkuşağı gibi yedi renkli eşarplı, Tanrıların buyruklarını taşıyan yarı tanrıça İris mi? Typhon ve Echidna'nın soysuz dölü üç başlı Kimera mı? Kim? Kimdir onlar? Düşlerimi bozan deli, kaçık değilse iblistir onlar. Biliyorum; zaman geçiyor. Kimi zaman boş ve yavaş. Doğrudur; hayıflanırım boşa giden sizsiz zamanlara. Başlarım bazen acılar içinde bağırmaya. Korkarım bir düş gibi kaçan zamandan ve kalbime saklanan yaradan. Düşler bana yalan mı söyledi? Boşa mı tükendi bunca umut, bunca yıl, bunca zaman? Bir tuzak mı kurulmuş bu hazin yerlerde, karanlıkların dibinde?

XXX

Güzel düşlerim, sevgililerim! Sizleri sevgili dostum Théophile gibi *tıpkı rüzgârın eğdiği bir vergiss – mein – nicht çiçeği* gibi severim.**-Melancholia-** Bilirim bilmesine de, söylemeliyim yine de bütün güzel tatlı şeyler sadece bir mevsim yaşar. Öyleyse zamanı güzelliklerle süsleyelim. Hayal gibi, gölge gibi peşinden gidelim. İki yüzyıl birden gençleşip, ruhumuzu tazeleyelim.

XXX

Bu sabah bir şeyler oldu. *Sabah beni Şeytan odamda görmeye geldi, laf almak için ağzımdan, "-Bilmek istiyorum" dedi –Le Démon, dans ma chambre haute, ce matin est venu me voir et tâchant à me prendre en faute me dit: "-Je voudrais bien savoir;-"* Kim dünyanın en güzeli? Yanıtladım duraksaman, şöyle dedim: O, dedim. *Onun güzel bedeni eşsiz uyumun bir eseri – et l'harmonie est trop exquise, qui gouverne tout son beau corps*-. Ve ekledim ardından şu sözleri: *Sesi bende bir râyiha, soluğu bir musiki – Son haleine fait la musique, comme sa voix fait le parfum!*- Üstüne üstlük, bir de tutamadım kendimi. Şunları da sözlerime ekledim: *Tanrı onu büyüyle çevirmiş güzelim neler, nelerden, bedenine biçim vermiş, pembe, kara nesnelerden – Parmi toutes les belles choses dont est fait son enchantement, parmi les objets noirs ou roses qui composent son corps charmant.* -**Baştan Ayağa- Toute entière-** Sonra da sesimi yükselttim. Herkes duysun istedim. Bilsinler dedim bundan sonra neler söyleyeceğimi. Kraliçe artık o. Bu kesin. O en güzel kraliçe. O her zaman böyle kalacak. Bedeni hep yaşayacak. Yaşasın eşsiz bedeni. Kalsın dünyanın bütün sabahlarında eşsiz sureti. Kutsasın sizi bizi hepimizi. Kovsun bu dünyadan tüm kötülükleri. Buna inancım var.

Gelsinler melekler. Güzelliğin anası. Alsınlar bizi birer birer, gezdirsinler cennet bahçelerinde. Mersinler, defneler, zebra çizgili kelebekler. Herkes, hepimiz olalım alabildiğine neşeli. Soruyorum şimdi: kimin umurunda dünyanın vesvesesi? Biliyorum; dolmuyor, dolmayacak artık kimsenin vadesi.

XXX

Bakın bakın. Hepinizi çağırıyorum. Görün bakın. Ay büyürken yüzü o kadar güzel ki. *Tat veriyor gönlüme – Pour mon esprit ont les charmes (...)* Diyorum ve diliyorum: *Tıpkı sana benzeyen o ülkede gitsek ve yaşasak senle birlikte – Au pays qui te ressemble d'aller là – bas vivre ensemble- Orda her şey düzendir, güzelliktir, görkemlidir, sakindir ve şehvettir – Là ,tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté.- Doğunun tantanalı görkemiyle her şey konuşur orda, gizem dolu bir ruhla – La splendeur orientale, tout y parlerait à l'âme en secret.*-**Yolculuğa Çağrı – L'Invitation au voyage.** Orda Tanrı, doğa ve aşkın yüce erdemleri bilirler içimden geçenleri. Orda aşk neşe verir. Benim hiç değiştiremeyeceğim yazgım bile değişir. Kökünden gün alan bir ağaç gibi büyürüm. Hür ve gür. Orda bulurum yaşam keyfini. Amber kokuları yüreğimi yakıp kavurur. (…) *Nadir palmiyelerin solgun başlarını eğdikleri sakız ağaçlarının ve akasyaların altındaki, çiçek açmış yasemin* bahçelerinde oturan ey güzel ve soylu kadın! *Mercanköşkler, gri süsenler, kekikler, mineler ve Saaron'un kırmızı gül'leri orda* senin için *yetişir. (...) Bu sessiz ve sakin yerler, dallara sarılan sarmaşıklarla süslenmiştir. Kırmızımsı ve kokulu üzüm salkımlarıyla asmalar, mavi salkım çiçekleri, mis gibi kokan zarif zincirler halinde, solgun ve titrek abanoz ağaçlarının tepelerine kadar uzanır.(...)* - *Des jasmins en fleur que dominaient des térébinthes et des acacias, parmi lesquels*

de rares palmiers inclinaient leurs chapiteaux blêmes (...) là, croissaient la marjolaine, les iris gris, le thym, la verveine, et la rose ardante de Saaron (...) Ces lieux de repos étaient pavoisés de lianes qui s'enroulaient aux branches. Les apios aux grappes rougeâtres et parfumées, les glycines bleues s'élançaient, en festons musqués et gracieux, jusqu'au cimes des pâles et tremblants ébeniers. Ağaçlar, dallar, mis kokular, çiçekli bahçeler ve yaratmak için içimde ilkbahar.
Tüm mesut insanlar ülkesinin halkı burada çakılı kalmışlar; bakakalmışlar: *Meraklı rüzgarın hafifçe havalandırdığı giysisinin* müsaade ettiği ölçüde, *sedef bir deniz kabuğu şeklindeki göğüslerini* sırf seyre dalmak için – *Sa robe diaphane et blanche, soulevée par la brise curieuse, laissait entrevoir un sein moulé sur la conque d'une coupe.* –**Doğu'da Seyahat-** Uzun süredir içlerinde taşıdıkları meraklarının altında ezilmekten sırf kurtulmak için.

XXX

Ben de, ben de unuttum dertlerimi, gördüğüm günden beri ender güzellikteki gözlerini ve göğüslerini. Daldım seyretmeye o gündür bu gündür o güzel bedenini. Açtım kalbimin kapısını, koklamak için üstü zarif giysilerle örtülü, kokulu göğüslerini.

XXX

Şimdi de hepiniz lütfen kulak verin sözlerime. Çünkü böylesi daha iyi. Dinleyin yüreğimi. Güzelliği çözdü dilimi. İçimden geçenleri söylememek artık benim için mümkün değil. İşitsin isterim beni herkes, dostum, düşmanım. Sözlerime kulak verilsin isterim. İşte iç çekişlerim; işte bedenim, işte çıplak ruhum. Saçlarındır gece gündüz aklımdan çıkaramadığım. Rüzgâr şöyle bir kımıldatmaya görsün, gelir cennet gözlerimin önüne. Girer cennet içime. Ossaat inerim gökten yere. Gönlüm şen. Solum sağım, aydınlanır her yanım.
Tanrı aşkına! Kendimi kollarına bıraktığım ey letafetli, güzel ve soylu kadın! *Bırak da uzun uzun, uzun uzun çekeyim içime saçlarının kokusunu, daldırayım bütün yüzümü saçlarının içine, (...) elimle karıştırayım onları, kokulu bir mendil gibi, canlansın diye pek çok anı.*
Bir bilseydin saçlarında neler gördüğümü, neler kokladığımı, neler duyduğumu! Benim ruhum güzel kokularla çıkar yolculuklara. (...)
Saçlarında bir düş saklı. (...) İçlerinde engin denizler saklı. (...)
Saçlarını okşarken insanın içine ferahlık serpen vazolar ve çiçek saksıları arasında limanın belli belirsiz dalgalarıyla beşik gibi sallanan güzel bir geminin kamarasında bir divana uzanmış, rehavet içinde geçen saatleri yaşıyorum.
Bir kor yuvası saçlarında, afyonla ve şekerle harmanlanmış tütün kokusunu çekiyorum içime; zifiri karanlık saçlarında sıcak iklimlerdeki masmavi göklerin sonsuz parıltısını görüyorum; saçlarının incecik tüylü sahillerinde, katran, misk ve hindistancevizi yağı kokularıyla kendimden geçiyorum.

Bırak da ısırayım uzun uzun ağır ve kapkara örgülerini. Anıları yermiş gibi oluyorum, esnek ve asi saçlarını usulca dişlediğimde. - Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, (...)et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.
Si tu pouvais savoir tout ce que je vois! Tout ce que je sens! Tout ce que j'entends dans tes cheveux! Mon âme voyage sur le parfum(...)
Tes cheveux contiennent tout un rêve. (...)Ils contiennent de grandes mers.(...)
Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.
Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.
Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs. – **Saçlarında Bütün Bir Evren – Un hémisphère dans une chevelure.**

XXX

Görüyorsunuz işte hanımefendiler beyefendiler. Duydunuz işte içimden geçenleri. O kutsal güzellik karşısında kaldırdım kollarımı, açtım kalbimi Uranus'a, Satürnüs'e şair dostlarım gibi. Onlar da benim gibi. Aşk acıları içinde. Onlar da güneşi ayı kıskandıran güzelliklerin peşinde.
İşte böyle. Kalbimi açtım size. Açtım alev dolu gözlerimi. İçim aşk dolu. Öpmüştü beni kraliçem; hâlâ kırmızı alnım. İşte böyle Syrène'in mağarasında tatlı düşlere daldım.

İkinci Bölüm: Sevgiliye Övgüler

Düşler, işler, mevsimler. Mevsimlerden bahar. Arkasına bakmadan gitti sonbahar. Rüzgârda dağılan bir sis gibi bunca zaman da geçip gitti. Ölüm ilk işaretini verdi. Ey ölüm! Övünecek misin benim ölümümle? Değişecek misin yer ve zamanda gidip gelişimle? Piramitler senden korkar; biliyorum. Sen de piramitlerden. Oysa korkmam ben senden ve her gün yenilediğin iğrenç oyunlarından. Korkmam zamanın yalanlarından. Sadece üzülürüm günlerim kısaldığından. Oysa devirmek isterdim daha birkaç yıl ve birkaç şişe. Yaşamak isterdim tekrar takrar geçmiş zamanları, kraliçemin gözlerindeki ışıltıları gördüğüm ilk günden beri. Cennete çevirmek isterdim her yeri aşkın kölesi olduğumdan beri.
Bak! Dobra dobra söylüyorum, meydan okuyorum sana! Sözlerimle kılıcımla. İçimi ve bedenimi sana asla teslim etmeyeceğim. Yoktur çünkü aşkımın bedeli. Uzatsan da inatla bana elini inatçı bir heykel gibi, tohumu toprağa gömer gibi,

taştan duvarlar öreceğim Çin Seddi gibi yaşayanlarla senin arana. *Yaşayanlar ve ölenler! – I vivi et i morti!-*

XXX

Bilmesine bilmez değilim. Her şey olup bitti. Geriye kaldı bir tek ruhuma ışık gibi giren anılar. Bak gör! Bekliyor yine de beni huzurlu limanlar. Anımsıyorum şimdi; gülen gözlerinin güzelliğini. Görüyorum şimdi pembe tomurcuklar arasına saçılan saçlarının tazeliğini. Başka bir hayattaki gibi güzel yüzün dingin, göğüslerin dolu. Zevk alıp zevk verirsin seni görenlere. Açık denizlerde, limanlarda, gündüz ve gece bir yel gibi esip geçersin. Seni görünce ölüm vız gelir tırıs gider bana.

XXX

İçimden geçenleri gündüz ve gece, söylemeliyim sana. İnanıyorum bütün kalbimle buna. Sen de inanmalısın bana. İçinde varsa biraz zekâ. Hiçbir şey yok olmuyor bu dünyada. Değişen bir tek sağdan sola akan zaman. Biliyorum bilmesine; ben de değişiyorum onun içinde. Oysa şükürler olsun Tanrıya, aklım ve bedenim bir tek ve hâlâ bana ait. Ateş almış bir liman gibi içim yansa da ruhum barışık. Oysa biliyorum; sürüklenip duruyorum girdap gibi. Her şey zamana ait. Öyle de olsa bilemedin bir tek şunu, sen zavallı Şeytan: Anılar da bana ait.

Aşk beni anılarla avutur. Anılarla doldurmak istiyorum limanları. Anılarla yüklemek istiyorum tekneleri. Anılarla şişirmek istiyorum yelkenleri. Limanlarda teknelerde düşlerde tutmak istiyorum ellerimle, kokulu saçlarla bezeli o narin bedenini. Acılarımın tek dinlencesi. *Mendil gibi havada sallamak istiyorum yün gibi kıvrım kıvrım omuzlara dek inen kokulu saçlarını. Odama yerleşsin istiyorum bu akşam tekrar saçlarında uyuyan hatıralar. Ey kıvrım kıvrım saçlar! Sarhoş eden ey güzel kokular.- Ô toison, moutonnant jusque sur l'enclure! Ô boucles! Ô parfum chargé de nonchaloir! Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure, des souvenirs dormant dans cette chevelure, Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!-* Bak nasıl da yüzüyor ruhum senin kokulu saçlarında. Kokular, sesler ve renkler bak nasıl da buluşuyor saçlarında. Ruhum senin saçlarında. Alev ve ateşle sarmalanmış ruhum senin ruhunda. Zamanı iple çekerken kavuşmak için sana *misk, Hindistancevizi, katran kokularıyla – de l'huile de coco, du musc et du goudron-* yorgun başım saçlarının arasında kendimden geçtim mi ne?

Ey benim tatlı aşkım, tatlı ruhum. Sana kalbimi sundum. Artık ne yalnız kalabilir ne de yalnız gidebilirim. Onun için şimdi de soruyorum kendime: Bunca ölüm, bunca ıstırap niye? Payıma düşen suç nedir ya da bütün bunlar neden? Suç bende midir? Bilmeliyim. Yazık! Sorgu sual, öyle ya da böyle, ne olacak? Artık olan oldu.

XXX

Artık sen, ölmüş ten,bir mezarsın sen! Ve sen bir masalsın. Şimdi kanatlandın. Melek oldun. Uçup gittin göklere. Acılar ve anılar bıraktın yeryüzüne. Daha geçende kollarımdaydın. Nasıl da soyluluk ve enginlik katardın. Selamlarken gezinenleri, izlerken tekneleri ne güzel, ne şuh bakışlar fırlatırdın. Benzerim, sevgilim. Anlatılmaz, dayanılmaz güzelliğin. Bir rüzgâr gibi gelip geçtin. Tembel ve ılık rüzgârlar, yatağında uyurken sen, saçlarını sallar; güneşin hareleri mah yüzünde yumuşar. Şükran duyuyorum. Her şey seninle yeniden başlar.

XXX

Daha dün on sekizime bastığım zaman, iyi ki bir kaptan gelip almış beni bu limandan. Almış beni teknesine. Taşımış beni cennet ülkesine. Sırf buluşturmak için beni seninle. *Çoktan beri ve her an-longtemps (et) toujours*- seninle birlikte değil miyim? *Sık, uzun saçlarına yakut, inci ve safir serpecek benim elim, gönlün isteklerime kalmasın diye sağır. Sen düş kurduğum vaha ve anıların orda şarabını içtiğim bir kâse değil misin? –Ma main dans ta crinière lourde sèmera le rubis, la perle et le saphir, afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde! N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde où je hume à longs traits le vin du souvenir?*-**Saçlar – Le Chevelure-**

Sen *hatıralar annesi, aşkların en yücesi* değil misin? *–mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses*- Yüzünden, saçlarından bak hep söz ediyorum. Adını çağırıyorum gece gündüz. Adını yazıyorum. Resmini yapıyorum anılar kitabına. Anılarım var benim. Anlı ve şanlı. Peşinden gidiyorum anılarımın. Yaşıyorum birlikte seninle. *Bende mutlu anıları yadetme sanatı var. Teninde, kalbindeki hazin güzellikleri başka kalpte, bedende aramak neye yarar? – À quoi bon chercher tes beautés langoureuses ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton coeur si doux? Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses!* – Dizlerinin dibinde eğilir bükülürüm, yaşarım geçmişimi doya doya göklerin bir köşesinde. İzlemek için sonsuz güzelliğini, çağırırsın belki de yanına beni. Konuşmak için bir şeyler, sevgiyle ilgili. Geçmesine karşın aradan onca yıl, tutarsın ellerimi, alırsın yanına bedenimi. Gözlerim dikkatli. Görsünler beni, bilsinler, duysunlar sözlerimi. *– O kokular, o sonsuz öpüşler, o yeminler, nasıl sularda yunup, denizlerin dibinden göklere gençleşerek çıkıyorsa, güneşler öyle doğacaklar mı bir gün derinliklerden? Ey yeminler! Kokular, ey sonsuz öpücükler! - Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis, renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes, comme montent au ciel les soleils rajeunis après s'être lavés au fond des mers profondes?— Ô serments! ô parfums! ô baisers infinis!*- **Balkon – Le Balcon-**

Görüyorsun işte bak, sayıyorum işte sana gençliğini süsleyen güzellikleri. Söylediklerim, sayacaklarım, kokular sesler ve renklerle biter mi? Alnım hâlâ kırmızı; sonsuz öpücükler yeter mi? Şükürler olsun, iyilikler olsun sana. Güzellikler verdiğin için. İyilikler olsun bana; sana bakmasını bilen gözlerim olduğu için. Gözlerim beni onurlandırıyor. Gözlerim ruhumu yükseklere taşıyor. Seni izlediğim sürece ruhum dorukları aşıyor. Ruhumda sonsuz bir

incelik, bedenimde sonsuz bir gençlik. Ulaşmış gibiyim daha şimdiden sonsuz mutluluklar ülkesine. Kralı gibiyim bu ülkenin; böylesine ayrıcalıklı ve onurlu fırsatı bana sunduğu için.

Sende olağanüstü bir hava var. Tüm dünyaya değişmem. Güç verir bana. Saymak isterim sana ey kraliçe, gençliğini süsleyen ve ben eğlencesiz kralı onurlandıran güzelliklerini bir bir. Anlatmak isterim güzelliğini, kraliçe mertebesine nasıl yükseldiğini. Sen ey kraliçe! Kadınların en güzeli. Seni görünce gök nasıl da aydınlanır tepemizde. Seni görenler nasıl da keyif alır çevremizde. Öylesine soylu, öylesine güzelsin ki. Başka hangi topraklarda bulurum böylesine bir güzelliği. Asla. Seni gözleriyle görmeyen bilemez, düşünemez, hayal bile edemez böyle bir güzelliği. Evet, evet mutlak söylemeliyim tekrar tekrar sendeki güzellikleri. Sokağa çıktın mı bir keresinde eteğini savurup, *yola çıktığın zaman güzel bir gemisin sen, enginlere açılan, şişkin yelkeniyle salınarak ve tatlı, tembel, ağır bir ahenge uyarak. - Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large, tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large, chargé de toile, et va roulant suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.- Yuvarlak boynunun ve omzunun üzerinde başın meydan okuyor garip, hoş bir biçimde, sakin, muzaffer bir tavır bu. (...)Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses, ta tête se pavane avec d'étranges grâces; d'un air placide et triomphant* (…)- Göğüslerin sipsivri, hareli mi hareli, göğüslerin muzaffer, güzel bir dolap gibi, kapakları kabarık, parlak, şimşek sanki söner bu kalkanlara çarparak. - *Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire, ta gorge triomphante est une belle armoire dont les panneaux bombés et clairs comme les boucliers accrochent des éclairs;- Kışkırtıcı kalkanlar, silahı pembe uçlar! Bir dolap, içerisinde sır ve her iyi şey var, likörler, şaraplar, kokular, yürekleri ve beyni çıldırtıp duracaklar! - Boucliers provoquants, armés de pointes roses! Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses, de vins, de parfums, de liqueurs qui feraient délirer les cerveaux et les coeurs! – (...) Fırfırların altında o soylu bacakların eza ve cefasıdır karanlık arzuların, onlar iki büyücü gibi, çalkalarlar bir kapta siyah aşk iksirini- Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent, tourmentent les désirs obscurs et les agacent, comme deux sorcières qui font tourner un philtre noir dans un vase profond.*- **Güzel Gemi – Le Beau navire-**

Bilmiyorum; saydım mı buraya kadar sahip olduğum ve sunduğum bütün güzellikleri ey sevgili!

Üçüncü Bölüm: Huzur, Gerilim ve Acı

Ne desem boştur, *sevinç dolu, iyilik dolu, güzellik dolu, ışıltı dolu ey sevgili.* Bütün dileğim hayır duaların. İki gözün iki çeşme, iki elin yüreğinde benim için yakarmaların. Şükürler olsun, uzaklaşmadı benden hiçbir an adımların. Hiç kimse benden daha keyifli olamaz. Minnettarım. Tatlı nefesin, yumuşak sözlerin. Yeryüzünde hiçbir kadın böylesine güzel, böylesine tatlı, böylesine yumuşak olamaz. Beni benden alan kadın kadar. Yeryüzünde hiç kimse yoktur

ki seni görüp de kayıtsız kalsın. Tatlı yüzlü, alçak gönüllü hoş kadın. O gündür bu gündür ilk gün gibi, bu güzel yüz hiç değişmedi; sevda dağıtan. Bütün bildiğim ve anımsadığım; gülücüklerin hiç eksilmediği yüz hatların. Zaten beklediğim de buydu her zaman. Yüreğime adını yazdım her zaman. Yürekten adını taşıdım her yere. Aşk ateşiyle bağlandım kaldım. Kötü gözlere, sefil sözlere hiç aldırmadım. Güzel ve mutlu düşünceleri hep kendim için sakladım. Görebileyim diye hep o güzel gözlerini.

Doğrusu, öyle ya da böyle, bilmez değilim ayrılık saatinin olduğunu yakınımızda. Başlayacak yakında fırtına, ayrılık ve işkence yıllarında. Endişe duyuyorum artık. Roma'da, Cebellûttarık'ta, Helikon Dağı'nda neden yanımda yoksun artık? Sen olmayınca yanıbaşımda, çıplak ve yoksun kalıyorum. Utanç, acı, azap ve hıçkırıklar içinde kalıyorum. "Ah, nasıl da gitti, bunca zaman uçup gitti" demeye kalmadan, birileri alaylı bir şekilde bana bakınca nasıl da kalbim kırılıyor. Belki de bir sebepten cezalandırılıyorum. *Can sıkıntısı, utanç, hıçkırıklar, nedamet – la honte, les remords, les sanglots, les ennuis- ve korkunç geceleri besleyen (...) şiddet – et les vagues terreurs de ces affreuses nuits-* karşısında sordum kendime: Tüm bunlar *niçin kalbi buruşmuş bir kağıda çevirir? – qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse?*- Oysa bak, *sevinç dolu – iyilik dolu, sağlık dolu, mutluluk, sevinç, ışık dolu melek – ange plein de gaité, ange plein de bonté, ange plein de santé, ange plein de beauté, ange plein de bonheur, de joie et de lumières* – Benim senden dileğim tek. *Davut da senden iyilik dilerdi ecel gelirken, yayılan buğuyu görse büyülü teninden; benim dileğimse hayır duaların tek – David mourrant aurait demandé la santé aux émanations de ton corps enchanté; mais de toi je n'implore, ange, que tes prières*.- **Réversibilité-** Duaların güzel duyguları, mutlu anları yaşamamıza yetmezse tek, gönlü şen, şarap, afyon içen gemiciler gibi bir limanda demir atalım. Bırakalım arkamızda tastamam hüzünleri. Engin denizlere açılmadan gün be gün artan dertlerimizi şarapla giderelim. Başka da ne diyebilirim, ne önerebilirim ki? *Bilirsin, şarap boğabilir olağanüstü lükse isterse en pis yeri – le vin sait revêtir le plus sordide bouge d'un luxe miraculeux* – Afyon da içelim. Bu da bir öneri. *Bilirsin afyon büyütür uçsuz bucaksız olan şeyi – l'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes. – afyon öyle derinleştirir zamanı, oyar hazzı, ruha doldurur bir bir taşarcasına kara, acı zevkleri bazı- approfondit le temps, creuse la volupté et de plaisirs noirs et mornes remplit l'âme au-delà de sa capacité.* **–Zehir-Le Poison-.**

XXX

Ey sevgili kadın! Biliyorum ben, ne şarap ne de afyon boy ölçüşemez senin güzelliğinle. Hiçbir şeye değişmem senin güzelliğini. Baygın kokular beni kendimden geçirir.

XXX

Ey sevgili kadın! Başka şeyler de biliyorum ne yazık. Zavallı başım, işe yaramaz aklım. İçimde saklı tuttuğum gerçek bana tam bir kazık. Ne bekliyordum ki bu hain dünyadan? Sonunda hepimiz ölümün önünde sürüklenmez miyiz ki? Ölüm seni gelip aldı. Geriye bir tek şey kaldı. Yüzüme işlenmiş gam ve tasa. Bir de acılar, kıyımlar, iç çekişlerim, hüzünlerim. Ölüm salıvermez mi ki beni? Göremiyorum çünkü gideceğim yeri. Geriye kalan, çığlıklar, yalnızlıklar. Taş olmak isterim bu durumda, heykel olmak isterim. Başka ne isteyebilirim bu yalnızlıkta. Frengistan'da, Thessalia'da, kırda, kıyıda.
Sığınmak isterim baygın bir mağaranın en alt katına. Mağara derin ve karanlık bir ayna. Belirir karanlıkta gölgeler, cinler. Sıralanmışlar hepsi meydana yan yana. Yaban kedileri, parslar, yılanlar basmışlar her yeri. Ne yapmalıyım? Uyumalı mıyım? Afyon mu içmeliyim? Şarap mı? Yüreğimi parçalayan kör arzum yüzünden kendimi kandırdım. Uçup gitti bunca zaman. Buldum işte kendimi gölgeli bir mağarada. Senden uzak, işte böyle bir zaman. Soruyorum işte şimdi: Hangisi daha sinsi ve saldırgan? Mağaradakiler mi, içtiklerim mi, sevdiklerim mi? Tüm bu soruları şimdi sana soruyorum açık açık ey zaman! Cevapla beni, yüreğin varsa. Cevapla bir bir sorularımı.
Benim gibi yap. Mağaranın dibine dal. Uçup gidiyor çünkü zaman. Zamanın sıkıntılarını yaşamak için kükreyerek dal sürüngenlerin arasına.
Şunu bilir şunu söylerim ki, aşk beni hep sürükledi. Keyif ve umut verdi. Bilirsin sen. Cevap ver! Yoksa kendimi mi kandırdım? Yoksa bilemedim mi son yolculuğumdan önce nelerin beklediğini gelecek günlerde beni? Söyle bana ey şeytan. Saklama gerçeği. Ben yazgının kurbanı değil miyim? Ben karanlık mağaraların bahtsız ve akılsız konuğu değil miyim? Ben *ölümcül iştahlı bir ahçı* gibi – *cuisinier aux appétits funèbres- kendi yüreğini kaynatıp yiyen biri değil miyim – je fais bouillir et je mange mon coeur? – Gecenin suratsız ve yalnız konuğu ben- seul avec la Nuit, maussade* – taptığım o sevgili acımasız kadının resmini yapmaya görevli acemi bir ressam değil miyim? Bütün gücüm, güvenim, zevkim ve sevgilim o güzel kadından değil mi? Şuna da soruyorum şimdi: O aşklardan, coşkulardan arta kalan sence ne şimdi? Senin aşktan, coşkudan anladığın ne ki? Taptığım o kadını, zevkle taşıdığım o aşk ateşini sen söndürmedin mi ki?
Ve sen sevgili kadınım, aşkım, şeytanım! Uğruna savaşlar açtım. Ateş ve alevle sarmalandım. Aşkın böylesi keyif verdi bana. Umutlandım. Beni aşık eden buğularla örtülü gizemli bakışların, bazen tatlı bazen yabansı davranışların ok ve yay gibi beni hedef aldı. Oysa kalbim ve aklım sana hep hayran kaldı. Buna karşılık mavi, gri, yeşil gözlerin kimi zaman hayran, kimi zaman solgun ve donuk kaldı. Ilık günlerden sonra puslu günler bilinmez bir acıyla kalbime aktı.

XXX

Kimi zaman, ah zaman vah zaman, *sisli, boz mevsimlerin güneşleriyle yanan o güzel ufukları andırırsın – Tu ressembles parfois à ces beaux horizons, qu'allument les soleils des brumeuses saisons.*- Kimi zaman, kah zaman, *puslu*

bir gökyüzünden süzülen ışıklarda görkemle parlayan tatlı, ıslak bir manzarasın – Comme tu resplendis, paysage mouillé qu'enflamment les rayons tombant d'un ciel brouillé!

Sorsam sana şu bitik bedenimle; beni kutsar mısın? Yoksa oklarınla yaralar mısın? Günahım yok, acı bana. Hoş, tatlı düşüncelerim yalnız senin için. İç çekişlerim, hülyalarım, arzularım. Okların beni yaralıyor. Acı ve dertlerim artarken aklım çıkıyor, yüreğim kanıyor.

Kim benim acılarımı dindirecek? Ben dindiremiyorum tek başıma. Kim beni kurtaracak? Söyleyin Tanrı aşkına!

Ey kışkırtan havalar, sen tehlikeli kadın! Çiğlere ve karlara bile tapacak mıyım, acımasız, amansız kış bana verecek mi buzlardan, demirlerden daha keskin zevkleri? Ô femme dangereuse, ô séduisants climats! Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas, et saurai-je tirer de l'implacable hiver des plaisirs plus aigus que la glace et le fer?- **Puslu Gök – Ciel bruillé-.**

Tanrım, kadınım neden bana saldırıyorsun ömrümün son baharında? Neden bir düşman görüyorum sağımda solumda? Gözlerim beni yanıltmıyorsa, yüreğimi zehirli oklarla kanatan sensin. Oysa sen yeryüzüne ait değildin. Göklerdeydin. Bir taneydin. Günahsız bir sevgiliydin. Sevgim, sesim, nefesimdin. Oysa bak – *baygın düşen göğsümde elin boşa dolanıyor, yaralı ve sızlıyor dokunduğun o yer – ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme; ce qu'elle cherche, amie, est un saccagé.*

Yırtıcı dişlerin, öldürücü tırnakların kopardı aldı yüreğimi. Aramayın yüreğimi artık; hayvanlar yediler- Par la griffe et la dent féroce de la femme ne cherchez plus mon coeur; les bêtes l'ont mangé. – Yüreğim yıkık bir saray, hayhuyla olmuş heder; kavgalar, sarhoşluklar, cinayetler! (...) – O çıplak boynunuzda güzel bir koku yüzer- Mon coeur est un palais flétri par la cohue; on s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!— Un parfum nage autour de votre gorge nue! (...) – Ey ruhu('mun*) baş belası güzellik,* biliyorum bilmesine; *arzum budur! Şenlikler gibi parlayan ateşten gözlerinle hayvanlardan arta kalan bu artığı yak! - Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes, calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes! –* **Söyleşi-Causerie-.**

XXX

Kader, keder! Bunca acı ve ölüm neye değer? Keyif verici kötülük! O kadar güzelsin ki! Hiçbir şey baş döndüremez kötücül güzelliğin kadar. Bu, sende sevdiğim ve lanetlediğim. Öyle ya da böyle, iyi ya da kötü: Kalbimde bir kadın var. Güneş gibi parlak, güzel; gece gibi kara, sinsi. Dedim ya acılarımın dinlencesi ve tek nedeni. *Sen ne istersen ol kara gece, kızıl tan; ürpermeyen bir yerim yok ki haykırmasın; tapıyorum sana ben, ey sevgili şeytan!- Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore; iI n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant qui ne crie: Ô mon cher Belzébuth, je t'adore!* –**Tutkun – Le Possédé-.**

Final: Ölüm ve Şeytan

Hanımefendiler, beyefendiler! Son sözlerim bunlar. Var mı hatasız insanlar? Bilmiyorum; ben nerede hata yaptım? Ben ne suç işledim ki? Herkes bana neden düşman kesildi ki? Oysa yoktu kastım, günahım. Şeytan pençesini geçirdi, aldı götürdü beni, karanlık ve soğuk bir mağaranın dibine. "-Günah ve acı senin yazgındır.-"dedi. Sonra da bir bir aldı elimdekileri, sevdiklerimi. Pusu kurmuş sinsi canavar! Artık ne yapabilirim ki? Ölüm gelse hemen keşke demekten başka.

Artık umarsızım. Önümde mezarım. Nasıl da zavallıyım. Yanımda acımasız kasaplar. Size söylüyorum kasaplarım. Siz de zavallısınız nasılsa benim gibi. Nasıl da arsızsınız. Nasıl da dolanırsınız aç sırtlanlar gibi ardımda. Tiranlar, hainler! Nasıl da eşlik ediyor iştahla. Tırtıllar, yarasalar, baykuşlar, fareler, vampirler.

Ben oldum kalbimin vampiri- büyük yalnızlardan biri, sonsuz gülmeye hükümlü, artık gülümseyemeyen biri – Je suis de mon coeur le vampire – Un de ces grands abandonnés au rire éternel condamnés et qui ne peuvent plus sourire! – **Kendine Gaddar – l'Héautontimorouménos-.**

Sıkıntıdan mı suçluluktan mı her neyse, boğuldum, oldum canlı cenaze. Yitirdim arzularımı, ne yazık! Çarpıntılarım, yanılsamalarım, boşa gitti arzularım. Acılar, sıkıntılar sonunda çözdü düğümü. Dünya acılı, sıkıntılı ve çamurlu bir yerdir. Acıyla yaşıyorum. Ölüm gelsin bir an önce. Her yer toz duman içinde.

XXX

Yoktur dünyada acılarımın nedeni. Yoktur dünyada acılarımın bedeli. Cehennemlik dişlerle kemirir bizi birileri. Temelinden oyup çökertirler hepimizi.

Beni örnek almasınlar aşka kul köle olanlar. Dinlesinler söylediklerimi. Çekmesinler benim gibi aşklarının bedelini. Dalmasınlar benim gibi bir dehlizden içeri. Orada kimse olmayacak çünkü. İçimdeki şeytan, ardımda bekleyen sırtlan, tam bir kasap. Ayırırlar bunlar ustalıkla etleri kemikleri. Dinsiz, densiz ve tıynetsiz birileri.

Dünya çamurlu, *gök kara.* Rüzgârlar dalga dalga. Her yer karanlık. Yok artık şimşekler, *yıldızlar. Ne sabah ne akşam. Zifften daha yoğun bir karanlık var. – Ciel (...) noir; des ténèbres plus denses que la poix, sans matin et sans soir; des ténèbres plus denses que la poix, sans matin et san soir.*-**Onulmaz – L'Irréparable-.**

Bir de benim gibi Şeytanın bütün umut ışıklarını söndürdüğü, aysız, ışıksız, çamurlu ve bozuk yollarda gezinen lanetliler var.

XXX

Ölmeden önce inanın lütfen bana hanımefendiler beyefendiler; geçen her son günüm yaşadığım tüm yıllara bedel sanki. Suç kimde? Bende mi, yoksa

ölümüme neden olan yanılsamalar, hatıralar ve aldatmacalarda mı? Biliyorum, duyumsuyorum artık; *yakında dalacağız soğuk karanlıklara. Hoşça kal gün ışığı, kısa yazlarımızın! Duyuyorum düşüşünü ölümcül vuruşlarla avluların taşında çatırdayan dalların. - Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;Adieu, vive clarté de nos étés trop courts! J'entends déjà tomber avec des chocs funèbresLe bois retentissant sur le pavé des cours. (...)- Sanırım bu tekdüze darbeyle salınırken bir yerlerde acele çakılan bir tabut var. Kimin için? Dün yazdı; bu gelense güz işte. Bu gizemli gürültü bir veda gibi çınlar.- Il me semble, bercé par ce choc monotone, qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.Pour qui? — C'était hier l'été; voici l'automne!Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.* **–Güz Şarkısı – Chant d'automne-.**

XXX

Sonbaharlar, bunca düşmanlıklar ne için? Ne kaldı elinde ne? Söyle şimdi bana. İstersen ben söyleyeyim sana. Sadece bir ceset kaldı. Toprak oldu artık yıllar. Kaldı bir de keskin kılıçlar, barbar palalar, kalleş kamalar. Kuduz köpek gibi kaldın sen de bir başına, ağzında salyalar.

Bir de deler kulakları çalan çanların çın çın sesi. Eşi yok benzeri. Çanlar çılgın, diri ve deli. Şöyle bir dön arkana. Hesabını kitabını yap. Ne gördün? İşte perde, işte sahne.

O şimdi öldü. Yatıyor o yerde. Bitti artık burada son perde. Göçüp gitti genç yaşında. Dile gelmez acılar bıraktı. Muhteşem başı, incecik kolları, narin ayakları, toprak altında kaldı. Ah sesleri, vah sesleri, tarumar etti her yeri. *Tünemiş baykuşlar dizi dizi. Kızıl gözlü garip tanrılar derin derin ufku süzerler gibi (...). İç kapayan kederli zamanlara (...) egemendir sonsuz bir sessizlik.- Les hiboux se tiennent rangés, ainsi que des dieux étrangers, dardant leur oeil rougent. – Ils méditent, (...)les ténèbres s' établiront.* – **Baykuşlar – Les Hiboux-.**

XXX

Ruhum ezik. Kaldım bir başıma. Boş, kara, çıplak avlunun ortasında. Fışkıran gözyaşlarım, içerinde sevdiğim varlıklar. Zamandır bizi yutup giden; bir sığınak bile göstermeden. Hatırlar, aşklar, yanılsamalar. Bizi büyüleyen ve avutan zamanlar. *Ölüleri anımsamalar! Memento mori.*

Son söz niyetine son bir soru, hanımefendiler beyefendiler*:* Nedir bu işin doğrusu?

A DRAMATIC READING OF BAUDELAIRE (X)
Symphonic poem (III)
The Empathy Method

Abstract: In this study Tuğrul İnal analysis *'Un hemishere dans une chevelure'* from Baudelaire's Spleen de Paris and 13 pieces taken

from *Les fleurs du mal*. İnal believes that through an empathic reading a work of literature achieves an artistic and aesthetic liberation and the text is rewritten in a certain manner. İnal considers Baudelaire as a poet and aesthetic expert and analysis how this reflects on his real and literary pursuits The empathy Method allows the readers to experience Baudelaire over and over again in an intertextual context and a narrative style befitting the essay. Thus, the essayist becomes an actor, an independent implementer affecting the whole and even the producer. Women and symbol of Devil are depicted as a prima donna and protagonist in Baudelaire's iner world. These prototypes of beauty, good, evil, death, life, heaven, hell and the fall, bring dialectic clashes to his dramatic Works.

Key words: Baudelaire, life, death, women, heaven, hell, Devil, fall

M.D, O AŞK YA DA DURAS'I, YANN ANDRÉA'YLA OKUMAK

Yavuz KIZILÇİM*

Özet: Bu çalışmada yazar yalnızlık, can sıkıntısı, mutsuzluk, alkol bağımlılığı, acı, onarılmazlık gibi olumsuzluk bildiren göstergelerle ve yakın dostu Yann Andréa'nın tanıklığıyla, Duras'ın yaşama bakışını ve tutkulu/yıpratıcı aşkı çerçevesinde kadın-erkek ilişkilerini göstermeyi denemektedir. Kendisi de bir Duras okuru olan Yann, yazdığı mektuplarla kendinden oldukça büyük Duras'la nasıl tanıştığını ve ne tür bir ilişki kurduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Yann Andréa yapıtta duygusal ve ruhsal bir izleğe dönüşen ölümün öncesine/sonrasına geniş yer vermiş ve onu doğa ötesi bir algı içeriğinde yapıtın kimi yerlerinde değişen bir bakışla ortaya koymuştur. Yann Andréa'dan seçili kavramlar aracılığıyla bağımlılığın can sıkıntısından kaynaklanan ruhsal yönü üzerinde durularak ilk karşılaşmalarından son anlarına kadar birliktelik algısının nasıl değiştiği saptanmış ve örneklerle açıklama yoluna gidilmiştir. Özetle, Yann Andréa'nın, hem *M.D'* de hem de *O Aşk*'ta bu ilişkinin özel yaşama ait gizemlerini ne şekilde yazıya aktardığını irdeleyeceğiz.

Anahtar sözcükler: Onarılmazlık, yalnızlık, kadın, acı, can sıkıntısı, çileci özcezalandırım, alkol bağımlılığı, ölüm.

0. GİRİŞ

Bilindiği gibi Yann Andréa, Duras'ın meraklı okurudur ve ikili arasındaki ilişki önce yazışmalarla başlar. Sürekli yazılan mektuplara sonunda yanıt gelir. Duras okurlarının önceki yapıtlarda görmeye alışık olmadığı çocuksu kaprislerinin öne çıktığı bu sıra dışı aşk ilişkisi yazarın ölümüne dek sürer. Günce biçiminde düzenlenen *M.D.*'de ve *O Aşk'*ta her iki sevgili de yaşam karşısında zayıf ve güçsüz bir durumda gösterilirler. Birinin güçsüzlüğü yaşlılığa, diğerininki eşcinselliğe bağlansa da, aslında her ikisininki de can sıkıntısından kaynaklanmaktadır. Yazınsal içeriğinden çok açık bir şekilde öne çıkan tanıklığı ve edebiyat tarihi için belgesel nitelikleriyle tanımlanan bu yazılarda en belirgin saptamalar gündelik yaşamın gösteriminde ortaya çıkar. Yaşanmış deneyimin aktarıldığı güncede, Duras üzerine gözlemler, olup bitenleri onunla yaşayan Yann'ın anlatımıyla dile getirilmektedir. Yann'ın, Duras romanıyla ilk tanışması bilinçli değildir ancak üzerinde oldukça kalıcı bir etki bıraktığını görüyoruz:

* Atatürk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ykzlcim@yahoo.fr.

Onu tesadüfen okudum. Kitap yığınlarının arasında yerde duruyordu. Yıldırım çarpması gibi bir şeydi bu. Bitter Campari'ler içmeye başlamıştık. Sadece bunu içmek istiyordum. Caen'deki bistrolarda Campari bulmak kolay değildi. Yani ilk karşılaşma Tarquinia'nın Küçük Atları'yla oldu, ilk okuma, ilk tutku. Ve sonra her şeyi terk ettim, bütün öteki kitapları, Kant'ı, Hegel'i, Spinoza'yı, Stendhal'i, Marcuse'ü ve diğerlerini. Ondan her şeyi okumaya başladım, onun bütün kitaplarını, başlıkları, hikâyeleri, bütün sözcükleri. (Yann Andréa, O Aşk, 2000: 8–9)

Ve Yann Andréa, hem *M.D,* hem de *O Aşk*'ta, Duras'la aralarındaki özel ilişkiyi uzun uzadıya öyküler.

Yann Eli kolu tutmaz, düşe dalmış, önceyi silmiş, sonrayı umursamaz, Duras'la birlikteliklerine karşı çıkanlara tepkisiz, çileci (mazo), kör, (us)lanmaz, büyülenmiş ve onu yolundan geri döndürmesi olanaksız birinin davranışlarını sergiler. Bir çılgınlık anında bulaştığı hayranlık giderek çoğalarak tam bir akıl tutulması şekline bürünür. Ve yine kendine kurban olarak kendi bedenini seçer: hemen ardından da iki renkli fetiş devreye girer: Duras'ın bir romanına da ismini veren (mavi gözler, siyah saçlar): " Terk edilmiş parka bakan evimizin içine kapanıp kalmışız. Dışarı çıkmıyoruz, gökyüzünü görmüyoruz, yalnız birbirimize bakıyoruz." (*Y. A, M.D,* 1992:15)

M.D.'de ya da O Aşk'ta çoğu kez üstü örtük anlatımların baskın olduğunu gözlemliyoruz. Dahası bu yazılar ne Yann'ın, ne de Duras'ın asıl düşüncelerini tam anlamıyla yansıtmaz ama onların ilişkisi hakkında kimi ipuçlarına ulaşmamızı sağlar:

Yann'ın bana yaptığı gibi, ben de tam iki yıl, hiç yüzünü görmediğim birine mektup yazdım. Sonra Yann çıkageldi. Mektupların yerini aldı. Geriye yalnızca sözcükler kalsa bile, sevgisiz durmak olanaksızdır, insan her zaman yaşar sevgiyi. En kötüsü, kimseyi sevmemektir ve ben böyle bir şey yoktur sanıyorum (Duras, S.Y, 1997:126).

Yann Andréa'nın çoğu kez alkol tedavisinde yararlanılan sessizlik/paylaşım seansları eşliğindeki anlatısında, Duras'ın alkol bağımlılığı ve çok uzun süren tedavi süreci öykülenmektedir. Yann hem bağımlı davranışlarını gözlemleyen dışarıdan bir tanık, hem de onun üzerine titreyen içeriden bir bakış olarak karşımıza çıkar ve üzerinde oluşan Duras etkisinin olumlu/olumsuz izlerinden, yalnızlıktan, bağımlılıktan, yetersizlikten, iletişimsizlikten söz ederek bunalımla baş etmenin bir yolu olarak gördüğü yakın geçmişin öyküsünü yazma sorumluluğunu üstlenir. Bu önce karşılıksız, sonra karşılıklı aşk ilişkisinde, Yann yaşadıklarını tam olarak dile getirmede güçlük çeker ve bu güçlüğü sözcüklerin, Duras'ın seçtiği sözcüklerin aracılığıyla gidermeyi dener ve çoğu kez tutkulu/ saplantılı bir görünüm sergiler. Yapıt Duras'ın hangi konularda ve gerçekte ne düşündüğünü görmemize olanak sağlar:

Şunu yazmış bana: Bu metni, Aurélia Steiner'ı sizin için yazdım. Sizi tanımıyorum. Bütün mektuplarınızı okuyorum. Onları saklıyorum. Daha iyiyim. İçkiyi kestim. Kendimi böyle, film yaparak oyalayacağım. Daha az yalnız kalacağım (Y.A, O Aşk, 2000: 14).

Üstelik alıntıdan da anlaşıldığı gibi, Yann'ın yazdığı mektuplar Duras'ta karşılığını bulmuş ve edinilen izlenime göre üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Duras'ın kişiliğinde varlığını saptadığımız kimi davranışların benzerlerinin Yann'da da yinelendiğini görmek bizi şaşırtmaz çünkü başka türlü ikisi de bir arada bu kadar yılı geçiremezlerdi diye düşünüyoruz: " Haklısınız, hep bizi gözetleyen şu Çinli yüzünden, diyorsunuz." (*Y.A, M.D*, 1992:107) Bir başka dikkat çekici nokta Yann'ın, Duras'ın davranışları, sözleri ve aşağılamaları karşısında sessiz kalması, onları anlayışla ve soğukkanlılıkla karşılamasıdır. Ona sınırsız bir anlayışla yaklaşır ve yaralamaktan geri durur. Çünkü onarılmaz yaranın bilincindedir ve bu yaranın acısını gidermeye çalışmanın boşuna bir çaba olacağının önceki okumalarıyla farkındadır. Bu farkındalık onu her anlamda bir adım geride durmaya iter. Bu bağlamda, *M.D*'nin veya *O Aşk'*ın kapalı ev ortamında geçen çalkantılı iç uzamı birlikte geçirdikleri gelgitlerle yüklü bir zaman dilimini görünür kılmayı hedefler.

1. ONARILMAZIN ACISI

Uyanıkken gördüğü gündüz düşlerinin gösterimi, Yann'ın, Duras'a en yakın kişi olarak gözlemlediği yaşlılık ve hastalık dönemini en iyi yansıtan izlenimlerdir. Aşkın, can sıkıntısını gidermede yetersiz kalışı ile bu yetersizliği sözlerin gücüyle gidermenin çakıştığı aşamada ikili arasındaki ilişkinin terapi niteliğindeki yazma arzusunu da içinde barındıran özel bir anlama ulaştığını gözlemleriz:

Bildiğim tek şey oturup denize bakmak pek az insan benim l'été 80'de yaptığım gibi yazabilmiştir deniz konusunda. Başıma gelen ama yaşamadığım, yaşamayacağım için oturup kitaba döktüğüm şeydir. Yaşamım boyunca hep şu vakit geçirme (Duras, S.Y.1997: 10).

Dolayısıyla uzam, yazınsal işleyiş içeriğinde çoğu kez huzursuzluk duygusunun egemen olduğu bir terapi uzamına dönüşür: *M.D.*'nin veya *O Aşk*'ın okuru fırtına gibi yaşanan bu aşkın çekiciliğini, yalınlığını, gizemini ama aynı zamanda derin yalnızlığını ve can sıkıntısını bu romansal ağıtta yakından gözlemleme olanağına kavuşur. Özetle, Yann bu (uzam)/zamansal belirsizliği yazı yordamıyla görünür kılmayı deneyimler: bu belirsizliğin ikili seyri hem bir iç uzam olarak evi hem de bu iç uzamda (vakit geçirme) eylemiyle zamanın geçişini belirleyen uzam-zaman eşdeğerliklerini içerir ve aynı zamanda da onları açı(m/k)layan gerçek karşılığını gösterir: zamanın geçişini bekleme ya da zaman öldürme aşamasında önünde iki seçenek bulacak ya dışarının sınırsız uzamını ya da içerinin kendi üzerine kapalı ve sınırlı çerçevesini seçecektir: " Kapalı uzamlar arasındaki bu geçişler, ufuklarını genişletmez ve dış dünyaya açılmalarını sağlamaz. Kendi içine, ön yargılarına ve değerler sistemi üzerine kapanan bir kapalı ortamda yaşarlar." (Er (Kılıç), 2011:239) Bu durum zamandan ve uzamdan bir kaçış gibi görünse de ve aslında kaçışı simgelese de gerçekte insan kıyımının ulaşamayacağı kapalı bir ev ortamına sığınma biçiminde gerçekleşmektedir. O da seçimini sınırlı içeriden yana kullanır; bu

anlamda içeriyi boyutsuz nitelemesiyle tanımlamamız nedensiz değildir çünkü ev yaralarını onarma uzamı olarak boşluğu ve karanlığı göstermektedir. İçeride yapılacak eylemlerin sayısı sınırlıdır: bütün gün içmek ve yazmak dahası sabırsızlıkla günün geçişini/ gecenin gelişini beklemek. Ve bu şekilde yaşam denen oyunun sonuna varışı hızlandırmak. İçerinin boyutsuz uzamında bilinç yollarını dışarıya kapalı tutarak kendisinin de tam olarak anlamlandıramadığı bu bilinci (boşluk) olarak nitelendirir. Böylece karşısında sabitlendiği yerde duran bir boşluk bulur ve boşluktan dışarı çıkıp kurtulmak yerine içinde bulunmayı, içinde erimeyi, onu bir şeyle (alkolle) doldurmayı dener. Bir süre sonra, onun gözünde uzam, zaman, boyut, gelecek ne kadar kavram varsa her biri eski duygu ve mantık değerini yitirir:

Uyanıp beni kucaklıyorsunuz. Şu zavallı kaptanla kafası kopmuş karısı, ne hüzünlü değil mi? Diyorsunuz.(...) Yine Çinliden söz ediyorsunuz, nişanlısından ve mavili başka bir kadından (*Y.A, M.D*, 1992:96-99)

Doğrusu Yann, Duras'ı gerçek kimliğinde gösterirken bile ona asla sen diye seslenmez ya da onu ismiyle çağıracağı ortamlara girmez. Birlikte pek fazla açılışa, davete ve imza gününe katılmamaları bu savı kanıtlar niteliktedir. Gerçekten de birlikte geçen uzun yıllar boyunca pek az törene birlikte katılmışlar ve bu törenlerde Yann hep sıkılarak bir şekilde ortamdan uzaklaşmayı denemiştir; bu kaçışın yine can sıkıntısı/ iç daralması kaynaklı bir davranış olduğunu anımsa(t)makta yarar var. O da aslında can sıkıntısından, can sıkıntısını gidermek adına tanımadığı birine mektup yazmaktadır. Bütün zamanını ondan gelen mektupları okumak için harcar: onları saklar, arşivler. Böyle yaparak yeni uğraşılar bularak kendini oyalamayı dener. Can sıkıntısı kavramı *Psikoloji Sözlüğü'*nde varoluşsal boşluk içeriğinde tanımlanmaktadır:

(boredom) Kişinin, kendisini meşgul edecek ilgiler, etkinlikler veya bir anlam bulamaması durumunda ortaya çıkan duygu. Dış sınırlamalar (tecrit edilme, algısal yoksunluk, tekdüze çalışma gibi) ya da iç ketlemeler sonucunda ortaya çıkabilir. Sonuç olarak canı sıkılan kişi içgüdüsel dürtülerini üzerine boşaltmak için değil, kendisinde olmayan içgüdüsel bir amaç bulma konusunda kendisine yardım etmek için bir nesne arayışına girer (Budak, 2003:163)

Bu oyalanma ve zihnini seçili bir konuya odaklama durumunda zaman belirli bir anda durmuş/dondurulmuş izlenimi verir. Yann, bu dondurulmuşlukta kendi varlığını sıfırlamayı baştan göze almıştır:

Baba adını kaldırıyor. Önadımı bırakıyor, Yann, yani Jean, Jean-Baptiste, isim günüm 24 Haziran. Ve annemin ön adını ekliyor: Andréa. Annemin önadını seçmesinin nedeni tekrarlanan o ünlü harf yüzünden kuşkusuz, a, ses uyumu. Diyor ki: bu adla içiniz rahat etsin, bütün dünya bunu aklında tutacak, bu ad unutulmaz (O *Aşk,* 2000:19).

Bu bağlamda ikili arasındaki ilişkiyi özverisiz sürdürmek olanaksızdır. Yann'da özveride bulunur ve her defasında kendi kişiliğinden ödün verme davranışını yineler.

Yann'ın duyduğu acı ölümün ürkütücü varlığını çevresinde duyduğu oranda katlanmaktadır. Bu artış "Şu zavallı kaptanla kafası kopmuş karısı, ne hüzünlü değil mi?" sorusunda dile getirilen söylem içeriğinde gösterilerek ölmek eyleminin bir tür yanılsamayla karıştırıldığı sezdirilmektedir. Ölenin acısı, ardından tutulan yasla diri tutulur ancak yas tutulması gerilimi daha da artırır. "Bakın, kaptan, bütün ailesi, mavi giysili kadın, herkes Güney'e doğru bakıyor, diyorsunuz." Sözlerinde yazar ölümün huzursuz bir ruhta yarattığı gerginliği, ondan kaçmanın boşunalığını ve insanın başkalarının yükünden kurtulup kendiyle baş başa kaldığı zamanlarda yaşamın nasıl anlamsızlaştığını dile getirir. İlk tanışmalarından itibaren ölmek eylemi acının yoğunluğunda bir varlık sorunsalına dönüşür. Mavi giyimli kadın, kaptan, kaptanın ailesi, uzağı ve mesafeyi gösteren denize göndermesiyle ölümün bir yakınlık ve uzaklık değeri taşıdığı sezdirilir:

> Gündüz düşleri biçiminde seyreden olay akışı düş-gerçek ilişki boyutunun sanrıya dönüşen hastalıklı yanına işaret eder. Çağ insanının içinde bulunduğu iç daralması sendromu, kendini yaşamın her alanında bireyin yaşamsal gereksinimleri gibi gün yüzüne çıkmaktadır. "Ölüm" izleğinin, yazarın öz yaşamında ayrı bir değerde olduğuna otobiyografik yapıtlarından da tanık oluyoruz. Bunun, aynı zamanda çağ insanının yaşam kuşağına işlenmiş bir zorunluluk olduğu da yaygın kanaat olarak izlenmektedir. Çünkü geçerli olan tüm değerler yadsınmıştır bu çağda. Yıkılan değerlerin yerine yenileri bulunamaz. İnsan için doğal boşluk yaratılmış gibidir (Bülbül, 2012:5).

Bir sonraki aşama gündüz düşlerinin ardından gelen kutsama aşamasıdır: Yann, okurun desteğini de yanına alarak bir törene hazırlanır. Yapıtta baştan beri hazırlığı yapılan bu kutsal eylemi (cenaze töreni) okurla birlikte gerçekleştirirler. İşte Yann anlatısını tanımlayabilecek bu ayinin anlamı *mavili kadın* eğretilemesiyle belirlenir. Ancak bu mavili kadın yalnız değildir ve ortama katılımı dışarıdaki/içerdeki karşıtlığı çerçevesinde yapılır. Bu nedenle M.D.'nin yarattığı bağımlı havasının, O Aşk'ta da sürdüğünü ve doğrudan ölümü çağrıştıran kavramların öne çıktığını görmekteyiz. Böylece "Alkol" ile "onarılmazlık" yani sağaltımla giderilemezlik içeren metinler yalnızca bağımlılıktan önceki sınırlı uzamı belirlemekle yetinmez aynı zamanda Yann'ın onarılmazlık kavramından ne anladığını göstermeye yarar: "Mavili kadın hâlâ kaptanın karısıdır, başka nereye gidebilir?" (*Y.A,M.D,* 1992:104)

Bu bağlamda Duras ve sevgilisi Trouville'de deniz kıyısında bir evde sürekli bir bekleyiş ya da aradığını bir türlü bulamama kaygısı içinde çoğunlukla yalnız yaşarlar. Alkolün Duras'ın yaşamı üzerinde tüketici bir etkisi vardır. Zamanın hızla ilerleyişi yalnızlığını kesinler ve bitkinliğini daha belirginleştirir. Buna karşın, girişimleri sonuçsuz kalsa da, zaman zaman bağımlığından kurtulma çabası gösterir. Sonra bu çaba içerisinde sarsıntıdan bitmiş tükenmiş bir bedende uykuya dalar. Uyku, zaman geçirmeyi, acılarını gidermeyi ya da boşluğu doldurmayı simgeler. Alkol onu bu sarsıntıdan uzaklaştırır ve zamanın geçişini hızlandırır. Aralıklarla uykuya dalıp uyanması sonucunda görüşme

zamanı gelip geçmekte, eski neşesi büsbütün kaçmakta ve o yaşamın güzelliği üzerine iyimserliğini yitirmektedir. Yann'ı sevgilisinin ölümünden çok yitirdiklerinin yarattığı boşluk korkutmaktadır. Çünkü sevdiğinin ölümü geri döndürülemez zamanın geçişini kesinler: ölümünün ardından bu evde yalnız kalır ama korkmaz. Bu durum aylarca sürer ve o evden dışarı çıkmaz veya çıkmamayı yeğler. Ölünün başında günlerce bekler. Aslında tam olarak ölümden değil, ölümün doğuracağı boşluğun yerine bir şey koyamamaktan korkmaktadır.

M.D veya *O Aşk,* Duras'ın önce bir ev, sonra hastane odasında geçen yaşlılık ve alkol bağımlısı döneminde yaşadıklarını bir günceye dönüştürdüğü aşk ilişkisinin, gizlerinin, sıra dışı ilişkilerinin ve sevgilisi ile tattığı anlık mutlulukların dile getirilmesidir bu nedenle Yann'ın (eş)cinsel kimliği de öne çıkar:

Hayatımda müthiş bir şey oldu. Y.A. bir erkek. Bu erkek benden çok daha genç; bunun burada hiç önemi yok. Basit insanlar yaşlı bir kadınla yaşadığı için ona acıyor, oysa bunun hiç önemi yok. Kendisi bundan şikâyetçi değil. Kendisiyle ilgilenmeyen bu kadının yanında kalmak istiyor (Duras, *Mavi Gözler Siyah Saçlar*, 1987: 118)

Duras için, Yann ile yaşadığı ilişkide şaşırtıcı olan taraf kadın bedenini hor gören bir erkekle yaşadığı aşk deneyimidir. Onların doldurmaya çalıştığı boşluk duygusu yalnızca bedensel arzunun giderilmesiyle onarılacak türden bir varlığın ya da yokluğun göstergesi değildir. Arzunun yokluğu veya boşluğunun giderilememesi tutkunun dozunu daha da artırır. Duras, *Mavi Gözler Siyah Saçlar'*da sanki söz ettiği kadın kendisi değil de bir başkasıymış gibi öyküler (*Basit insanlar yaşlı bir kadınla yaşadığı için ona acıyor, oysa bunun hiç önemi yok.)* tümcesinde sözü edilen yaşlı kadının kendisi olduğunu söylemek bile fazla.. Sonra sözü Yann'a getirerek (*Kendisi bundan şikâyetçi değil. Kendisiyle ilgilenmeyen bu kadının yanında kalmak istiyor.)* Sözleriyle kendine duyulan hayranlığın farkında olarak bu durumun tadını çıkarmayı sürdürür. Bu saptamaların karşılıklarını bir kez daha Duras'ın yaşam öyküsünde aramak gerekecektir: Bu acı ve öç alma duygusu her zaman hasta olan en küçük kardeşi koruma gereksiniminin birbirine karıştığı aşırı bir saldırganlık duygusuyla açıklanabilir. (Tilbe, 2010:25-34) Erkeklere karşı duyulan olumsuz düşünceler yapıtlarına baba/kardeş/sevgili imgesinin olmaması ya da kişiliğin edilgen olması biçiminde yansımaktadır. Ve o babasızlığın/ağabeysizliğin/kocasızlığın ve oğulsuzluğun yarattığı bu boşluğu gidermede Yann'ı seçer. O dış dünyayı yalnızca hayranı olduğu kadının gözüyle görebilen ve sadece onun için yaşayan otuz sekiz yaşında yaşlı bir adamdır:

Yanınızda kalıp uyumak istiyorum, yanı başınızda olup sizi duymak, başka hiçbir kimsenin anlamadığı sözlerinizi dinlemek istiyorum. Koşullar ne olursa olsun, siz beni mutlaka tanırsınız, ben bulup çıkardığınız her sözcüğü anlayacağım. Korku azalacak, tehlike uzaklaşacak. Bu gece tıpkı başka geceler gibi birlikte olacağız (Y.A, M.D.1992: 87).

Bir eşcinselle kurmak istediği ilişki kadının bütün sevgisini büyük oğluna adamış bir annenin yerini alarak bir yandan zayıf ve hastalıklı küçük kardeşi saldırgan ve kötülüğe yatkın büyük kardeşten koruma içgüdüsüyle, diğer yandan hiç tatmadığı baba sevgisini bir eşcinselin sevecenliğinde bulmasıyla açı(m)klanabilir. Yapıt boyunca erkekleri yargılayan bir bakış söz konusudur: babası/ağabeyi/küçük kardeşi/ kocası/oğlu ve Yann. O güçsüz ve onarılmaz, kendi yalnızlığını doğrulamaya koşullandırılmış, tüm yaşam enerjisini yalnızca belki Duras'ın kendisine vereceği sevgiye bağlamıştır:

Eşcinsel erkeğe yaklaşılamaz. Yalnızdır. Bir kadın bir eşcinselle yaşadığında, yalnız bir erkekle, yolundan dönemeyen, çiğneyip geçemediği türünün fiziksel vahşetine indirgenmiş bir erkekle yaşamaktadır. Ve kadın da aynı biçimde yalnızlaşır (Duras, *Mavi Gözler Siyah Saçlar*, 1987: 120).

Mavi Gözler Siyah Saçlar romanında gösterildiği anlamda, bir kadının eşcinselle birlikte yaşaması normal koşullarda olanaklı değildir. Eşcinselle yaşamayı seçen bir kadın beraberinde yalnızlığı da peşinen kabullenmiş demektir. Yann'ın olduğundan daha silik ve güçsüz gösterilmesinin asıl nedeni, Duras'ın gerçek yaşamında büyük ölçüde babasının yokluğu ve ağabeyinin kendisine karşı sergilediği olumsuz tutuma, ezilen küçük kardeşe, gidip de dönmeyen bir kocaya yani erkekliği algısına bağlıdır. Bu durum yazarın yapıtında Yann'ın yerini belirler çünkü onun gözünde erkek çoğu kez sorunlu tarafı simgeler. Duras'ın eşcinsel davranışında gözlemlediği bu saptamalar elbette değişmez yargılar değil, o anda kendine sorulan soruya verdiği yanıtlardır. Çünkü o yaşam hakkında kesin yargılarda bulunmaktan özenle kaçınır. Bütün *Somut Yaşam* bu ilkeli uzak duruşun sayısız örnekleriyle doludur.

Yann'ın bakışıyla Duras, kimi kez sert bir sevecenlik sergileyen kadın/anne görüntüsündedir. Anne aynı zamanda babalık işlevini üstlenmiştir. Yann'ın anlatılarda yerini aldığı saptanan erkekler baba, kardeş ve sevgili arası güçsüz erkeklerdir. Kendinden yaşlı bir kadınla aşk yaşaması başkaları tarafından hoş karşılanan bir eylem değildir; başkaları onu ayıplarlar daha doğrusu acırlar ancak onların bu ilişkiyi şu ya da bu şekilde tanımlamaları Yann'a göre anlamsızdır çünkü Yann her koşulda kendisiyle ilgilenmeyen bu kadının yanında kalmayı ve yaşamayı sürdürecektir. Erkek olarak kadın giysileri içinde ve Duras'ın söylemiyle kişiliğinde kadın bedeninin yarısını barındıran eşcinselin gösterilmesi nedensiz değildir: böylece herhangi bir cinselliği tam anlamıyla yaşamadan, erkek şiddetine maruz kalmadan özlediği sevgili tenine ve kurmak istediği ilişki biçimine ulaşmayı dener:

Her ortamın gözdesi, her yeri kaplayan, bağırıp çağıran, tatlı mı tatlı, sözle anlatılmaz kadın kılığına girmiş erkek, bedeniyle kafasının merkezinde kadınlarla erkekler arasındaki bedensel ve dostça çatışkının ölümünü, denklemin ikinci terimi olan kadının mutlak yarısını barındırır (Duras, S.Y, 1997: 34-35).

Alıntıda anlatıldığı gibi, yapıtta karşımıza çıkan cinsel/tensel eylemlerin çoğu nesnelerin, tavırların ya da gündelik olayların gösterimi biçiminde düzenlenmiştir. Yaşlı bir kadın ve bir şekilde onun karşısına çıkarılmış genç bir adam Yann yani oldukça tutkulu ve her iki tarafı da yıpratan bir aşk ilişkisiyle karşı karşıyayız. Yann'ın öyküsü sevdiği kadının alkol bağımlılığını ve bedenini onun olumsuz etkilerinden arındırmak için verdiği savaşın en ayrıcalıklı örneğini oluşturur. Yann'a göre ölüm, sanki bir çeşit (ölüm) hastalığına tutulmuş ve önlenmesi olanaksız bir ayrılık gibi algılanmaktadır. Dolayısıyla böyle sıra dışı bir günce içeriğinde açığa çıkan aşk söyleminin oldukça değişik ayrıntılarla kurulmasını daha iyi anlarız. Her zaman ve her yerde karşılaşılmayacak türden bu birliktelik yapıtın ve yazarın farklılığını kanıtlayacak sayısız örnekle doludur:

30 Ağustos 1980'den beri içiyoruz. Kapı açılıp ilk göz göze gelmemizden, ilk gülümsememizden, ilk öpüşmemizden beri içiyoruz. Var olduğumuz günden beri. Gecenin geç saatlerine dek, ucuz, sıradan bir kırmızı şarap, ne olursa olsun, hiç durmadan içiyoruz. Dozu sürekli ve giderek daha hızla artıyor. Hiç gitmediğimiz denizin kıyısında yinelenen öpücüklerde (M.D, Yann Andrea, 1992:8)

Alıntıda varlığını saptadığımız en açık saptama *Hiç gitmediğimiz denizin kıyısında* sözcesiyle aktarılan bir durağanlığın ısrarla ve inatla yinelenmesidir. Deniz kıyısındadırlar ama denize hiç gitmezler; okuru şaşırtan bu seçimin nedeni Duras'ın deniz korkusunda gizlidir:

Okyanus artık her şeyi yutan acımasız bir canavardan farksızdır. Okyanustan söz ederken Marguerite Duras oyundaki okyanusla özdeş bir denizden söz ediyor. (Deniz beni korkutur. Dünyada en korktuğum şeydir. Kâbuslarımın ve korkulu rüyalarımın tümü denizin kabarmasıyla ve suyun her yanı kaplamasıyla ilgilidir) (Er (Kılıç)1994:197).

Bu yinelemeyi yaparken 30 Ağustos 1980 tarihini dile getirmesi yinelemenin hızını ve etkisini artırmaktadır. Bu ilk bağımlılık teriminden sonra yineleme bir kez daha şarap üzerine yapılmaktadır ve sonraki yineleme yine nesne (alkol) üzerine olacaktır. Yani 1980'de tanışırlar, ilişkileri başlar ve o zamandan bu yana içerler. İçkinin dozunu sürekli artırmalarını can sıkıntısına ya da bir nesneye sığınma arzusuna bağlıyoruz; bu anlamda canları sıkılır çünkü Yann, Duras'ın tüm ilgisini kendi üzerine yönlendirmesini bekler ve onu başkalarından kıskanır, onun yanında yer alan öteki insanların varlığından rahatsız olur, onları kendine rakip gibi görür. Dolayısıyla bu kadar yakın ilgi Duras'ı da bunaltır ve iç daralmasının artmasına neden olur. Ancak içmek eyleminin sürekliliği konusunda kadın daha sürdürümcüdür çünkü yapıtın tümünde bağımlılık durumu onun üzerinden ve ayrıntısıyla öykülenmektedir. Evden dışarı sadece kırmızı şarap almak için çıkarlar. Duras'ın canının sıkılmasının nedeni yaşlı ve hasta olması, evden dışarı fazla çıkamamasıdır, bu nedenle kendine/başkalarına öfkelenir, gerilir ve saldırganlaşır, buna belki çevresindeki ilginin azalmasını da ekleyebiliriz. Sözgelimi sevgilisi onu J.D isimli bir doktora tedavi olması

konusunda ikna eder ancak bir süre sonra doktorla yakınlaşması onu rahatsız eder. Gün gelip bir gün uzaklaşsalar da erkek hiçbir şekilde ondan ayrılamaz ve çevresindeki varlığını sürdürür. Kadın tedirgindir çünkü erkeğin sessizliği onu korkutmaktadır. Deniz kıyısında olmalarına karşın deniz oldukça uzaktaymış gibi gösterilir. Yani sözcüğün gerçek anlamıyla, (deniz düz bir yüzey gibi dosdoğrudur, dalgaların sesi bile duyulmaz) sözlerinden çevrelerinde yer alan nesneleri farklı gözlerle algıladıklarını, daha doğrusu umursamadıklarını anlarız. Her şeyin düzeleceği, Duras'ın iyileşeceği yönünde beklenti içine girerler ama hiçbir şey düzelmez ve daha kötüye gider, bu da umutsuzluklarını artırır ve can sıkıntısının öfkeye dönüşmesine yol açar. Bu duygular onda dünyadan el etek çekme yani inzivaya çekilme arzusunu açığa çıkarır çünkü yaşam üzerine eski coşkusunu yitirmektedir. Bir tür yaşam karşısında tutunamama ya da yenilmişlik duygusu içinde benliğini kurban eder. Canının sıkıntısını yine canıyla gidermeyi dener ve kendine işkenceyi sürdürür: Roland Barthes, bu durumu *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* başlıklı yapıtında (çileci bir özcezalandırım) olarak isimlendirir:

> Şu ya da bu nedenle suçlu olduğuma göre (suçlu olmak için yüzlerce nedenim vardır, yüzlerce neden bulurum), kendimi cezalandıracak, bedenimi çirkinleştireceğim: saçlarımı çok kısa kestireceğim, bakışımı kara bir gözlük ardında gizleyeceğim (manastıra kapanma biçimi), kendimi soyut ve ciddi bir bilimi incelemeye adayacağım (Barthes, A.S.P, 1996:38).

Belirli bir aşamadan sonra geçmişe dönük anıştırmalar bile yazar tarafından ve bilinçli bir şekilde güncel zaman içerisine yerleştirilir. Yaşam enerjisini, coşkusunu yitirdiğinden karşılaştığı bazı şeylere katlanmak, elindekiyle yetinmek ona zor gelir. Günler geçer, mevsimler değişir onun sıkıntısını gidermede sığındığı alkol bağımlılığı değişmez:

> Biliyorum ve bunu bilen yalnız benim: Yaptığınız şeyi yıkmakta üstünüze yoktur ve durmadan yeni yeni şeyler uydurursunuz. Ansefalografiden de bir şey çıkacağını sanmıyorum. Tek bir sözcük yazarsınız, tek bir nokta cümleyi sonsuza dek genişletir. Her satırla kitabı ilerletirsiniz. İlerleme az bile olsa, besbellidir. Okumak yeter, sözcükleri ve aralarındaki ayırımı duyumsamak yeter (Y.A,M.D, 1992: 65)

Diye başlayan sözler Yann'ın, Duras'ın kendine zarar veren yanını, kendini cezalandırma arzusunu dile getirmesi açısından oldukça belirleyicidir. Bir süre sonra Yann, Duras'ın kullandığı kimi sözlerle yakaladığı öz yıkıcı davranışlar karşısında korkuya kapılır:

> Marguerite Duras'ın kişileri, günümüz insanının ortak sorunları olan yabancılaşmanın (aliénation), nesneleşmenin (réification) ve iletişimsizliğin (noncommunication) simgesi olarak çıkarlar karşımıza. İnsanlık durumunun bilincinde olan bu zavallı insanlar içinde yaşadıkları boşluktan ve yalnızlıktan kurtulabilmek, anlamsız yaşamlarına bir anlam verebilmek ve özgür olabilmek için bazı eylemlerde bulunurlar (Er (Kılıç), 1992:281).

Yaşamı bu şekilde acıları yok sayarak gösterme arzusu, umutsuzluğu umuda dönüştürerek giderme ve ölüm hastalığını günlük yaşamın içerisine ekleyerek doğallaştırma çabasının bir sonucu olarak gösterilebilir. Sevdiği kadının yavaş yavaş eridiğini göremeyen Yann durmadan darbe yediği halde kendini kandırmayı, hep olmayacak çocuksu düşler kurmayı sürdürür. Bu tavrı çileciliği, öz-kıyımı ölüm karşısında da yineleyen Yann, böylece yaşam karşısındaki, yaşamın gerçekleri karşısındaki seyirci/tanık davranışını acınası bir şekilde sürdürür:

"Ben burada, gitgide çöplüğe dönen bu odadayım, artık ısmarladığım yemeklerin artıklarını da aşağı indirmez oldum, artık çok pis kokmaya başladı her yer, artık odada sinekler ve başka haşarat var, artık pencereleri açmıyorum... (O Aşk, 2000: 70).

II. BAĞIMLILIK

İlk bakışta alkol bağımlılığı ve onun doğal sonucu olarak açığa çıkmış gibi gözüken saplantılı söylemler, okuru, M.D.'nin, ya da O Aşk'ın özüne ulaştıracak kadar önemlidir. Yann'ın, sevdiği kadının alkol bağımlılığını itiraf edişi birçok yerde ve yine yinelemeli bir biçimde gösterilmektedir. İlk kez yapıtın 13. sayfasında onun doktora gitmeyi kabul etmesiyle başlar ve genellikle aynı anlatım biçimi sürdürülür: " Camlı odadayız. J.D. sözünüzü hiç kesmeden ilgiyle sizi dinliyor. Beni muayene etmenize gerek yok, hasta falan değilim, yalnızca alkol bağımlısıyım, bundan eminim, diyorsunuz." (Y.A, M.D, 1992:13) Aynı anlatım yapıtın 20. sayfasında yinelenir. Bağımlılığın tedavisi uzun ve yorucu bir süreç olarak ayrıntılarıyla öykülenmiştir. Uzun uzadıya günlerin, haftaların ve ayların nasıl geçtiği aktarılmakta; kadının kimi kez bedenini taşıyamaması ve onu seven erkeğin her şeye karşın yanında varlığını ve desteğini sürdürmesine tanık oluruz: " Hafif bir titreme alıyor bedeninizi. Mesafeleri kestiremiyorsunuz, her hareketi büyük bir yavaşlıkla yapıyorsunuz, yürümeyi yeni öğrenen, bir şeyleri tutmaya yeni yeni alışan bir çocuk gibi." (*Y.A*, M.D, 1992: 60) Günlük yaşam içerisinde fazla dikkatimizi çekmeyen sayısız ayrıntı, Yann'ın yapıtında özenle öykülenir. Bu bir ayrıntının güncesidir. İnsana çok özel gibi görünen sıradan bir durumun öykülenmesi bütün bir metnin içeriğini oluşturabilir.

Bugün insanın Tanrısı yok. Gençlikte bir gün bulgulanan bu boşluğun bulgulanmış olduğunu hiçbir şey unutturamaz bize. Alkol, evrenin boşluğuna, gezegenlerin oradan oraya seğirtmesine, uzaydaki değişmez yörüngelerine, acınız karşısındaki sessiz kayıtsızlıklarına dayanabilmek için yaratılmıştır (Duras, *S.Y*,1997: 20).

Kişiler şu ya da bu nedenden dolayı yalnızlığı ve onun sonucu herhangi bir olumsuzluğu benimsemek zorunda kalırlar. Dış gerçeklik, yapıtta yansıtıldığı biçimiyle, kişinin bir adım sonra karşılaşacağı serüveni doğuran nedenleri başlatır. Tümcelerin ritmi aktarılan durumun koşullarına göre yavaş ya da hızlı seçilmiştir. Ancak, yaygın olarak seçilen hız yavaştır. Tıpkı Duras gibi, Yann da temelde yaşamın hızını yavaşlatmayı yeğler. Çünkü yaşanan olayların/yaşamın kendi iç ritmi yeterince devingen ve hızlıdır. Öyleyse, onu önce askıya almak

ve sonra bir şekilde hızını kesmek gerekir. Bu noktada bağımlılık davranışı tıpkı aşılmaz bir duvar gibi önünü keser ve devinim alanını daraltır:

Bu mümkün değil, neden burada benimle kalıyorsunuz, anlamıyorum, para içinse, hiçbir şey alamayacağınızı biliyorsunuz, sıfıra sıfır elde var sıfır, o halde neden, neden kalıyorsunuz, kimsiniz siz, ben sizi tanımıyorum (O Aşk, 2000: 61).

Yapıtta en baskın saplantılı söylem bir Çinlidir. Kadın, bu Çinlinin sürekli kendini izlediğini ileri sürer: " Büyük Çinlinin öyküsünü anlatıyorsunuz bana: Size bakıyorum. Külrengi gözlü çocuk gecenin bu saatinde plajda ne arıyor, diyorsunuz." (Y.A, 1992:39) Özellikle kadının iyileştiği bölümden sonra gördüğü sanrıların ardı arkası kesilmez. Sürekli olarak küçük hayvanlar, kediler, aslanlar ve en son bir adam gördüğünü söyler: " Olamaz, o adamı gördüm ben, uzun süre orada kaldı, iki metre ötemde, sırtında siyah bir pardösü vardı, bembeyaz dudakları, mavi gözleri, kıvır kıvır saçları vardı, diyorsunuz." (Y.A, M.D.1992:141) Delikanlı neredeyse hiç konuşmaz, ya kadının anlattıklarını dinlemekte ya uyumakta ya da orada bulunmasının gerçek nedeni olan tanık işlevini yerine getirmektedir. Kadın ise ürkek ve kaygılıdır, yavaş yavaş bağlandığı bu *"mavi gözlü, siyah saçlı*" delikanlıyı sevmenin ancak ona sahip olamamanın acısını duyarak, birlikteliklerini olanaksızlaştıran engelleri aşamayacaklarını, delikanlının yakında döneceğini ve birbirlerinden bir daha görüşmemek üzere ayrılacaklarını bilmenin kaygısını taşımaktadır.

Duras, Yann'ın bakışıyla ruhsal sorunlar yaşayan ancak kendine ait bir özel yaşam biçimine sahiptir. Onun ruhsal durumlarını derinlemesine gözler önüne sererek bireysel yaşamı daha bir açık ve daha bütüncül bir biçimde göstermeyi dener. Yapıtta sergilenen durumlar süre dizimsel bir sıraya göre ilerlemese de, Yann Andréa anlatısının kendine özgü gereklerine uygun mantıksal bir düzende kimi kez çok hızlı, kimi kez yavaşlatılmış bir hızda gelişir: " Ben bir hiçim ve gene de benim, her gün, her gece, her yerde, her zaman sizinle olan Yann'ım." (O Aşk, 2000:47)

Kadın tedavi başladıktan sonra ilk kez M.D.'nin 101. sayfasında yürümeyi başarır, bu duygu onun için geçici bir mutluluktur. Sonra yavaş yavaş geçmişin silik anıları belleğinde yeniden canlanmaya ve biçim ve içerik kazanmaya başlar. İyileşme belirtileri başlar başlamaz dünyayı farklı bir gözle görmeye, önceden göremediklerini keşfetmeye başlar. 112. sayfada artık hastaneden taburcu edilir, kendini iyi hissetmektedir. Aşk adam için artık bir varlık/yokluk sorunudur, Duras'tan öğrendiği öz-kıyıcı davranışı sürdürerek köşesine çekilir ve cenaze törenini uzaktan izleyerek sanki düşteymiş gibi onun toprağa gömülmesini seyreder.

III. SONUÇ

Bu çalışmada öne çıkan söylemin her koşulda can sıkıntısı olduğunu gördük, can sıkıntısı mutluluklarına gölge düşürür, alkol bağımlılığı yine onun yapay çözümüdür. Yann her iki yapıtında da tanık-yazar ilişkisinin sınırlarını aşarak

güncesine yaşamöyküsel bir boyut katmıştır. Çünkü sorgulama yaşam/ölüm ve can sıkıntısı, kendini cezalandırma üzerine yoğunlaştırılmıştır. İç daralmasını köşesine çekilme ve insan içine çıkmama davranışlarıyla çoğalttığını ve uzak çağrışımlarla yeniden yalnızlık üzerine kurduğunu saptadık. İnsanın çevresiyle, kendisiyle yeniden barışması ya da gerçeklikten tümüyle koparak yanılsamalarla korku ve panik arasında gidip gelmesini yansıtan söylemlerin öne çıkarıldığını gözlemledik. Hem *M.D.*'de, hem de *O Aşk'*ta, seçili kavramlar aracılığıyla, bağımlılığın can sıkıntısından kaynaklanan ruhsal yönü üzerinde durarak ilk karşılaşmalarından son anlarına kadar birliktelik algısının nasıl değiştiğini saptayarak örneklerle açıklama yoluna gittik. Özetle, bu çalışmanın sınırları içerisinde, Yann'ın, Duras'ın özel yaşamına ait bilinmeyenleri okurla ne şekilde paylaştığını göstermeyi denedik.

KAYNAKÇA

Akten, Sevim, (1996), *Romancı Yönüyle Marguerite Duras*, Doruk Yayımcılık, Ankara.

Akten, Sevim, (Nisan 1991), "*Yaşam Öyküsü Oyunu*", Armel Aliette, (Juin 1990), *Magazine Littéraire*, no: 278, Duras Özel Sayısından Çeviri. *Argos*, no:32, ss.64-69.

Altuğ, Taylan, (2001) Dile Gelen Felsefe, YKY, İstanbul.

Armel, Aliette, (1990), *MD. et l'autobiographie*, Ed. Le Castor Astral, Paris.

Barthes, Roland.(1973) *Le Plaisir du texte,* Editions du Seuil, Paris.

Barthes, Roland.(1977) *Fragments d'un discours amoureux*, Editions du Seuil, Paris, Bir Aşk Söyleminden Parçalar, Tahsin Yücel çevirisi, Metis, 1996, İstanbul.

Borgomano, Madeleine.(1985) *Duras Une lecture de Fantasmes*, Cistre-Essais, Paris.

Budak, Selçuk.(2003) *Psikoloji Sözlüğü,* Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Bülbül, Melik.(2012) *Thomas Berhard'ın Ereignisse (Olaylar) Adlı Yapıtında Psikososyal Bir Sorun Olarak Anguas (İç Sıkıntısı) Olgusu,* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2012 16 (1): 287-296.

Chevalier, Jean- Gheerbrant, Alain (1982) *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter. Paris.

Duras, Marguerite. (1987) *Les Yeux Bleus Cheveux Noirs*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986, *Mavi Gözler Siyah Saçlar*, Roza Hakmen çevirisi, Kitabın sonunda yer alan *Gilles Costaz*'ın yaptığı söyleşi, Can Yayınları, İstanbul.

Duras, Marguerite.(1997) *La Vie Matérielle*, P.O.L éditeur, 1987, *Somut Yaşam*, Bertan Onaran çevirisi, Can Yayınları, İstanbul.

Duras, Marguerite.(1996) C'est Tout, P.O.L, éditeur, 1995, *Buraya Kadar*, (Sevim Akten çevirisi), Ankara.

Er (Kılıç), Ayten.(1994) *Marguerite Duras'ın Eden Cinéma adlı Yapıtında Uzam ve Uzamın Simgesel Değerleri*, Duras Özel Bölümü, Frankofoni, Ortak Kitap, No: 6, Ankara.

Er (Kılıç), Ayten.(1992) *Marguerite Duras'ın Oyunlarında Kişiler ve İnsanlık Durumu*, Duras Özel Bölümü, Frankofoni, Ortak Kitap, No: 4, Ankara.

Er (Kılıç), Ayten.(2011) *Marguerite Duras'ın Konsolos Yardımcısı adlı Romanında Karşıt Dünyalar: Sömüren Beyazlar Sömürülen Yerliler*, Frankofoni, Ortak Kitap, No: 23, Ankara.

Filloux, Jean-Claude (1973) *L'Inconscient*, PUF, Paris.

İnal, Tuğrul. (1994) Marguerite Duras et l'écriture autobiographique, Frankofoni, Ortak Kitap, No: 6, Ankara.

Marini, Marcel (1977) *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*, Minuit, Paris

Reich, Wilhelm (1997) *Kişilik Çözümlemesi*, (Bertan Onaran çevirisi), 3. Basım, Payel Yayınevi, İstanbul.

Tilbe, Ali. (2010) *Marguerite Duras'ın Yapıtlarında Aile İmgesi,* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 2, sayı 1-2, ss.25-34, Erzurum.

Vircondelet, Alain (1991) *Duras Biographie*, Françoise Bourin, Paris.

Yann Andréa, (1992) *M.D.* Editions de Minuit, Paris, 1983, (Sevim Akten çevirisi), Afa Yayıncılık, İstanbul.

Yann Andréa. (2000) *Cet Amour-là,* Arthème Fayard, Paris, 1999, *O Aşk* (Aysel Bora çevirisi), Can Yayınları, İstanbul.

READING M.D OR DURAS UNDER THE EYE OF YANN

Abstract: In this work, the author tries to demonstrate the literary conception and his ambitious love of Duras through the story of Yann under elements as woman, alcoholism, boredom, loneliness, death. Yann explains how he meets her and he becomes loving with Duras. He gives an importing place coming at top speed to the death and he emphasizes his direct influence on his personal life. From their first meeting they become loving and bosom friends, Yann expresses its point of view which progresses of the autobiography in the current conception. And we have for the objective to analyze how he reveals mysteries to the private life. She tries to drink to drown the sorrows and she went away from herself. The author tries to present the universe of Yann's diaries, under the lights of the elements which establish the main axis of its narratives, as the spirit human, the

woman, the death, the pain, the boredom. The character capable of conquering the unknown feelings of the human condition is inexhaustible spring of possibilities which reveal its mysteries. Yann Andréa identifying the complexity of the human personality approached in psychology there and taught the sincerity and the not fixedness by avoiding accurately conformities.

Key words: irreparable, loneliness, woman, pain, boredom, masochism, alcoholism, death.

MEMET BAYDUR'UN *LİMON* ADLI OYUNUNDA UYUMSUZ TİYATRO İZLERİ

Şengül KOCAMAN[1♣]

Özet: Türkiye'de Uyumsuz tiyatronun en büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Memet Baydur'u ve 1981 yılında yazdığı *Limon* adlı oyununu bildiri konumuz olarak seçtik. Bildirimizde, öncelikli amacımız *Limon*'u Uyumsuz tiyatronun en belirgin özellikleri açısından incelemek olurken, 1980'li yılların Türk tiyatrosuna düşünsel ve biçimsel katkılar getiren Baydur'dan ve tiyatro anlayışından söz etmek ikinci amacımızı teşkil etmektedir.

Anahtar sözcükler: *Baydur, Limon, Uyumsiz Tiyatro*

Fransa'da Ionesco, Beckett, Adamov gibi yazarlarla en parlak dönemini yaşayan Uyumsuz tiyatro, etkisini Türkiye'de ancak 1960'lı yıllardan sonra gösterir. Bu yıllarda, "*yerli oyun yazarlarımızın da dramatik tiyatro anlayışının dar sınırlarını aşan yeni yeni arayışlara yöneldiklerini görüyoruz.*" (İpşiroğlu 1995:125) Toplumsal, siyasal sorunların sahneye yansıdığı ve sorunlarla tiyatro aracılığıyla hesaplaşan bir anlayışın doğduğu yine bu yıllardır. Haldun Taner, Melih Cevdet Anday, Aziz Nesin, Necati Cumalı gibi yazarlar bu sorunların anlatımında gerçekçi tiyatro kalıplarını zorlayarak yeni biçim denemelerine girerler ve batının Uyumsuz tiyatrosuna yakın oyunlar yazmaya başlarlar. Nesin'in *Bir Şey Yap Met, Çiçu, Tut Elimden Rovni* adlı eserleri, Melih Cevdet Anday'ın *Mikado'nun Çöpleri, Ölüler Konuşmak İster, Müfettişler* gibi oyunları, Uyumsuz tiyatro özelliklerinin bolca kullanıldığı, Türk tiyatrosunda yeni bir arayışa yönelişin somut örnekleridir.

1970 ve 1980'li yıllar, "*1960'ların uzantısı olmakla birlikte, yeni yazarlar getirmiş, bu yıllarda hem nitelikçe hem sayıca çok önemli oyunlar yazılıp sahnelenmiştir*". (And 1983: 576) Bilgesu Erenus, Tuncer Cücenoğlu, Ferhan Şensoy ve Memet Baydur bu yazarlardan bir kaçı olup, Uyumsuz tiyatro özelliklerini ustaca kullanarak Türk tiyatrosuna ayrı bir canlılık katmışlardır. Özellikle, Baydur 1980 sonrasında (1981-2001) Türk tiyatrosunda kaleme aldığı oyunlarıyla son dönem Türk tiyatrosunun en üretken yazarlarından biri olarak dikkat çeker. Bu üretkenliğinden dolayı Ayşegül Yüksel onu "*eleştirmen eskiten oyun yazarı*" olarak nitelendirir. (1997:133) Yine, oyunlarında Uyumsuz tiyatro etkisinin yoğunluğundan olacak ki, Acarlıoğlu onu Uyumsuz tiyatronun "*ülkemizdeki en büyük temsilcilerinden biri olarak*" göstermektedir. (2003_a :21) Nitekim, yazarın *Yalnızlığın Oyuncakları, Kuşluk Zamanı* veya *Angut Memet*

♣ Yrd. Doç. Dr. Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, e-mail: senkocaman@hotmail.com

gibi oyunlarında Uyumsuz tiyatro izlerine kolayca rastlayabiliyoruz. Ancak çalışmamız için uyumsuz öğelerin yoğunlukla kullanıldığını düşündüğümüz *Limon* adlı oyununu seçtik. Oyuna geçmeden önce, Memet Baydur hakkında biyografik bilgilere kısaca yer verelim.

1. Kısa Bir Biyografi

Memet Baydur 9 Ağustos 1951 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da yaptıktan sonra Londra Üniversitesi'nde Sosyoloji eğitimi almaya başlar ancak öğrenimini tamamlamadan Türkiye'ye döner. Eşinin Nairobi Büyükelçiliğindeki görevi nedeniyle bir süre Afrika' da yaşar. Orda, *Yalnızlığın Oyuncakları* ve *Kadın İstasyonu* adlı oyunlarını yazar. *Kadın İstasyonu* 1991'de Fransızcaya çevrilir ve Marsilya'da Toursky Tiyartosunda Electra'Station adıyla sahnelenir.

Yine eşinin işi nedeniyle 1988-1992 yılları arasında Madrid'de bulunur ve 4 yıl süren bu dönem içerisinde "*Maskeli Süvari*", "*Kamyon*","*Düdüklüde Kıymalı Bamya*", "*Aşk*" ve "*Sevgi Ayakları*" gibi önemli oyunlarının aralarında olduğu on oyun daha yazar. İspanya'da bulunduğu sırada (1988-1992) Uluslararası Akdeniz Tiyatro Enstitüsü'nün kurucu üyeleri arasında yer alır ve adı geçen kuruluşun toplantılarında Türkiye'yi temsil eder. Kısaca o, "*tiyatro yazarlığı serüvenini Ankara-Nairobi-Ankara-Madrid-Ankara-Washington-Ankara hattında yaşadı. ... Türkiye ve dünyaya hem "içerden" hem de "dışarıdan" baktı. Bu bir ayrıcalıktı. Çok geniş bir düzlemden gözlemledi Türkiye'yi ve dünyayı.*" (Yüksel 2002: 24)

Baydur, bir oyun yazarı olmanın dışında, çok okuyan, edebiyatla, sanatla iç içe olan "*tüm sanatları birinci elden izleyen bir aydındır*." (Yüksel 2002: 24) Tiyatro oyunlarını yazarken son derece yoğun bir malzemeden beslendiğini *Limon* oyununun oluşmasını sağlayanları sıralarken daha iyi anlıyoruz: "*Limon'nun yazılmasında yardımlarını esirgemeyen… Suat Nazif, Oğuz Atay, Nebi,… Nietzsche, Milan Kundera,… Cervantes, Orhan Veli, Kemal Tahir,… Marlon Brando,… Aziz Nesin, Avni Anıl, William Shakespeare,… Harold Pinter'a teşekkür ederim. Onların ve diğerlerinin yapıtları olmasaydı Limon oyunu da olmazdı.*" (Savlı 2002: 111) Tiyatronun bir dershaneden çok büyülü bir haz alanı olduğuna inanan ve didaktik sanata biraz şaşkınlıkla baktığını her fırsatta dile getiren Baydur, tiyatro için şöyle der:

> "Öğretmek, eğitmek, ders vermek kötü bir iş midir? Tiyatro için evet. Tiyatroda öğretmeye, eğitmeye, ders vermeye çalışmak yanlıştır. Kötü oyun çıkmasına neden olur bu yaklaşım. … Tiyatro sahnesi ahlaki ya da gayri ahlaki bir ders alanı olmamalıdır seyirci için. Günümüz insanına, oyun yazarının vereceği hiçbir ders yoktur." (2002: 94)

Tiyatro oyun yazarlığında üzerinde önemli izler bırakanlar arasında ilk etapta Müşfik Kenter, Güner Sümer, Haldun Taner, Oğuz Atay, Melih Cevdet Anday

gibi isimlerden söz eder. Etkilendiği batı tiyatro yazarları arasında da, Harold Pinter'ın yanı sıra, Beckett ve Ionesco'da yerini alır. İstanbul Üniversitesi'nde Türk tiyatrosu üzerine yaptığı bir söyleşide "*S. Beckett, Ionesco ve diğer Uyumsuz tiyatro oyun yazarlarını okuyarak işin içine girdiğini*" (Şener: 2002:64) belirterek, bu tiyatrodan etkilendiğini açıkça ifade eder.

2001'de Elli yaşında yaşamını kaybeden Baydur, kısa yaşamına 26 oyun sığdırmıştır. Bu oyunların ilki olan *Limon*, sahnelendiğinde seksenli yılların en şaşırtıcı oyunu olarak nitelendirilir.

2. Uyumsuz Tiyatro ve *Limon*

Yaşamın usa aykırılığını sahneye taşıyan Uyumsuz tiyatro, en genel tanımıyla karşıtlıklar tiyatrosudur. Olağan ile şaşırtıcının, komik ile trajiğin, yaşam ile ölümün bir arada sunulduğu seyirciyi süregelmiş alışkanlıklarından kurtaran bir tiyatro. Geleneksel tiyatroya olan aykırılığı oyunların isimlendirilmesinden, karakterlerin oluşumuna, dil kullanımından, nesnelere kısaca tiyatroya değin her alanda kendini gösterir. Bir Uyumsuz tiyatro oyunu için ileri sürülen belli başlı özelliklere Baydur'un *Limon* oyununda kolayca rastlanabilir. Oyunda birçok unsur klasik bir metin kurgusunda olduğu gibi geleneksel biçimde düzenlenmemiştir. Her şeyden önce, yazar, ilk aykırılığı Ionesco'nun *Kel Şarkıcı'sını* hatırlatırcasına, oyuna verdiği isimle sunar. Oyunun başlığı, oyun hakkında bizlere asla bilgi vermez. Limon ne bir başrol kahramanı ne de, oyunda önemli bir yer tutan nesnedir. Dört aylık bir bebek olduğunu ve olay akışında hiçbir etkisi olmadığını oyunun ikinci bölümünde öğreniyoruz.

Uyumsuz tiyatronun bir özelliği olarak giriş- gelişme- sonuç gibi bir olay örgüsünün olmayışı klasik tiyatro yapıtlarından farkını ortaya koyar. *Limon'*da da belirgin olarak anlatabileceğimiz bir olay örgüsü söz konusu değil. Muhsin, istasyonda tanıştığı, hava muhalefetinden dolayı treni kalkmayan Necip'i Aziz'le birlikte kaldığı eve getirir. Aziz ise arkadaşı Sevda ve Engin'i beklemektedir. Aziz, Muhsin ve Necip bir süre içki eşliğinde sohbet ederler. Daha sonra Aziz'in eski sevgilisi Aslı ve komşuları Berfinaz Hanım gelir. Diğer oyun kişilerinden oldukça yaşlı olan Berfinaz Hanım, oğlu Oğuz'u aramaya geldiğini belirtse de, orda niçin bulunduğunu tam olarak anlayamıyoruz. En son olarak oyuncu kadrosuna Aziz'in yakın dostları Engin ve Sevda katılır. Oyunun ikinci bölümünde de, yine aynı arkadaş topluluğu Berfinaz'ın evindedirler.

Klasik tiyatrodaki gibi belli bir olay örgüsünün olmayışını ve klasik tiyatronun bu eski biçimlere koşullanmış olmasını Baydur şöyle değerlendirir:

> Tiyatro hakkında yaygın ve bence yanlış bir kanı daha var. Dramatik yapının omurgası olarak oyunun, olay ya da olaylar örgüsünün görülmesi. Dramatik yapının omurgası, olaylar örgüsü değildir. Oyun, eğer iyi bir oyunsa olaylar örgüsün üstüne dikilmez. Öyle olsaydı Hamlet, iki cinayet, bir intihar, birkaç düellodan ibaret olurdu. (Baydur 1996:25)

Oyun kişileri hakkında net bir bilgi elde etme çabamız da boşunadır. Kişiler kendilerini belirgin kılacak her türlü özellikten yoksundurlar. Bir insanı diğerinden ayıran öğelerden biri olan isim bile belirsizliğini korur. Aziz, evine konuk olarak gelen Necip'i her gelene farklı bir isimle tanıtır. İşin ilginç tarafı da, Necip'in kısa bir süre sonra durumu normal karşılaması olur. Necip Bey'in ismi sırasıyla Nejdat, Nahit, Nedim, Nail, Numan gibi değişimlere uğrar.

Oyun kişilerinin mesleki kargaşaları ilk dikkatimizi çeken özelliklerdendir: Necip, önce emekli avukat, daha sonra, Muhsin'in çalıştığı şirkette muhasebe müdürü olarak karşımıza çıkar. Muhsin, ikinci bölümde hukuk doktoru olarak tanıtılırken, söz konusu değişimden Aziz'de nasibini alır ve reklam film çekimleriyle uğraşan biriyken, makine mühendisi olur. Mesleki kargaşa, *Kel Şarkıcı*'nın Bobby Watson'ları kadar yoğun olmasa da, seyircinin kafasını karıştırır. Kişilerin isimleri, meslekleri önem taşımaz, çünkü kişiliklerinin bir önemi yoktur. Birinci bölümde birbirlerini daha önce görüp tanışanlar, ikinci bölümde birbirlerini hiç görmemiş gibi davranırlar. Yaptıkları sohbetlerle son derece yakın arkadaş gibi görünen oyun kişileri, sık sık tekrarlanan anlamsız bir tanışma faslı sergilerler. Aslı, oyunun başında, Aziz'in sevgilisi iken ansızın evin evde kalmış kızı kimliğine bürünür. Necip bey, bu kez, Aslı'yı istemek için ordadır, Aziz'in dayısıdır ve o, ne avukat ne de muhasebe müdürdür. Necip meşhur bir şairdir.

Oyunun ilk bölümünde Aziz'in arkadaşları olarak tanıtılan Engin ve Sevda, ikinci bölümde, Berfinaz'ın komşularıdır ve Aziz'i daha önceden tanımıyormuş gibi davranarak tanışma sahnesini, oyunun ikinci bölümünde bir kez daha sergilerler. Sürekli olarak aynı sözleri ve aynı hareketleri tekrarlayan oyun kişilerinin kimlik değişimlerine yönelik olarak Baydur'un sahne bilgilerindeki açıklaması söyledir:

> Roller yine değişmiştir şimdi. Necip ev sahibi, her şeyin sahibi ya da her şeye hakim bir büyük gibidir artık. Aslı esrarengiz, kimsenin tanımadığı bir konuktur. Muhsin şairdir, gizemli, bulutlu konuşur. Ciddidir. Aziz alaycı, "müstehzi" bir kuzen gibidir. Biraz şımarık. Engin ile Sevda büyümüş evlatlılar gibidirler. Hem rahat hem rahatsız. (Baydur 2009: 34)

Kel Şarkıcı'nın oyun kişilerini "*elbise değiştirir gibi karakter değiştiren kişiler*" (2003_b:35) olarak nitelendiren Acarlıoğlu'nun bu ifadesi *Limon*'un oyun kişileri için de geçerlidir. Bu kişilerin psikolojik açılımlarının da tutarlılık içinde olduğu söylenemez. Aslı: *Güler, ansızın susar. Tutamaz kendini, yine güler. İçkisini içer. Güler. Susar ama ağlamak üzeredir. Anlamsız bir iki sözcük mırıldanır. Susar. Avcuna bakar.* (Baydur 2009:17)

Rol değişimlerine, bir kimlikten başka bir kimliğe geçişlere Uyumsuz tiyatro oyunlarında sıkça rastlanır. Aristotelesci olmayan bir tiyatro olarak, oyun

kişilerinin belirli bir kimliği yoktur ve onlar hiçbir şekilde karakter tutarlılığı göstermezler. Klasik tiyatroya karşı çıkmanın ötesinde, Uyumsuz tiyatro oyun yazarları, İkinci Dünya Savaşı gibi korkunç bir savaş sonrası tüm siyasal, dinsel etik değerlerini yitiren, kendine, topluma yabancılaşmış iletişimsiz, hayatı yaşamaya değmez, saçma olarak gören insanı ve yaşamdaki durumunu tiyatroya taşır. İnsanın özellikle öze ilişkin sorunlarıyla ilgilenir. Bu nedenledir ki, Uyumsuz tiyatro oyunlarında "*anlamsız bir varoluşu sürdürmesi için evrene atılmış bir insanın önemsiz oluşu karakter ve olay örgüsünün dışlanmasıyla vurgulanır.*" (Yüksel 1992: 49)

Baydur, böylesine korkunç bir savaşı yaşamış bir yazar değildir ancak 1980'li yılların Türkiye'sinde yaşamış ve oyunlarını yazmıştır. Bu, siyasal her türlü kargaşanın yaşandığı, politik, toplumsal baskıların olduğu ve bu baskılar karşısında susmuş, silikleşmiş hatta yok olmuş bireylerin oluştuğu bir dönemdir. 12 Eylül darbesinin ardından ilan edilen sıkıyönetimle 1980'lı yılların Türkiye'sini özetleyen Ayşegül Yüksel bu dönemle ilgili olarak şunları söyler:

> Baydur, örgütlü devlet baskısının Türkiye'de son derece etkili olduğu bir dönemde oyun yazmaya başlamıştır. Doğru olarak bilinenlerin dumanlı, sisli bir ortamda havaya asılı kaldığı, her durumda her çeşit eylemin anlamının ve öneminin belirsizleştiği, inançların güven vericiliğini yitirdiği, bireyin topluma, toplumun bireye yabancılaştığı, suskun, bungun bir dönemdir bu. (1997:134)

Baydur, karmaşa, güvensizlik ve belirsizlikler içinde bulunan bireylerin iletişimsizlik, yalnızlık, kimlik arayışı, korku gibi sorunlarına eğilir, ve o, (…) *bireyin sindirilmeyi kabullenişine, eylemsizliğine, içinin boşalmışlığına, tembelliğine ve kukla oluşuna öfkelenir.* (Gözcü 2002:44-45) Uyumsuz tiyatro yazarları oyunlarında varoluşçu bir yaklaşım sergilerken, Baydur, daha çok yaşadığı ülkedeki baskıcı ezici yönetim şeklinin birey üzerinde etkilerini eserlerine taşır. Sosyal, ekonomik sorunların ağır bastığı bir ülkenin yazarı olarak Baydur, Uyumsuz tiyatro yazarlarının kullandığı sembol ve imgeleri kullanarak yaşadığı ülke gerçeklerine oyunları aracılığıyla dikkat çeker. Ancak, oyunda direkt olmasa da, zaman zaman hayatın anlamsızlığı vurgusu da yapılır. Zamanın nasıl akıp gittiğini, yaşam ile ölüm arasındaki sıkışmışlığı Muhsin aracılığı ile dile getirir:

> … Sabah oluyor, öğleye doğru, öğle derken öğleden sonra oluyor mu sana akşamüstü, canım akşamüstü, akşam gece filan bir de bakıyoruz gece yarısı, yarı gece, yarı insan sabaha karşı sabah oluyor… Yeniden başlıyoruz… Hep içiyoruz. İçmesek duramayacağız sanki buralarda. İçerek gıcır gıcır nedenler icat ediyoruz kalmak için… sonunda ne kalmış oluyoruz, ne de gitmiş… ikisinin ortasında bir yerde içip duruyoruz… (Baydur 2009:41)

Muhsin'in bu anlatımıyla, zamanın geçip gitmekte olduğunun duyumsanışı, yaşam ve ölümün kaçınılmaz ilişkisi metinde yerini bulmuş olur. "İcat edilen gıcır gıcır nedenler" yaşamda "avunmanın" , yaşama "dayanmanın" yollarından biridir. Bazen de bu yol, hem oyun kişilerini hem de seyirciyi-okuyucuyu çıkmaza sokan ve avunma aracı konumunda olan dilden geçer.

Dili yenilemek anlayışı dünya görüşünü yenilemektir diyen Ionesco, Uyumsuz tiyatronun kendine özgü anlatımını özetler bize. Klişelerin, kelime oyunlarının, zıtlıkların çokça yer aldığı bir anlatımdır bu. Dilin bir iletişim aracı olmaktan öte, içi boşlatılmış kelimeler dizgesi olduğunu gösteren bir anlatım. Boyacıoğlu'nun belirttiği gibi: "*Oyun kişilerinin yönelişleri veya duruşlarının absurd boyutta alımlanmasının en önemli göstergelerinden biri de kullandıkları dildir. Absurd oyunlar diyalog düzeni ve konuşma örgüsü ile geleneksel yapının dışında kalırlar*." (http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr)

İletişimsizlik, Uyumsuz tiyatro yazarlarının ele aldığı başlıca konulardan biridir. Bu sorunu işlerken alışılagelmiş klasik tiyatro kurallarının dışına çıkmak, seyirciyi şaşırtmak, bir o kadar da düşündürmek esas ilkeleri arasında yer alır. Dolayısıyla, sahnede konuşan, konuşarak anlaşan karakterler görmek zordur. Düşüncenin en aza indirgendiği oyunlarla, neredeyse ''mekanikleşmiş kuklalar'' diyebileceğimiz tipleriyle bu soruna eğilir. İletişim kurmaya yardımcı olan sözcükler otomatikleştiğinden artık iletişimsel görevlerini yerine getiremezler. İnsanlar arası iletişimsizlik sorunu, bir karı kocanın bile birbirini tanımayacak derecede yabancılaştığı bir düzeyde işlenir.

Limon'a gelince, oyunda kişiler "*bol bol konuşurlar, hatta "gevezelik" ederler*.(Oral 2002:148) Sonuçlanmayan, neden sonuç ilişkisi bulunmayan anlatımlar sıkça yer alır: Berfinaz Hanım'ın kocasının ölümünden, bir kuşa "Donk, fışşşşş, Langa" gibi isim bulma çabasına, Necip'in oğlunun saçma sapan kayboluş hikayesinden, sayfalarca anlattığı "Gothlar Kralı Igorius'un festival şenliğine değin konudan konuya atlanılır. Yine, sayfa 27'de Marlo Brando'nun kötümserliğinden bahsederken aniden üst katta oturan emekli general'in Rodrigo'nun Gitar Konçertosu'na duyduğu hayranlığından söz edilmesi okuyucunun sabrını zorlayan bölümlerden birkaçı olsa gerek. Avrupa sineması, Aslı'nın bacaklarının güzelliği, çok içmekten kötüleşen karaciğerin öyküleştirilmesi, Berfinaz Hanım'ın iki gündür oğlunun eve gelmemesi gibi bağımsız konular iç içedir. Herkes bir ağızdan bir şeyler anlatma çabası içindedir. Nitekim, Aslı'nın bir İtalyan barmenle ilgili olarak anlatmaya çalıştığı bir olayın, arkadaşları tarafından yarışırcasına kesilmek istenmesi gibi:

Aslı : Adamın biri …

Aziz : Bara girmiş…

Aslı : Herkese benden bir içki … Stasera pago io demiş barmene…

Aziz : Barmen italyanmış …

Necip: Anlamadım …

(…)

Sevda : Bir İtalyan mı ?

Aziz: Hayır canım … İtalyan olan barmen …

Necip : Adam nereli peki ?

Muhsin : Yahu ne önemi var bunun ?

Necip : Bence de bir önemi yok ama o zaman barmenin nereli olduğunun da önemli olmaması gerekir …

Muhsin : Onun da önemi yok …

Sevda : Ama İtalyan dediniz …

Muhsin : Kim dedi, kime dedi ? (Baydur 2009: 28)

Birbirini desteklemeyen, gerekli gereksiz soruların sorulduğu hiçbir iletişimin söz konusu olamadığı cümlelerin olduğu bu diyaloglar "*aşırı bir gevezelik*" ten öteye gitmez ve gevezelik, "*insana başka insanlarla iletişim kurduğu duygusunu veren, insanı suskunluğun aşıldığı aldanışına götüren,… en önemlisi de zamanın geçmesini sağlayan bir dilsel başkaldırıdır."* (Yüksel 1997:136) "Zamana karşı gösterilen bu dilsel başkaldırı" bir ölçüde, Baydur'un seksen döneminin "sahte aydınlarına" karşı gösterdiği bir başkaldırıdır da… Sadece konuşmakla yetinen, eyleme geçemeyen, edilgen aydınlara yönelik bir başkaldırı. Nitekim aydını "*doğru bildiğini yüksek sesle ve mümkün olduğu kadar kafaya kakıcı bir şekilde hiç yılmadan söyleyen* " insan olarak tanımlayan Baydur, bunu, "*dört duvar arasına sıkışmışlığın ve iletişimsizliğin bol aydın gevezeliği ile unutulmaya çalışıldığı*" (Yüksel 1997: 136) *Limon* oyunuyla vurgular.

Dil aracılığıyla Baydur, "*Türkçe'nin sonsuz olanaklarından yararlanır, dille oynar, dili sorgular.*" (Oral 2002: 148) Bir tiyatro oyununda dilin gücüne inanan bir yazar olarak şunları söyler:

> Dramatik yapının omurgası varsa eğer, bu insan aklının da omurgası olan DİL'dir. Bunu yirminci yüzyılda oyun yazan bütün ustalar anlamışlardır. Beckett'den İonesco'ya, Harold Pinter'den John Osborne'a, Alan Bennett'dan Peter Handke'ye kadar bir çok çağdaş yazarın oyunlarına şöyle bir göz atmak bile yeterlidir. Shakespeare'in oyunlarında da dramatik yapının omurgası dildir, Rostand'ın Cyrano de Bergerac'ın da. (1996: 25)

Baydur, dilin tüm yaratıcı özelliklerinden yola çıkarak, onu hem trajik hem de komik düzlemlerde kullanır. Oyunda, kişilerin var olmayan bir iletişimi susmak bilmeden bir konudan başka bir konuya atlayarak varmış gibi gösterme çabaları ise onları sadece trajikleştirmeye yarar. Kendilerini avutacak bir şeyler peşinde

koşmanın trajikliğini yaşar ve sunarlar. Değişken kimliklerle "(…) , *herkesin birbirine benzediği, kimliksiz, dolayısıyla bireyin kendine ve "öteki"ne yabancılaştığı bir sürecin başlangıcında duran Baydur, oyunlarının temel çatısını oluşturan eleştirilerini bu noktada başlatır*. "(Gözcü 2002:44) Oyun kişilerinin "*yaşadıkları tek gerçek, yaptıkları tek eylem içmektir. İçerler de içerler, konuşurlar da konuşurlar.... Şaşkındırlar. Umarsızdırlar. Yaşamları kopuk kopuktur. Hiçbir şeyi paylaşamazlar. Yapayalnızdırlar*. (Çamurdan: http://www.esencamurdan.com) Yalnızlığı paylaşmak adına gerçekleştirilen konuşma eylemi yerini zaman zaman ezici, bunaltıcı "sessizliklere" bırakır. Öyle ki, kimi zaman başrol sessizliğe verilir: "*Sessizlik. Sahneye koyana önemli not: Bu oyunda başrol sessizliğindir. Tıkanmış bir musluk gibi değil, elektriğin kesilmesi gibi değil… müzik "aralarında" kullanılan, gerçek bir "ses-ötesi" olmalıdır bu saniyeler. Nefes almak için", "ölmemek için" konakladığımız anlar gibi."* (Baydur 2009:64) Bilindiği gibi, sessizlik Uyumsuz tiyatro oyunlarında en az seslilik kadar önemlidir ve hatta "çok daha fazla şey ifade edebilir. Bu nedenle sessizliğin anlamını çözmek daha güçtür." (Acarlıoğlu $2003_{b:}$ 33) "*İnsanın Gücüne İnanan Oyun Yazarı*" adlı yazısında Sevim Gözcü, Baydur oyunlarında sıkça yer verilen sessizliğin "*bir nefes alma aralığı olmadığını, sözün ya da durumun ağırlığını vurgulamak*" gibi bir anlamı olduğunu ifade eder. (2002:46)

Uyumsuz tiyatro oyunlarında rastlandığı gibi, Baydur tiyatrosunda da düşünmeyen, iletişimsizliğin mahkumu olan oyun kişilerinin içinde bulundukları trajik durum, dilin komik kullanımıyla gülünçleşir. Birbirinden bağımsız kurulan cümlelerden oluşan diyalogların yarattığı karmaşa, beklenmedik bir anda yerini Osmanlıca anlatımlara, şarkı sözlerine ve ya tekerlemelere bırakarak güldürü ile buluşturur bizi. Baydur, Türkçenin bütün anlatım gücünden yararlanır, Zeynep Oral'ın deyimiyle "*dil cümbüşü yaratır ve bu insana sonsuz bir tat verir*." (2002: 148)

Necip: "Ben bugün bir nevhabahâr-ı hüsn-ü seyreyledim."

Engin: İyi ettiniz.

Berfinaz: Ben bu akşam çok içtim.

Necip: "Nev'i yabana attı bizi rüzgâr…

Aslı: "Düştük heva-yi aşk ile bir özge âleme.

Aziz: (Şaşkındır, Aslı'ya bakar) Efendim!" (Baydur 2009:22)

Geleneksel söylemden uzaklaşırken, geleneksel malzemelerden uzaklaşmaz Baydur. Elektrik kesintisi sorununu Engin ve Muhsin arasında geçen konuşmaya yerleştirirken anlamsızlığı yansıtan cümlelerle yine bizi güldürmeyi başarır.

Engin: Elektriği kesecekler yarın.

Muhsin: Efendim? Anlamadım.

> Engin: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde okudum ben.
>
> Muhsin: Bundan ötürü kesemezler elektriği! (Baydur 2009:71)

"*Tiyatronun kendine özgü bir dili olduğunu*" söyleyen Baydur, (1996:25) *Limon*'da dil aracılığıyla komik ile trajiğin içiçeliğini ustaca sunar. Onun mizahı "*çoğu kez küçük iç çekişleriyle, kimi zaman da kahkahayla güldürür. Ama bu kahkahada bile ince bir hüzün vardır*." (Parla 2002:32) İçinde yaşadığı toplumun motiflerinden yola çıkarak onları çağdaş bir anlayışla yoğuran ve bunu yaparken de hüznü gülmeceyle buluşturan bu yazarın oyunlarının özgünlüğüne ve *Limon*'a dair Şener şöyle der: *''1983'de hem Ankara'da, hem de İstanbul'da sahnelenen* ***Limon*** *hoş bir şaşkınlık yarattı. Karşımızda o günedek alışkın olmadığımız biçemde yazan bir Türk yazarı vardı. Çağdaş Batı oyunlarının tadını veriyor, fakat ne konusu, ne oyun kişileri ile yabancı havası taşımıyordu.*'' (1990:43) Bize özgü "tanıdık" sorunların çağdaş batı tiyatro teknikleriyle sunumu, 1980'li yılların Türk tiyatrosunda "şaşkınlık" yaratır ve Baydur yazdığı yirmiden fazla oyunuyla okuyucusunu-seyircisini alışkanlıklarına takılmadan, yeni bir bakış açısıyla düşünmeye davet eder ve onda "*anlık bir beğeniden çok, ağır ve derin ilerleyen bir etki bırakır.*" (Gözcü 2002: 46)

Bildirimi, Doğan Hızlan'ın Baydur tiyatrosu için söylediği bir cümleyle bitirmek istiyorum. "*MEHMET BAYDUR'un oyunlarını yalnız seyretmeyin, okuyun. İyi bir yazarın eserlerini ille de sahnede görmek gerekmiyor*." (http://webarsiv.hurriyet.com.tr)

KAYNAKÇA

Acarlıoğlu, Abdullatif (2003$_a$ Aralık) "Sahnede Görünmeyen Kişiler: Eugène Ionesco'nun 'Bobby Watson'ı, Samuel Beckett'in 'Godot'su, ve Memet Baydur'un 'Angut Memet'i" *Varlık Dergisi*. 15/10/2003.

Acarlıoğlu, Abdullatif (2003$_b$) *Saçmanın Tiyatrosu*, İstanbul: Mitos Boyut.

And, Metin (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Baydur, Memet (1996). *Hepsini Okudunuz mu?* İstanbul: İyi İşler Yayıncılık,

Baydur, Memet (2009). *Tiyatro Oyunları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Baydur, Memet (2002). "Sözcükler ve Sessizlik", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Boyacıoğlu, Fuat. *Geleneksel Tiyatro ve Uyumsuzluk Tiyatrosu*, http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr.

Çamurdan, Esen (2001). *Aydın-Halk Yabancılaşması Üzerine Bir Oyun: Limon* http://www.esencamurdan.com

Esslin, Martin (1991). *Absürd Tiyatro*. İstanbul: Dost Kitabevi.

Gözcü Sevim (2002) "İnsanın Gücüne İnanan Oyun Yazarı: Memet Baydur", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Hızlan, Doğan (Hürriyet 28 Kasım 2001) http://webarsiv.hurriyet.com.tr.

İpşiroğlu, Zehra (1995). *Tiyatro'da Devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Oral, Zeynep (2002). "Taşlar, Orkideler, Sorular…", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Özer Savlı, Pelin (2002). "Aşk'tan Zaman'a Memet Baydur", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Parla, Jale (2002) "Memet Baydur'un Öyküleri: Gözün Kahverengi Suyu", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Şener, Sevda (1990). "Memet Baydur", *Littera Ortak Kitap I*. Ankara: Karşı Yayınlar.

Şener, Sevda (2002). "Memet Baydur'la Buluşma", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Yüksel, Ayşegül (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*. İstanbul: Mitos Boyut.

Yüksel, Ayşegül (2002). "Memet Baydur Başını Alıp Gitmiştir Neyse Ki Oyunları Bizde", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Yüksel, Ayşegül (1992). *Samuel Beckett Tiyatrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Abstract : The purpose of this paper is the study of the specific features of the Absurd in *Limon* by Memet Baydur, one of its best representatives in Turkey. After a brief biographical sketch, we will deepen the study of the piece by undertaking a deeper study of the character and status of language. We try to show how Baydur, as a Turkish author of 1980s, offers by *Limon*, a true and original synthesis by mixing both social and political problems of his country and specific aspects of Absurd theater. By doing so, it proposes a novel approach to the theater of absurd, inspiring our interest today.

Key words: Baydur, Absurd, Limon

Résumé: L'objet de cette communication sera l'étude des particularités propres au théâtre de l'Absurde dans *Limon* de Memet Baydur, l'un de ses meilleurs représentants en Turquie. Après un bref aperçu biographique, nous approfondirons l'étude de la pièce en nous attachant ensuite plus profondément à l'étude du personnage et au statut du langage. Nous tenterons de montrer dans quelle mesure Baydur, en tant qu'auteur turc des années 1980, nous offre, avec

Limon, une véritable synthèse originale en mêlant à la fois les problèmes sociaux et politiques de son pays et des aspects propres au théâtre de l'Absurde. Ce faisant, il nous propose ainsi une approche inédite du théâtre de l'Absurde, digne de susciter encore aujourd'hui notre intérêt.

Les Mots Clés: Baydur, Absurde, Limon.

BALZAC'IN *MODESTE MIGNON* ADLI ROMANINDA ŞİİRE-ŞAİRE BİR BAKIŞ

Nedim KULA[1]

Dans le roman intitulé *Modeste Mignon*, écrit en 1844, qui fait partie des *Scènes de la vie privée* de *La Comédie Humaine*, Balzac fait l'étude d'une jeune fille romantique et passionnée de lecture dans un style réaliste. Pendant l'absence de son père, un commerçant failli obligé de vivre hors de son pays pour reconstituer sa fortune et rétablir l'honneur de sa famille, Modeste, héroïne de ce roman ayant une nature théâtrale avec de nombreux chapitres courts, commence à échanger des lettres avec un poète dont elle admire les poèmes. Considéré comme un des plus illustres poètes de l'époque et occupé toujours à s'assurer une ascension sociale, Canalis ne daigne pas répondre à cette inconnue et laisse cette tâche à son secrétaire Ernest de La Brière, jeune homme cultivé et délicat qui tombe amoureux d'elle. Déçue d'apprendre sa vraie source d'inspiration, Modeste réussit enfin à dévoiler les hypocrisies et à distinguer le vrai du faux. Après avoir découvert l'énorme fortune de la famille, Canalis tente de séduire la jeune fille qu'il méprisait. Mais c'est Ernest de La Brière qu'elle finira par choisir. Dans ce roman où l'action se déroule comme une pièce de théâtre et où les personnages sont décrits en détail, Balzac reflète à la fois le tragique et le comique dans le personnage de Modeste Mignon, ayant des considérations importantes sur l'art et son utilité grâce à sa lecture profonde. Dans cette narration réaliste, Balzac a l'intention de faire saisir la contradiction qui existe entre l'existence de Modeste sublimée par l'art poétique et celle de Canalis, poète à bout d'inspiration, qui se fait le porte-parole de l'arrivisme.

Mots-clés: *Poésie, Poète, Roman, Rêve, Réalité, Imagination, Contradiction, Harmonie des contraires, Univers intérieur, Sentiment, Pensée, Maturité*

Modeste Mignon, XIX Yüzyıl Fransız Edebiyatı'nın roman alanında sınırlarını biçimlendiren en önemli yazarlarından biri olan Balzac'ın *İnsanlık Komedyası(La Comédie Humaine)* başlıklı anıtsal yapıtının *Özel Yaşamdan Sahneler(Scènes de la Vie Privée)* bölümüne 1844'te yerleştirdiği bir kitabıdır. *Goriot Baba(Le Père Goriot)*, *Vadideki Zambak(Le Lys dans la Vallée)*, *Eugénie Grandet* gibi başyapıtların gölgesinde kalmış görünse de, hem biçim hem içerik olarak incelendiğinde, edebiyat eleştirmenlerinin üzerinde ayrıntılı bir çalışma

[1] Prof. Dr., A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak., Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

yapmasına değecek yazınsal özellikleri bulunduğu ortaya çıkacaktır. Belirli bir zamanda-uzamda bireyin toplum içindeki yerini, geçirdiği evrimsel süreci bir bütün halinde yetkin bir biçemle vermeyi başardığı için roman denilen türün Shakespeare'i sayılan Balzac'ın bu kitabını diğerlerinden farklı kılan, düzyazının ustası olan bir sanatçının şair-şiir konusunda yaptığı ya da kişilerine yaptırdığı yorumlardır. Sanatın bu görkemli dalına eğilim gösteren Modeste Mignon adlı genç bir kızın, Le Havre gibi küçük bir liman kentinde sürüp giden tekdüze yaşam karşısında, şiirin insanı olağanüstünün sınırlarında dolaştırdığı o büyülü-gizemli ikliminde gezinme becerisi sayesinde geçirdiği duygusal gelişmeyi, kişiliğinin sağlam bir yapıya kavuşmasını, sonunda, iradesi güçlü bambaşka bir varlık olmasını, mektup türüne özgü bir akış içinde, soyuttan somuta dönüştürerek yansıttığı için, bu kitap daha farklıdır.

Balzac'ın "Bir Polonyalı Kadına" yani sevgilisi Kontes Hanska'ya adadığı bu romanın başında yazılı şu tümceler, yazarın sevdiği kadına verdiği ayrıcalıklı yeri ortaya koyması açısından oldukça çarpıcıdır: *"Ey aşkıyla melek, hülyalarıyla şeytan, inancıyla çocuk, deneyimiyle yaşlı, kafasıyla erkek, gönlüyle dişi, umuduyla dev, acısıyla ana, düşleriyle şair kadın! Ey esir bir ülkenin kızı! Sen ki hâlâ Güzellik'in ta kendisisin, yapıtımı sana adıyorum."* (2006: 3) Yazar, kadını, aşkın-hülyanın-inancın-deneyimin-acının-umudun-düşlerin, kısacası, dünyayı yaşanılır kılan değerlerin bir bütünü olarak görür. Zıtlıkların uyumunu varlığında yansıtan, çoklukta birliği simgeleyen sevgili, görünüşte karmaşık gibi duran bu haliyle apayrı bir evrendir. İşgal edilmiş bir ülkenin yurttaşı olmasına rağmen, yazarın onda saptadığı bütün bu özellikleriyle tanrısal olup, bağımsız bir güçtür. Ülkesi esaret zincirlerinin altında ezilirken, o, ülküsel güzelliğiyle özgürce salınmakta, kendisini yücelten göze esin kaynağı olmayı sürdürmektedir. Sevilen kişinin bakışında saklı duran şiiri, yazar şöyle vurgular: *"O şiir ki, yüzünde belirdiği zaman, biz hayranların, yeryüzünden silinip gitmiş bir dilin yazısını okumaya çalışan bilginlere döneriz."* (2006: 3) Sürekli yaratılmayı bekleyen, hiç beklenmedik bir anda kadınsı bir bakışta gün ışığına kavuşan bir şiir, çözülmesi zor bilmecemsi konumuyla şaşırtıcıdır, heyecan vericidir. Artık bilinmeyen bir dilin yapısını belirginleştirmek için uğraş veren bilim adamı gibi üzerinde ciddi bir şekilde çalışmayı gerektirir. Kadının yüzünde ortaya çıkan şiir, duygulara bağlı olarak durmadan değişeceğinden, somut bir anlam yüklemek daha da zorlaşır. Sevgilinin yüzünde şiir şeklinde görünüm kazanan bu oluşum karşısında, seven işlevini yüklenen kişi ezilir; bütünün içinde kaybolan parça gibi, önünde

beliren yetkinlikte, bütün varlığıyla eriyip gider, hiçleşerek bir başka boyuta geçer. Burada önemli olan, Balzac gibi çok yönlü bir sanatçının, şiirle kadın arasında görünür bir bağ kurması, kitabına adını verdiği Modeste Mignon'u, ilerleyen sayfalarda, şiir sanatının ışığı altında, yapıtını adadığı o esir Polonya'daki özgür düşünceli sevgiliyle özdeşleştirecek olmasıdır.

Balzac, Modeste Mignon'u incelerken bir ressam kimliğine bürünür. En ince ayrıntısına kadar betimlemesini yapacağı kahramanının bir ressama modellik eden kişiden farkı yoktur. Yirmi yaşındaki bu genç kızın altın rengi saçları, atlası andıran teni, pergelle çizilmiş gibi duran kusursuz bir alnı vardır. Düşüncelerle aydınlanmış, durgunluğa varan bir dinginliğin göze çarptığı bu ağırbaşlı alında, incilerin parıltısı görülür. Gümüşe çalan mavi gözlerinde, çocuk gözlerindeki duruluk dikkati çeker. Kaşlar fırçayla çizilmiş izlenimini verir. Yarı saydam gözkapaklarıyla, yanakların üstüne gölgeler gibi dökülen uzun kirpikleriyle, sütbeyaz narin boynuyla, sanki, melek resimleri yapan Rönesans dönemi ressamlarının tablolarından çıkmıştır. Yüzünde bulunan birkaç küçük çille bu dünyanın kızı olduğu anlaşılan bu varlığı, yazar, şu sözcüklerle belleğimizde somut hale getirir:

> *"Dışardan bakan biri, kulağı her an tetikte görünen, en küçük sesleri duyan ve burnu her an İdeal'in mavi çiçeğinin kokusuna açık bu kızın içinde her şafak harekete geçen şiirlerle günün sıradan uğraşları arasında, kısacası Düşle Gerçek arasında sürekli bir savaş olduğunu düşünürdü. Modeste, meraklı ve çekingen, alın yazısını bilen, bütünüyle iffetli bir kızdı ve Raffaello'nunkilerden çok İspanyol bakirelerine benziyordu."* (2006: 27)

Kitabın daha ilk sayfalarında karşılaştığımız bu tümceler, Modeste'in iç dünyasının özelliklerini bütün açıklığıyla sergiler. Yüzü sonsuzluğu simgeleyen denize dönük ama sınırlı bir yaşam sunan küçük bir taşra kenti sakini olan Modeste, düşle gerçeğin bitimsiz savaşında sadece bir oyuncudur. Napolyon'un ordularında albaylığa kadar yükselmiş, ordudan ayrıldıktan sonra ticari hayata atılmış, içine düştüğü maddi güçlükler yüzünden ailesinden ayrılıp denizaşırı bir ülkeye gitmek zorunda kalmış bir adamla, eşiyle birlikte bir kızını da yitirmenin verdiği üzüntüyle gözleri görmeyen Alman kökenli bir kadının çocuğu olarak Bröton bir ailenin koruyuculuğu altında ayakta kalmaya çalışan Modeste, kitapların dünyasına dalarak oyalanır. Victor Hugo, Lamartine, Lord Byron, Goethe, Schiller başta olmak üzere, birçok yazın adamının kitaplarında

rastladığı başını döndüren düşsel evrenle, her gün yaşadığı acımasız gerçeği dengeleyerek, yaşama katlanmayı öğrenir.

Fransızca, İngilizce, Almanca dillerini çok iyi bilmesi sayesinde önünde açılan üç ülkenin edebiyatından yararlanır. Birbirinden oldukça farklı ülkelerin ekinsel birikimini harmanlayarak, imgelem gücünün sınırlarını alabildiğine genişletir. Musikiye de yabancı değildir. İyi piyano çalar, ünlü bestecilerin yapıtlarını bilir. Beste yapabilecek kadar donanımlıdır. Yazınsal kazanımın üzerine musiki becerisi de eklendiğinde ortaya çıkan imgelerle beslenmiş bu olağanüstü yetenek, yeni bir oyuna kaptırır kendini. Yazara göre

> *"rüyada gibi düzenlenmiş bir yaşamın oyuncusu olabilen, istediği şeyleri gerçeğe benzeyecek kadar güçlü bir biçimde gözünün önüne getirebilen, düşünceyle zevk alabilen, her şeyi, giderek yılları bile ele geçirip kendini evlenmiş, yaşlanmış, V. Karl gibi kendi cenazesini uğurlarken görebilen, kısacası yaşam ve-sırası geldiğinde-ölüm komedyalarını oynayabilen kişilerin oyunuydu bu."* (2006: 63)

O ise, aşk oyununu yeğler. Bir roman kahramanına dönüşerek, bazen bir cellada, bazen de idam edilecek kurban konumundaki kişiye gönül verir. Kibar bir sokak kadını olur, bir süre sonra, güzelliğiyle, zekâsıyla ünlü bir salon kadınının yerine geçer. Kimi zaman serüven düşkünü birinin kimliğine bürünür, kimi zaman da gözde bir oyuncunun yaşantısını paylaşır. Düşsel bir oyunun parçası olmaktan sıkıldığında gerçeğe döner. Gündelik yaşamın çizgilerinde kalan insanlarla düşer kalkar. Bir noterin eşi olur, Yüce Meclis üyesi birinin oğluyla ilişki kurar. İçinde birçok uşağı, arabayı barındıran görkemli şatoların insanıdır o. Lüksün her biçiminin yaşandığı, Binbir Gece Masalları'na özgü bu düş tam bir yıl sürer. Modeste, düşüncelerde özgürce gezmenin, düşlerde başka bir zamanda-uzamda varlık sürdürmenin doyumsuz tadını çıkarır. Artık, bir kilise çıkışında, Childe Harold'a benzer bir sevgiliyle karşılaşmanın zamanı gelmiştir. Sıradan insanın oluşturduğu bir kalabalıktan çıkmış biriyle değil, bir sanatçı, bir şair gibi üstün yaradılışlı biriyle birlikte olmayı arzular. Modeste Mignon'un buraya kadar olan gelişim çizgisi üzerinde durulduğunda, bu duygusal eğitimin sadece ruhsal merkezli olmadığı görülür. Bedensel eğitime de yer verilir. Modeste evdeki işlerle uğraşır; gündelik uğraşların üstesinden gelmeye çalışarak, ruhla beden arasındaki uyumu gözetir. Balzac, bu uyumla ilgili şu vurguyu yapar: *"Bütün büyük zekâlar, düşünceye egemen olmak için kendilerini el*

işlerine verirler. Spinoza gözlük camı tıraşlar, Bayle çatılarda kiremit sayar, Montesquieu bahçe işlerinde çalışırdı. Böylece bedene bir kez boyun eğdirildi mi, ruh büyük bir güven içinde kanatlarını açar." (2006: 70) Yazar, Rabelais-Montaigne-Rousseau gibi yetiştikleri yüzyıla ışık tutmuş yazarların eğitim yöntemlerinin sanki bir uygulamasını gerçekleştirmek istemekte, XIX. Yüzyılda genç bir kızda elde edilecek sonucu merak etmektedir. Yazarın, anlamsız, aptalca sözcükleriyle nitelendirdiği bir rastlantı, böylesi bir eğitimin genç kızın başına geleceklere olumlu bir şekilde yön verip veremeyeceğini okuyucuya açıkça gösterecektir.

Modeste, bir kitapçı vitrininde, döneminin tanınmış şairlerinden biri olan Canalis'in bir taşbaskı resmine rastlar. Rüzgârda dağılmış saçlarıyla, çıplak uzun boynuyla, dehalara özgü geniş alnıyla Byron'ı anımsatan, biraz da tecimsel gerekçelerle yüce bir görünüm kazandırılan bu resme hayran olur. Durağan bir görüntüye aşık olup, mektup yoluyla sevilen kişiye ulaşma isteği, böylece duygular aracılığıyla iç evrenin dışa vurumu, düşüncelerin ışığında şair-şiir konusunda yapılan ayrıntılı yorumlar, kitabın ana kurgusunu oluşturacaktır. Olayların tekdüze akışı, Modeste'in bu şairle ilgili bilgi almak için, kitaplarının yayıncısına gönderdiği mektupla birden hız kazanır. Yayınevi sahibinin başından sonuna alaycı bir biçemle kaleme aldığı yanıt yazısındaki bir yer, önemli bir gerçeği de öne çıkarır:

> *"Kral X. Charles, ondan bir devlet görevlisi olabileceğine inanacak kadar önem vermektedir bu büyük ozana; son günlerde ona Légion d'Honneur nişanının subaylık rütbesini, daha da önemlisi, Dışişleri Bakanlığı'na bağlı Danıştay raportörlüğünü vermiştir. Öte yandan bu görevler, bu büyük adamın Güzel Sanatlara Destek Fonu'ndan ayda üç bin frank almasına kesinlikle engel olmamaktadır."* (2006:74)

Alaycı bir dille söylenmiş de olsa, bu dile getiriş tarzı, yine de, şaire verilen önemi gölgelemez. Voltaire'in 1834'te yayınlanan *Felsefi Mektuplar(Lettres Philosophiques)* ya da *İngiltere Mektupları(Lettres Anglaises)* olarak bilinen yapıtındaki XXIII. Mektupta ele aldığı *"yazın adamlarına gösterilmesi gereken ilgi"* konusunu bize anımsatır. Fransız sanatçıların İngilizlerle karşılaştırıldığında maddi-manevi ne kadar büyük güçlüklerle karşı karşıya olduklarından söz eden, İngiliz gelenek-göreneklerinin yüceltildiği bu mektuba, Balzac, yukarıda şaire önem verildiğini kanıtlayan tümcelerle dolaylı da olsa bir yanıt veriyor gibidir.

Modeste'in yayınevinden aldığı mektup, yazarın deyişiyle *"bir lalenin üstüne düşen parke taşı gibi"* ezer onu. Okuduğu şiirlerde yansıyan düşler içinde dolaşan, sürekli hüzün dolu bir havayı soluyan, gece geç vakitlere kadar yaratma eyleminde bulunan, yoksul bir yaşam süren şair imgesiyle, mektupta ortaya çıkan ün-para peşinde koşan adam gerçeği birbirine karışır. Yazar, biçeminin bir gereği olarak, kahramanın önüne geçerek, Canalis'in gerçek yüzünü okuyucuya duyurur. Genç kızlara anlayabilecekleri bir dilden seslenmesini iyi bilen, ama yaşam verme gücünden yoksun biridir. Karşısındakinin acısını dindirmek yerine, onunla birlikte ağlamayı yeğleyen bir özelliği vardır. Doğallıktan uzak bu yapmacık ses, yine de kadınları büyüler. Modeste, Bernardin de Saint-Pierre'inkine benzettiği bu yüze güvenir. Şaire yazdığı ilk mektupta, şiirlerini okumaktan başka bir mutluluğu olmayan zavallı bir taşra kızının hayranlığını belirtir. İçindeki hüznün onu sürekli düş kurmaya yönelttiğini, bu haliyle Chateaubriand'ın René'sine benzediğini, çok önemsediği birinden gelecek yanıta gereksinim duyduğunu açıklar. Hemen araya giren Balzac, şairle ilgili gerektiği kadar verdiği şu birkaç ayrıntıyla, onu Modeste'den önce kafamızda şekillendirmemize yardımcı olur:

> *"Ufak tefek, zayıf, kibar tavırlı, esmer bir adamdı Canalis; danayı andıran oldukça güzel bir yüzü vardı; gururdan çok kibir sahibi kişiler gibi biraz ufak başlıydı. Lüksü, gösterişi, büyüklüğü severdi. Para, herkesten çok onun için bir gereksinimdi. Şairliği kadar soyu sopuyla da övünen bu adam, kendini beğenmişliğiyle atalarının saygınlığını da zedelemişti."* (2006: 79)

Yazarın birkaç sözcükle belleğimizde kalıcı olmasını sağladığı bu kişi, Kral'ın kutsanma töreni için yazdığı şiirden gümüş bir sofra takımı kazanacak, yaptığı sınırsız harcamalar bakanlığın örtülü ödeneğiyle karşılanacak kadar kurulu düzenin ilgisine sahiptir. Şövalyede bulunması gereken davranış biçimiyle, sonradan görmelerde gözlemlenen savurganlık onda baskındır. Ne var ki, sanatında kısır bir döngünün içine düşmüştür şair. Yeni bir şiir biçimi bulamamakta, sürekli eskiyi yinelemektedir. Yaptığı işte çöküntüyü sezen insanlar gibi, o da, siyasete atılmak, bu alanda yetkin bir kitap yazmak ister. Balzac, bu tutumu şiddetle eleştirir:

> *"...ama Fransız düzyazısının, bir düşünceyi on iki hecelik dört dizede anlatmaya alışmış insanların kolay altından kalkamayacağı zorluklarıyla karşı karşıya kalıp işi*

> *kıvıramamaktan korkuyordu.(...)Fransız yazınında çok seyrek görülen bu erdem, ona sahip olan şaire büyük bir seçkinlik verir. Bizim Saint-Germain mahallesi şairine gelince, o, arabasını Devlet Yönetimi'nin koruyucu çatısı altına çekmeye çalışmakla akıllılık ediyordu besbelli."* (2006: 82)

Düzyazının sanat dünyasındaki ayrıcalığını çarpıcı bir şekilde vurgulaması açısından ayrı bir önem kazanan bu tümcelerde, Balzac'ın sanat anlayışını da buluruz. Ona göre, düzyazı zorlu bir uğraşıdır. Herhangi bir şairin bu dalda başarıyı yakalaması olanak dışıdır. Hem şairlik hem de yazarlık onuruna erişmiş, bu iki alanda zorlukların üstesinden gelmeyi başararak yaratıcılıklarını kanıtlamış çok az erdemli kişi vardır. Rabelais, Molière, Racine, Voltaire, Vigny, Gautier, Hugo düzyazıda-şiirde yetkin yapıtlar ortaya koyarak, Balzac'ın bu erdemli yazarları arasında yerlerini alırlar.

Taşralı bir genç kızdan gelen mektubu alan Canalis, yazılanları yardımcısı Ernest de La Brière'le paylaşır. La Brière'in yorumu, hem kadının hem de şairin toplumdaki konumunu aydınlatır niteliktedir: *"Birinin gönlünde böylesine masumca duygular uyandırabilmek ne güzel şey. Zavallı bir kadını, eğitimin, doğanın, toplumun belirlediği alışkanlıkların dışına çıkarmaya, o alışkanlıkları bozmaya zorlamak ne hoş! Nasıl da ayrıcalıkları var şu deha dediğimiz şeyin!"* (2006: 87) İkili arasındaki konuşmanın konusu Tanrı-şair benzerliğine odaklanır. Gerçek şair, evrenin yaratıcısı gibi yarattığının arkasında saklı kalmalı, yalnızca ortaya koyduklarıyla varlığını kanıtlamalıdır. Modeste'in mektubundaki içtenliği yeteri kadar değerlendiremeyen, orada kendisinden faydalanmak isteyen bir çıkarcıyı gören Canalis, yanıt verme, bu gizemli kişiyle ilgilenme görevini yardımcısına bırakır. La Brière, Canalis adına yazdığı mektupta, "herkesin sevdiği bir cehennem" olarak nitelendirdiği Paris denilen acımasız başkentte yaşayan şairlerin çalkantılı yaşamlarını öğrenmenin, ona ne gibi bir katkısı olacağını sorar. Yaşamındaki tekdüzeliği gidermek, toplumun dışladığı bir sınıftan olduğu için bir dost bulmak, çirkin biri sayıldığından dertleşecek birini aramak gibi gerekçelere mi sığındığını öğrenmek ister. Ona, şairlerde bulunan özellikleri sıralar:

> *"Bir şairin gönlü, genç bir kız için çok zavallı bir kazançtır. Şair takımının burnu büyük olur; bir kadının haklı gururunu incitebilecek, yaşam deneyimi olmayan bir sevgiyi örseleyebilecek bir sürü sivrilikleri vardır. Bir şairle*

> *evlenecek kadın, onu kendine koca olarak seçmeden önce uzun zaman sevmeli, melekler gibi iyi ve hoşgörülü olmaya, analığın bütün erdemlerini edinmeye karar vermelidir. Bu niteliklerse, genç bir kızda henüz çekirdek halindedir."* (2006: 93)

La Brière, büyük bir şöhretle birlikte olmanın onur verici olduğunu, ama, şair gibi üstün bir insanın da başkalarından bir farkı bulunmadığını, mucize beklendiğinde umutları boşa çıkarabileceğini, düş gücünün çizdiği bir resme benzemeyeceğini ona anımsatır. Zenginliğin bir din olarak ele alındığı, evliliğin zengin olma yolu görüldüğü bir toplumda yetişmiş La Brière, mektuplarından tanıdığı bu kadını, Le Havre'a gidip gizlice görmek ister. Dileğini gerçekleştirdikten sonra Modeste'e yazdığı mektupta, onu, sanata sığınarak şu sözcüklerle yüceltir: *"Siz kadından çok bir şair ve bir şiirsiniz. Evet, sizde güzellikten daha değerli bir şey var. Siz Sanat'ın düşlediği o güzelsiniz, o Hülya'sınız…"* (2006: 108) Ama yine de toplumsal düzenin bir parçası olduğunu ona anımsatmayı gerekli sayar. Duygusal bir ilişkinin aileye rağmen sürmesi, insanı felakete götürür. Aile, toplumun bir yansımasıdır. İçgüdünün dizginlenmesi, aşırı duyguların törelerin, geleneklerin cenderesine hapsedilmesi bir zorunluluktur. Bir genç kızın yüce olana duyduğu eğilim, ona erişmek için yaptığı atılımlar, kısacası bütün yaşamı, evleneceği erkeğe, ondan doğacak çocuklara aittir. Ona *"böyle güzel bir çiçek, şiirin güneşine doğru dönmeliydi. Çiçekleri, müziği, denizin görkemini, doğanın güzelliklerini nasıl seviyorsanız, şiiri de öylece, ruhun bir süsü gibi sevin!"* (2006: 111) uyarısında bulunur. Canalis'le mektuplaştığını sanan Modeste, artık hayal peşinde koşan biri değildir. Hayatın sunduğu çelişkiler karşısında deneyim kazanmış, sorunların çözümünde becerisi olan biridir. Yirmisindedir, ama ellisine basmış bir insanın olgunluğuna sahiptir. Düşlerinden çok inançlarına sığınmanın daha önemli olduğunu bilir.Mektup yazma uğraşısı, içini dökme oyununa dönüşür. Karanlık bir sonsuzluğu çağrıştıran bilinmeyen karşısında alınan haz, aynı anda çalgı-çalgıcı-dinleyici olabilmenin verdiği yetkinlik duygusu, Modeste'i varoluşun bir üst aşamasına geçirir. Acının-mutluluğun sınavında açığa çıkan kusurlarının, erdemlerinin farkında olan genç kız, toplum içindeki yerini şöyle vurgular: *"Bana toplum yaşamının gözle görülür bazı haksızlıklarını açıkladınız. Şan ve şöhrette öyle parlak, öyle erkeksi bir yan var ki, yalnızca erkeğe yaraşıyor. Tanrı, bizim bu haleyi taşımamızı yasaklamış ve onun korkunç ışığıyla sarılı*

alınları serinletmemiz için bize aşkı, sevecenliği bırakmış." (2006: 131-132)

Bir pınar gibi tükenmez bir kaynak olmayı, duygularına zekânın inceliklerini katmayı, mutluluğa değişik bir tat kazandırmayı isteyen Modeste, kusurları gizleyen bir örtü olarak algılanan güzelliğe sarınmadan varlığını duyumsatmaya çalışır. Sadece şiirlerinden tanıdığı bir şaire aşık olmanın verdiği güçle, etrafını kuşatan nesnelerin dile geldiğini sezinler. Doğadaki her türlü varlığın onunla konuşmak istediğini sanır. Duyularla algılamayı başardığı canlı-cansız bütün değerler dünyası ona eşlik ediyor gibidir. Napolyon zamanında imparatorluk ordusunun bir subayı olup, babasının yokluğunda Modeste'in koruyuculuğunu üstlenmiş Brötanyalı Dumay'nin kafasındaki şair imgesi ise tamamen farklıdır. Şair dendiğinde aklına *"önemsiz bir maskara, hep aynı şeyleri yineleyen bir zevzek, tavanarasında oturan, kara giysisinin rengi atmış, yarım pabuçla dolaşan,çamaşırları pislikten görünmeyen,(...) bir şeyler karalamadığı zamanlar aklı bir karış havada gezen bir adam gelirdi."* (2006: 195)

Balzac, gittikçe karmaşık bir hal alan olay örgüsüne, Modeste'in babasının dönüşünü betimleyen sahneyle yeni bir görünüm kazandırır. Baba, zengin bir adam olarak ailesine yeniden kavuşur. Parasal gücün ortaya çıkmasıyla, Modeste'i küçük bir taşra kızı olduğu için küçümseyen, duygusal ilişkiyi yardımcısı La Brière aracılığıyla dolaylı bir şekilde yürüten Canalis'in etkin bir kimlikle devreye girmesi bir olur. Bir zamanlar, bir oyun havası içinde birlikte olmaya zorladığı yardımcısının sonunda gönül verdiği bu kızın hem zengin hem de soylu bir aileden geldiğini öğrenir. Ağlatıyla güldürünün birbirine karıştığı bir akış içinde, bazen Shakespeare'in bazen de Molière'in oyunlarındaki bir kahramana bürünen roman kişileri, okuyucuya, bir tiyatroda oyun seyrediyormuş izlenimini verirler. Kızının hiç tanımadığı bir şairle olan gönül ilişkisini öğrenen babanın, başoyuncu tavrıyla sahneye girip, görsel oyunlara özgü etkileyici şu sözcüklerle seslenmesi, kadın-toplum-şiir bağını yorumlaması açısından ilginçtir:

> *"Zavallı çocuğum, evlilikle şiiri karıştırıyorsun; dünya kurulduğundan beri kızlar her zaman aile içine hapsedildiyse, Tanrı ve toplum yasası, onları baba rızasının sert boyunduruğu altına koyduysa, tam da şu sizi büyüleyen, gözlerinizi kamaştıran, bu yüzden gerçek değerini kestiremediğiniz şiirlerin yol açabileceği felaketlerden*

> *korumak içindir bu. Şiir, yaşamın zevklerinden biridir ama bütün yaşam demek değildir."* (2006: 214)

Modeste, babasının bu tepkisi karşısında sessiz kalmaz. Sanatın, şiirin dünyasında hareket etmenin daha uygun olacağı düşüncesindedir. Bir genç kızın bir erkeğe olan sevgisini dolaylı bir davranış biçimiyle değil, doğrudan doğruya, açıkça belli etmesini soyluca bulur. Pergelle çizilmiş gibi ölçülü bir yaşam tarzının kentsoylulara yakışacağını söyler. İngiltere, İsviçre, Almanya gibi ülkelerde de benzer bir anlayışın baskın olduğunu, genç kızların ailelerinden bağımsız, özgürce hareket edebildiklerini vurgular. Babanın yanıtı sert olur: *"Çocuk! diye bağırdı. Fransa'nın üstünlüğü, sağduyusundan ve güzel dilinin akla verdiği mantık gücünden gelir; dünyanın Aklı buradadır! İngiltere'yle Almanya'nın töreleri bu konuda biraz hayalcidir."* (2006: 215) Ona göre, bu ülkelerdeki büyük aileler de Fransa'dakine benzer bir tutum içindedirler. Yaşamı çok iyi tanıyan bu büyük ailelere düşen görev, çocuklarının tinsel dünyasını geliştirmek, onları çevrenin tehlikelerinden koruyarak, mutluluklarını sağlamaktır.

Şiir sanatının yücelerinde dolaşmaya alışmış Modeste, olayların akışı içinde, kendisine gelen mektupların sevdiği adamdan değil de, onun adına yardımcısı tarafından gönderildiğini; duygularını Canalis yerine La Brière'e açtığını anladığında gerçeğin acı yüzüyle karşılaşır. Ailenin, toplumun sıkıcı, katı kurallarına boyun eğmektense, bir süre gerçekle çatışmayı yeğler; sonunda, hüznün rehberliğine katlanmak zorunda kalır. Sadece sevdiğini sandığı kişiye değil, bütün erkeklere tiksinti duymaya başlar. Hayranlığın yerini küçümseme duygusu alır. Uzun süren içe dönük bir yaşamın ardından, beklentilerini karşılayacak erdemleri olan biriyle evlenmeye karar verir. Şair olarak büyüklüğüne hayranlık duyduğu eski sevgilisi Canalis, artık umutsuzluğun kaynağıdır. Bir zamanların bu yüce şairi bile, toplum içindeki konumundan yakınmaktadır. Bir konuşmasında, umutsuzluğunu şöyle dile getirir: *"Napoléon'un saltanatıyla başlayan bu yüzyılda, artık büyük bir şey olamaz. Bizler her şeyden önce, bir sözde büyük şairler kalabalığıyız!..Üstelik ikinci sınıf adamlar öyle güzel üstün yetenek taklidi yapıyorlar ki, büyük şöhretlere artık yer yok."* (2006: 239) Böyle bir düzende, sanatçı olmanın bir getirisi yoktur. Belki, siyasete atılmak, yaşantısında önemli bir değişikliğe yol açacaktır. Bu toplumda güvenilecek tek değer paradır. Balzac, özenle seçtiği sözcüklerle Canalis'i okuyucunun gözünde daha olumsuz bir hale getirir. Onu, toplulukta yalan söyleyen, güç sahibi kişilere yaltaklanan biri olarak

gösterir. Yazara göre, Saint-Germain mahallesinin yaldızlı salonlarında, aşırı bir lüksün, pahalı giysilerin içinde göze batmayan bu kusurlar, Le Havre gibi bir taşra kentinde insanları şaşkınlığa düşürür. Paranın etkin bir güce dönüştüğü yeni düzende, Canalis, şairliğini önemsememekte; Modeste'in maddeci insanların işi olarak gördüğü politikayı yüceltmekte, bu dalı, şövalye özellikleri olan akıllı insanların savaşım alanı saymaktadır. Öylesine esnek olan bu alanda, birbirine ters davranışlarda bulunabilme özgürlüğü vardır. Halk, bu mesleği yapan kişinin gerçek yüzünü hiçbir zaman kestiremez. Burada, Balzac, birden sahneyi değiştirip, ilgiyi sanatta yararlılık konusuna çeker. Modeste'in babası için, sanatın doğuşunda yararlılık ilkesinin payı büyüktür. Modeste'e göre ise, bu, kaptanlara, bakkallara, köylülere yakışacak bir düşünce tarzıdır. Genç kızın gözüne girmeye çalışan Canalis için de, yararlı olan çirkindir. İnsan, yaşamak için toprakla uğraşmak zorundadır. Ama Tanrı'ya yükselmenin yolu düşünmekten, sanattan geçer. Yazar, havada kalan bu sözleri söyleyenlerin karşısına noter başkâtibi Butscha'yı çıkarır. Ona gerçeği söyletir:

> *"Tanrının yaptığını seyretmek dururken odama neden bir Normandiya manzarası asayım? Düşlerimizde 'İlyada'dan çok daha güzel şiirler var! Valognes'da, Carentan'da, Provence'ta, Arles'da az bir paraya, hepsi de Tiziano'nun resimlerindeki kadar güzel Venüs'ler bulabilirim. Mahkeme Gazetesi'nde Walter Scott'unkilere taş çıkartacak romanlar yayımlanıyor, mürekkeple değil basbayağı kanla yazılmış, korkunç biçimde sonuçlanan romanlar…Bence mutluluk ve erdem, sanatın ve dehanın üstündedir."* (2006: 279)

Yenilgiyi, çelişkiye düşmeyi kendine yediremeyen Canalis, yine de tartışmada öne çıkmayı başaramaz. Sanatın ticaretin kendisi olduğuna, toplumsal yarar taşıdığına inandığını söyleyerek, Modeste'i bir kere daha düş kırıklığına uğratır. Her şey doğrudur-her şey yanlıştır inancına sahip biri olarak, tartışmada başladığı noktaya dönen Canalis'in bencilliği, abartılı yaklaşımı, kızı kendinden biraz daha uzaklaştırır. Canalis, toplumun seçkin sayılan üst sınıfında yaşamak için gerekli ikiyüzlü tavrıyla, sanki sahne dünyası için yaratılmıştır. Duyguları düşüncelere dönüştürmekle uğraşması beklenen bir şairin, birtakım duyguları hiç yaşamadan, sadece bir başkasının ilgisini çekmek için, hissediyormuş gibi yapması, onu başka bir konuma düşürür. Balzac *"törel açıdan bakıldığında, her zaman bir oyuncu yanı yok mudur şairin?"* (2006: 285) sorusuyla, bu durumu okuyucuda pekiştirir.

Canalis bir şairdir ama konuştuğunda bir avukat izlenimi yaratır. Modeste'i etkileyebilmek için, dar bir çevrede yaşadığı bütün olumsuzluklara olumlu bir görünüm vermeyi dener. Sıradan bir insan üzerinde geçerli olacak değerlendirme ölçütlerinin, bir şairde sonuç vermesi olanaklı değildir. Bir şairin kendi kendine ters düşmesi bile yeteneğinin gereğidir. Canalis, kendini haklı çıkarma uğraşısının ardından karşısındaki varlığı yüceltmeye geçer. Evli bir kadının bir sevgili kadar özgür olmasından söz eder. Özgürlük, kadına bütün çekiciliğini kazandıran verimli bir kaynaktır. Canalis'in az da olsa bu erdemli görünümünü, Balzac hemen çarpıtır. Onu İtalyanların ünlü şairi Tasso'ya benzetir. O da, onun gibi oynak yaradılışlı biri olup, değişken bir kişiliği vardır. Lükse verdiği önem halâ sürmektedir. Günlerini, büyüklük duygusu içinde, borçlanarak geçirir. Toplumsal durumu, aşık bile olsa parası olmayan bir kadınla evlenmesini engeller. Modeste'le evlenmeyi yüksek bir drahoma karşılığında yapacağını kızın babasına açıkça söyleyecek kadar paraya düşkündür. Ona göre, güzelliğinden ya da kişisel erdemlerinden dolayı bir kişiyle evlenmek bir tür deliliktir. Yazar, bu tutumuyla onu, Modeste'in gözünde, peri masallarında iyi kızlara türlü kötülükler yapmayı alışkanlık haline getirmiş bir büyücüye çevirir. Şair, önce kuşun kanatlarını kesen, sonra da uçmasını isteyen biri görünümüyle Modeste'e, kötümserliğin doruk noktasına çıktığı şu tümceyi söyletir: *"Şiir üstüne kurduğum hayallerin öldüğünü görmekle şu anda biraz dul da sayılırım ya, neyse!"* (2006: 333) Balzac'a göre, böyle zamanlarda kadınlar Janus'a benzerler. Aynı anda geçmişi de geleceği de bildiğinden ikiyüzlü resmedilen bu Roma tanrısı gibi olacakları sezerler. Canalis'in hali ise oldukça kötüdür. Düşler dünyasının doruklarında dolaşma yetisi olan, yazdığı şiirlerle okuyucusunun iç evrenini değiştiren, sadece bir resimdeki duruşuyla bile kadınları kendine bağlayabilen bir şair, gerçeğin hüküm sürdüğü bir ortamda hareket edemez bir duruma düşer. Erdemleri kusurlarını gizleyemez olur. Balzac, onunla ilgili şu benzetmeyi yapar: *"...çıkarıyla onuru arasında kalan Canalis'in kararsızlığı, arenada yaşamını tehlikeye atan bir matadorun durumu kadar korkunçtu."* (2006: 366) Kumar masasının başında bütün kazandığını bir anda yitiren bir adamın kalp çarpıntıları vardır Canalis'te. Modeste'in deyişiyle "bu azgın hesapçıda" sevginin ne tür bir işlevi vardır, artık bilinmez. Modeste'i gerçekten seven La Brière, şimdi rakibi olan eski arkadaşı Canalis'i kızın gözünde haklı çıkarmaya uğraşacak kadar erdemli biri olduğunu kanıtlar. Tutarsız

davranışlarını bildiği halde arkadaşını şu sözcüklerle savunurken, şair Canalis'i küçük düşürdüğünün farkında bile değildir:

> *"Ona hesapçı diyorsunuz, oysa bütün şairler gibi hep yanlış hesap yapar! Heyecanlı, çocuk ruhlu insanlardır onlar. Çocuklar gibi her parlak şeye kapılır, her parlak şeyin peşinden koşarlar!..Bir zamanlar atları, tabloları sevdi, şöhreti sevdi; silah takımları, Rönesans ve XV. Louis tarzı eşyalar almak için tablolarını sattı. Şimdi de gözü yüksek yerlerde. Kabul edin ki, bu hevesleri hep büyük şeyler!"* (2006: 377-378)

Canalis'in bir şaire yakışmayan yanlış tutumu yüzünden, romanın sonuna doğru gerçekler şiire ağır basmaya başlar. Modeste, küçük bir zaman diliminde edindiği deneyimleriyle Le Havre'la Saint-Germain mahallesi arasındaki farkı görür. Soyluların dünyasıyla kentsoyluların dünyasından yayılan ışığın ayrımına varır. Karşılaştığı güçlüklerin üstesinden gelmeyi başararak, gönlünün Olympos'una, gerçek gücünü şairliğinden almak yerine başka ünvanlar elde etmek için kendini yüksek orun sahibi kişilere beğendirmeyi yeğleyen; sanatından çok maddi değerlere inanan Canalis'i değil, sevgiyi ülküsel boyutta yücelten, gözü yükseklerde olmayan, dürüst, olduğu gibi görünen La Brière'i oturtur. Yazar, artık somuta dönüşen mutluluğu, şiir sözcüğüne de yer vererek şöyle tanımlar: *"Gerçek sevdalılar için mutluluğun yaklaşması, Katolik şiirin o güzel deyimiyle, 'cennetin kapısı' denen şeye benzer;orası da karanlık, aşılması zor, dar, sonsuz bir üzüntünün son çığlıklarıyla çınlayan bir yerdir."* (2006: 379) Gönül-para sorunlarının çözüme kavuşacağı gün gelmiştir. Daha çok kazanmak, başkalarınca beğenilmek uğruna farklı işler peşinde koşarken şair olduğunu unutan, sanatına verdiği değeri düşüren Canalis, sonunda isteğine kavuşur. Nişan alır; ortaelçi olarak bir ülkeye atanır. Modeste'in ait olduğu La Bastie ailesi ise, evlenme sözleşmesini Kral'a imzalatmak onuruna erişir. Soyluluk ünvanını korur; yitirdiği mal varlığını eski haline getirir. Okur da, bu uzun soluklu öyküde, Le Havre gibi bir taşra kentinde törelerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesinin tanığı olur. Yirmi yaşında önüne çıkan ailevi felaketlerin neden olduğu acılar içinde pişmeyi, yazın adamlarının yapıtlarında olgunlaşmayı, düşler dünyasında gerçeği bulmayı başaran Modeste'in, bilgili, zeki, bilgiçliğin sergilediği gülünçlüklerden uzaklaşmasını bilen, bilgeliğin yollarında gezinen erdemli bir kadına dönüşmesini, Balzac'ın gerçekçi ama alaycı biçemi içinde izleme olanağını bulur. Modeste'in

hem kitaplar hem yaşam yoluyla, Canalis'le La Brière arasındaki farkı bulana kadar geçirdiği evrimi belleğine yerleştirerek kalıcılığını sağlar.

Balzac, bir Polonyalı kadına yani Kontes Hanska'ya adadığı bu kitabın başında kullandığı sevdiği kadını yüceltici sözcüklerin doğruluğunu kanıtlamak için Modeste Mignon'u yaratmış gibidir. Bir genç kızın yetişme sürecini bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sererek, sevgiliye ayrılmış sıfatları kahramanının şahsında görünür bir hale getirir. Kullandığı o çok özel sözcükler önceleri soyut bir anlam yüklüymüş gibi gelse de, romanın sonuna doğru somut bir kimliğe bürünürler. Eleştirmenlerin Walter Scott'un etkisine bağladıkları Balzac'ın biçemi, bu kitapta da özelliklerini korur. Çevre-kişi betimlemeleri yine uzun, yine ayrıntılıdır. Balzac'ın biçemi konusunda, Anatole France'ın *Edebiyat Hayatı(La Vie Littéraire)*kitabında yaptığı şu yorum ilgi çekicidir:

> *"Balzac beni biraz korkutsa da, hattâ fikirlerini karışık, üslûbunu kaba bulsam da kudretini kabul etmek gerekir. O bir Tanrıdır. Zaman zaman kabalaşıyor, diye kendisine kusur bulursanız hayranları size şöyle cevap vereceklerdir: bir dünya yaratmak için pek güçbeğenir olmaya lüzum yoktur, güçbeğenirler hiçbir zaman başarı gösteremezler"* (1967: 57)

Balzac'ın bu kitabı roman tarzında yazılmış olsa da, sahnelerin, ikili konuşmaların bolluğuyla bir tiyatro oyununu andırmaktadır. Olay örgüsünün aşama aşama çözüme kavuşması, Modeste'in başoyuncu olarak üstlendiği rolü bütün duyulara seslenir şekilde yorumlayışı, diğer oyuncuların sırası geldiklerinde sahneye çıkıp konuya açıklık kazandırmaları, okuyucuya tiyatrodaymış izlenimini verir. Shakespeare-Molière karışımı bir oyundur sanki sahnede sergilenen.

Balzac'ın kitapta ortaya çıkan bir başka yanı, dönemin resmini yapıyor olmasıdır. Sainte-Beuve, *Pazartesi Konuşmaları(Causeries du Lundi)*yapıtında, yazardaki bu özelliği şöyle yansıtır:

> *"Balzac devrimizin ahlâk ve âdetlerinin, belki de en orijinal, en yakın ve en iyi gören ressamı olmuştur. Henüz pek genç yaşta, XIX. Yüzyılı kendi konusu, kendi nesnesi olarak ele almış, heyecanla içine atılmış, bir daha da çıkamamıştır. Cemiyet de kadın gibidir; bir ressamı, yalnız kendine mahsus bir ressamı olsun ister; Balzac da XIX. Yüzyılın ressamı oldu."* (1961: 183-184)

Sözcüklerle yapılan bu resim, yazar-ressamın kullandığı ana-ara renklerle okuyucuya sadece görsel bir şölen sunmakla kalmaz, imgelem gücünü de harekete geçirip, onu edilgen bir varlık olmaktan kurtarır.

İncelemenin başlığını oluşturan şiir-şair konusuna gelince,Balzac, kahramanı Modeste'i şiirin büyülü ikliminde yetiştirerek gündelik sorunlardan kurtulmasını sağlar, duygulanmayı-düşünmeyi-olgunlaşmayı ona öğretir. Onu sanatın olağanüstü evreninin sınırları içinde gezdirip gözlerini kamaştırır, görünen gerçeğin değil, düşlerde saklı duran görünmeyen gerçeğin de önemine işaret eder. Yazar, kadın kahramanında şiiri yüceltirken, roman kişilerinden Canalis'in şahsında şairliği küçültür. Şair konumundaki kişiyi erdemlerinden soyutlayarak, onu, amaca götüren her yol doğrudur anlayışına sahip, çıkarına düşkün bir bencil olarak gösterir. Balzac'ın yapıtındaki bu çelişkiyi anlamak için, André Billy'nin *Balzac'ın Hayatı(La Vie de Balzac)*kitabındaki şu tümceleri vurgulamak yerinde olacaktır:

> *"Chénier ile Lamartine'i taklidederek şiir yazmaya yeltendiyse de, çok geçmeden bu sahada istidadı olmadığını anladı. Nitekim hayatı boyunca şairlere karşı az çok bir kin beslediğini görüyoruz. Hugo'nun şiir sahasındaki dehasına değil de, mensur kitaplarına bayılıyordu. Şiirdeki ahengi, tatsız tuzsuz, faydasız buluyordu. (...)Devrin şairlerini enerjisiz oldukları, kendilerini yapmacık bir ümitsizliğe kaptırdıkları, yüzlerini buruşturarak hayattan zevk aldıkları, nihayet hayatla mücadele etmek istemedikleri için hakir görüyordu."* (1949: 72)

Eleştirmenin burada sözünü ettiği gibi, Balzac, her ne kadar döneminin şairlerini küçümsüyor da olsa, bu kitapta önemli olan, yazarın Modeste adlı kahramanını şiirin baskın olduğu bir dünyada yetiştirmeye kalkması, ona, yaşamını şiire dönüştürme olanağını vermiş olmasıdır. Bir romanın sınırları içinde şiiri, şiirsel söyleyiş-bakış tarzını sadece bir kadına yakıştırmasıdır. Modeste'le La Brière'in dışında kalan herkes, şairi simgeleyen Canalis de dahil, katı gerçeğin hüküm sürdüğü, gelenek-göreneklerin alışılmışı taçlandırdıkları bir dünyada yaşamaya zorunludur. Balzac, Canalis'in şahsında döneminin tanınmış şairlerini sert bir şekilde eleştirse de, gençliğinde yazma becerisini gösteremediği o şiiri, Kontes Hanska'nın da esiniyle, Modeste gibi bir roman kişisinde yaratmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

Balzac, Honoré (de) (2006). *Modeste Mignon*. Çev. Oktay Rifat-Samih Rifat, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

France, Anatole (1967). *Edebiyat Hayatı*. Çev. Nebil Otman, Ankara: MEB Yayınları.

Sainte-Beuve (1961). *Pazartesi Konuşmaları III*. Çev. Fehmi Baldaş, Ankara: MEB Yayınları.

Billy, André (1949). *Balzac'ın Hayatı I*. Çev. Fehmi Baldaş, Ankara: MEB Yayınları.

A CLOSE LOOK AT THE POEM-POET IN THE NOVEL *MODESTE MIGNON* OF BALZAC

Abstract: In the novel *Modeste Mignon*, which was written in 1844 and is found in the chapter **Scenes of Private Life** of The *Human Comedy*, Balzac, elaborates in a realistic style on a young girl, who is sentimental and keen on reading books. The female head figure, Modeste, of this novel, which has a structure similar to that of a theatre play with multiple short chapters, starts to Exchange letters with a poet, whose poems she admires, in the absence of her father who is a bankrupted tradesman and is obliged to go abroad in order to keep the family honor and to get his wealth back. Canalis, who was considered as one the most famous poets of the era and who constantly tries to gain a social status for himself, does not condescend to write an answer to this unknown lady and passes this work over to his subtle, sentimental and well-educated assistant, Ernest de la Brière, who will be at last falling in love with this girl. Modeste gets frustrated when she finds out about the truth behind her source of inspiration, but she manages to ferret out the hypocrisy and to discern right from wrong. When Canalis realizes that her family has a tremendous wealth, he tries to seduce the girl, upon whom he ever looked down. Her choice, however, falls upon Ernest de la Brière. In this particular novel, in which the action shows a progress like in a theatre play and the characters are described in detail, Balzac reflects at the same time, what is funny and tragic, in the personality of Modeste Mignon, who has now significant ideas about art and its profit as a result of profound reading. In this realistic narration, Balzac seems to have the intention to implicate the contradiction between the existence of Modeste, who is enriched and uplifted by the art of poetry; and the existence of Canalis, who is constantly a spokesman of pursuit of success as a poet in fact doomed to lose his inspiration.

Key words: *Poem, Poet, Novel, Dream, Reality, Imagination, Contradiction, Harmony of the Contrary, Interior Universe, Sentiment, Thought, Maturity*

TÜRKÇE VE FRANSIZCANİN BİLGİSAYAR ORTAMINDA GÖSTERİMİ AÇISINDAN FARKLILIKLARIN İNCELENMESİ

Prof. Dr. Bernard LEVRAT[1], Burak PARLAK[2]

Özet: Dilbilimin bilgisayar tabanlı otomatik yöntemler kullanılarak incelenmesi hızlı ve anlamlı çıkarımlar yapma şansı sağlamaktadır. Bu çalışmamızda bir dilin otomatik analizi için hangi gösterim modelinin daha iyi analiz sonuçları verebileceğini göstermeye çalıştık. Fransızca için klasik mantık tabanlı Türkçe için kavramsal graflar tabanlı analiz yönteminin uygun olduğunu öngörmekteydik. Türkçenin aglünatif ve fransızcanın fleksiyonel yapısı, isim-yan cümle kullanımları bu çalışmada yöntemin her iki dilde de farklı çıkarımlar yapılabileceği hipotezini desteklemektedir. Çalışmanın birinci adımında cümleler her iki dilde de aynı yüklemsel ifadelerle tanımlanmıştır. İkinci adımımızda bu bağıntılar maddeleştirilerek yeniden incelenmiş ve türkçenin yapı bakımından fransızcaya göre doğal dil işleme (NLP) bakımından avantajlı olabileceği görülmektedir. Çalışmamızda, graf ve ilişki ağı formel olarak ifade ettiğimiz özne-yüklem ve tümleç-yüklem bağıntısını maddeleştirme yöntemiyle fransızca ve türkçe olarak verilen aynı örnekler üzerinde denedik. Aynı çevirileri maddeleştirme ile ifade ettiğimizde türkçenin fransızcaya göre bilgisayar ortamında daha avantajlı olacabileceğini gözlemledik. Bu çalışma sonuçlarının ileri safhalarında karşılaştırmalı dil analizinde yeni çağrışımlar amacılığıyla kullanılabileceği düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: İsim cümlesi, Birleşik cümle, Sondan eklemeli dil, Maddeleştirme, Kavramsal graflar

1.Giriş

Dillerin sayısal ortamda incelenmesi ve otomatik analizi geçtiğimiz yüzyıl içerisinde önemli gelişmeler kaydetmiştir. Dilbilimi açısından, tanımlı ve uygulanan kurallar bütününün bilgisayar ortamına aktarılması ve analizi Doğal Dil İşleme (DDİ) adı verilen disiplin tarafından incelenmektedir.

Bilgisayar teknolojisinin hızlı evrimi ve buna paralel başarılı algoritma ve programlarının tasarımı sayesinde metin işleme ile farklı uygulamalar gerçekleştirilebilmektedir. Sayısal metinlerin (kitap, makale, internet sayfası) özetlenebilmesi ve uygun uzunlukta özetlerin hazırlanması, bu metinlerin farklı dillere tercüme edilmesi, önceden tanımlı veya dinamik/anlık sorulara cevap verilmesi, makinelerle iletişimi sağlayabilecek arabirimlerin tasarımı ve geliştirilmesi, farklı alanlarda kullanıcılara bilgi/cevap verebilecek (Örn:

[1] LERIA Université d'Angers

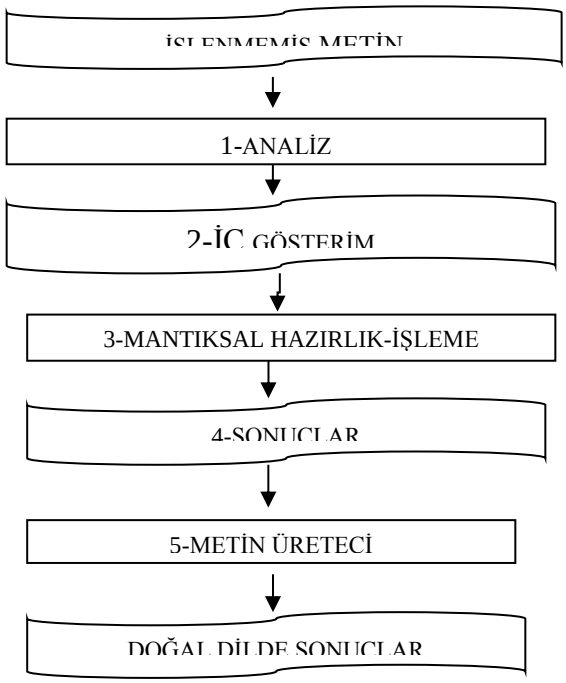
[2] Galatasaray Üniversitesi, Bilgisayar Mühendisliği Bölümü

Turistik bilgi sistemleri) sistemlerin geliştirilmesi bu çokyönlü alanın araştırma konularından bazılarıdır.

Genellikle doğal dillerin tam otomatik DDİ yöntemleriyle incelenmeye uygun düşmediği düşünülmektedir. Bu sebeple işleme sürecinde bazı adımların tanımlanması gerekmektedir. Şekil 1'de özetlenen adımlar dahilinde doğal dilde tanımlı bir metin farklı süreçlere tabii tutularak bilgisayar açısından anlamlı hale getirilir. Genel itibariyle 1,3 ve 5. adımlar bilgisayar açısından anlamlı sayısal bir dilde betimlenirken 2 ve 4. adımlar doğal dil olarak kalmaktadır.

Şekil 1'de gözlemlediğimiz doğal dil işleme sistemlerinin genel yapısı itibariyle, bu sistemlerin metin analizindeki birinci adımı ilgili metnin makine tarafından algılanabilecek bir iç gösterim diline "tercüme" etmesi gerekmektedir.

Aslında bu tercihin doğrulanmasını sağlayacak bir kanıt olmasa dahi doğal işlenmemiş dil: söz dizimlerindeki belirsizlikler, bir dizimin farklı biçimde açıklamaları (parafraz faktörleri) ve yanlış tanımlı bir semantik (bulanık, yaklaşık vb...) sebepleriyle makina mantığı açısından uygun düşmemektedir. Dolayısıyla, işlem kendi açısından uygun bir mantığı gerektirdiğinden, metin bilgilerini çevirmeyi amaçlayan bu analiz adımında iç gösterime ve çıkarımlara yönelik hazırlıklar yapılmaktadır.



Şekil 1- Doğal Dil İşleme Adımları

Dil veya gösterim biçimleri yapıları dikkate alındığında, klasik anlamda iki büyük aile ile ilişkilendirilmektedir:

1- **Mantıksal tabanlı diller**, formel düşünce ve özellikle matematiksel düşünce bakımından düzgün bir gösterim altyapısı sunabildiği için tercih edilmektedir. Bu düşünce biçimleri açısından dilin kurallarına katacağı anlam itibariyle; bir tanım kümesi ve değerlendirme fonksiyonlarına bağlı sentaks özellikler ve semantik görünüşleri dikkat çekmektedir. Bunlar arasında sayabileceklerimiz örnekler klasik mantık ailesinden olabileceği gibi, önerme mantığı veya birinci dereceden yüklem (prédicat) mantığı, daha nitelikli ve standart olmayan mantık dilleri ve modal mantık, monoton olmayan mantık dilleri de olabilmektedir.

2- **Graf biçimli diller**, çoğunlukla semantik kelime ağları açısından metin tanıma amacında olup temeli psikoloji araştırmalarına dayanmaktadır (Collins ve Quillian, 1969). Bu diller açısından, metne ait özelliklerin graf tabanlı yöntemlere uygunluğu ve analize olan yatkınlığı, matematik modelleme bakımından işaretli graflarla bağlantı kurularak sağlamaktadır. Bu gösterimlerin niceliksel semantiği mantıksal tabanlı dillerdan farklı bir şekilde gösterimlerin etiketlerinden doğrudan çıkarılabilmektedir[3].

Türkçe ve Fransızca dillerinin farklı dil ailelerine ait olması aynı ya da farklı sayısal yöntemlerin tercih edilip edilemeyeceği sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Varolan örnekler vasıtasıyla dil seçimine göre bazı gösterimlerin daha uygun olacağı varsayılmaktadır. Buna göre, Türkçe ve Fransızcanın farklılığı ve anlamlılığı gösterim dilleri tarafından ortaya konmalıdır.

Bu makaledeki amacımız, otomatik dil işleme sistemlerindeki ikinci adımı oluşturan iç gösterim biçiminin dolaylı tercihinin, dile ait özelliklerle yönlendirilerek yapılacağının belirtilmesidir. Mevcut eşdeğer gösterimler içerisinden seçilecek bu tarz bir iç gösterim sonrası elde edilecek sonuçlar, dile ait özellikler seçim öncesi değerlendirilmediğinde beklentilerden farklı olabilir. Ayrıca birikim ve bilgi aktarımı sırasında bu tür farklılıklar daha fazla belirginleşmektedir[2].

---

[3] Uygulamada semantik ağların ve mantıksal dillerin semantiği arasındaki fark çok keskin değildir. Genellikle, mantıksal dilleri kullanan gösterimleri doğrudan semantik ağlarda olduğu gibi kullanılan formüldeki fonksiyonlar ve sabitlerle isimlerin öncüllerine ait semantik oluşturmaktadır. Örneğin; "*Jean mange une pomme*" cümlesini incelemek istersek: ∃x, ∃y (personne(x) & nom(x, « Jean ») & pomme(y) & manger(x,y)) , burada « *personne* », « *nom* », « *pomme* » et « *manger* » doğal dilde süregelen anlamlarındaki semantiğe sahiptirler. Dolayısıyla, klasik mantığın formel gösterimi, sentaks ve semantiği ayırdığımızda ortadan kalkmakta ve formül semantiği doğal dilde ifade edilen bilgilerden gelen özellikleriyle ilişkilendirilmektedir.

[2] Bu tür bir hipotezin şimdiye kadar dil yapılarındaki yakınlıklar sebebiyle biçimlerin uygulandığı metinler üzerinde gerçek manada incelenmediği düşünülenebilir. Bu noktada çoğunlukla ingilizce, almanca ve fransızca gibi diller arasındaki yakınlık kastedilmektedir.

Biçimcilik (formalisme) veya bir dil tipinin iç gösterimi dile ait bazı yapıların ifadesinde cümle içi kullanımlarda, anlamlarda veya örnekler üzerinde farklı diller için daha uygun olabilmektedir. Aynı şekilde kullanılan biçiminde bu tür yapıları destekleyici olması ve örtüşmesi beklenmektedir.

Bu düşücemizi temellendirmek amacıyla çalışmada kullancağımız gösterim biçimleri iki farklı aileye aittir: İlk yaklaşım birinci dereceden yüklem tabanlı mantık, ikincisi ise kavramsal graflar (Sowa, 2004) olacaktır. Bunların ifade edecekleri dil özelliklerini değerlendirdiğimizde, öncelikle iki dil arasındaki mevcut bazı farklılıklara değinilmelidir.

Cümle içerisinde özne kullanımının, türkçe ve fransızca açısından oldukça farklı olduğu dikkati çekmektedir. Türkçenin dolaylı anlatımı tercih etmesi ve bazı durumlarda belirsiz şahısların kullanılarak durumları açıklaması önemlidir. Bu konu değerlendirildiğinde;

* yardımcı (auxiliaire) fiillerin kullanımı (Örnek: *j'ai une voiture / arabam var* (tercüme olarak; *Il y a ma voiture*)),

* vurgu dışında fiil çekiminden şahsın anlaşılması sebebiyle şahıs zamirlerinin kullanılmaması (Örnek: *je marche / yürüyorum (*günlük kullanımda *Ben yürüyorum'*un tercih edilmemesi bir retorik eksiklik gibi görülse de eylemde özneye ait son ekin varlığı bunu doğal kılmaktadır))

* daha az belirgin ve yaygın kullanılsa da üçüncü tekil şahısta edilgen yapının kullanımı ve bu sırada şahıs zamirinin üstü kapalı ifadesi (*on vient/gelinir=il est venu*),

* ağrı ifadesinin türkçe ve fransızcada kullanımı *(J'ai mal à la jambe/bacağım ağrıyor* (=ma jambe a mal et non ma jambe me fait mal (bacağım ağrıtıyor) => (ce n'est pas moi qui ai mal, c'est ma jambe qui souffre)),

* istek belirtmede kullanılacak yapıların kullanımı: *canim sinemaya gitmek istiyor* Bu cümlenin fransızca tercümesi olarak *j'ai envie d'aller au cinéma* kullanılmaktadır. Türkçe ifadede isteği yapan özne "can'dır, "ben" değildir.

* Deverbatif yapılarla benzeşen eylemsilerin varlığı (substantif; fransızca için bazı ekler aracılığıyla fiilden isime dönüşen yapıları ifade etme kullanılmaktadır.) Fransızca deverbatif substantiflerde şahsa ve tümlece ait yapılar bulunmamaktadır, türkçede ise bu durum mümkün olabilmektedir. (Bazı tip yapıların oluşturulmasında *Deverbatif de x par y* gibi dolaylı anlatımlar mevcut kılınmaktadır, bu durum Igor Mel'čuk (Mel'čuk, 1984) tarafından açıklayıcı ve kombinatorik sözlükler yaklaşımına benzemektedir.)

Bu türkçe gramere ait noktaların gözününde tutularak yapılan değerlendirme sonucunda, şahıs veya özne çoğunlukla cümlede diğer öğelerin etrafında bir maddeleştirilmiş öğe şeklinde yer almaktadır. Bu durumu açıklamada şu

örnekler özetleyici olmaktadır : « il y a un fait dont je suis l'acteur, il y a un objet dont je suis le propriétaire plutôt que je fais ou je possède »

Çalışmada kullanılan diğer yöntem kavramsal graflar iki ana parçadan oluşmaktadır; kavramlar ve bu kavramları ikli olarak bağlamada kullanılacak olan ilişkiler. Genellikle kavram bölümleri graf üzerinde dikdörtgen şekillerle tanımlanırken, ilişki öğeleri oval şekillerle biçimlendirilmektedir.

Kavramlar ve kavramsal ilişkiler bir ağ düzeninde ilişkilendirilmiştir. (bu tanım bölgesinin düzen yapısına göre oluşturulmaktadır, diğer bir deyişle kavram birimleri (entité) ve ilişkiler kümesi bir semantik bölge gibi düşünülüp cümle ile ilişkilendirilmektedir.) Örnek vermek gerekirse; bir yüksek öğretim kurumuna ait yapıda farklı kavram birimleri yer alacaktır; derslikler, bölümler, akademik kadro, öğrenciler ve böylelikle bunlar arasındaki bağıntılar veya ilişkiler incelenecektir. (Örnek: Bir dersi verecek öğretim üyesi ile o derse katılacak farklı öğrencileri ilişkilendirecek bağıntı veya aynı akademik yıl içerisinde belli bir programa kayıtlı olacak tüm öğreciler arasındaki bağıntı)

Kavramsal grafların biçimindeki bir diğer önemli nokta dile ait kısıtlamaların gösterim biçimine yansıtılmasında karşılaşılan problemleri ortadan kaldırmaya yardımcı olmasıdır. (Chein ve Mugnier, 1992) Böyle durumlar birinci derecedeki yüklem tabanlı bir gösterimde daha dolaylı ele alınmaktadır.

2.Yöntem ve Örnekler

Çalışmadaki teorik yöntemlerin cümle içinde ne anlam ifade ettiği ve bu gösterim biçimlerinin nasıl bir süreç içerisinde analize dönüşebildiğini örnekler üzerinde görmemiz daha anlamlı olmaktadır. Yöntem olarak seçtiğimiz birinci dereceden yüklem mantığı ve kavramsal grafları bu bölümde aynı anlama sahip fransızca ve türkçe örneklerle ayrı ayrı inceleyeceğiz

Temel dayanak noktalarımız, türkçe ve fransızca dil özelliklerinin birbirinden farklı olması ve bunun bilgisayar tabanlı gösterim biçimleri tercihinde farklı yöntemler ile yapılmasının daha doğru olacağı hipoteziydi. Türkçe eylemde; birden fazla bilginin betimlenebilmesi ve niteliklerinin aktarılabilmesi sebebiyle, kavram birimlerinin (entité) süreç mantığıyla izah edilebileceği bir gösterim biçimi tercih edilmeliydi. Bu sebeple örnek eylem durumunu türkçe cümle içerisinde değerlendirdiğimizde, bu "bilgi kavramı" "maddeleştirme" (réification) adı verilen yaklaşım ile ele alınıp soyut olan bu kavram yöntemin niteliksel özellikleriyle somutlaştırılıp eylemin süregelen tüm özellikleri (özne, tümleç, zaman ve mekana ait özellikler) aktarılmalıydı.

Örnek olarak *Jean mange une pomme* fransızca cümleyi birinci dereceden eylem tabanlı klasik mantık yöntemiyle değerlendirdiğimizde, gösterim biçimi olarak elde edeceğimiz yapı;

mange(Jean,pomme)

olacaktır. Bu örneği maddeleştirme ile tekrardan incelediğimizde ise temel mantık operatörleri vasıtasıyla kavram aşağıdaki yapıya dönüşmektedir;

∃ m (fait_de_manger(m) ∧ agent(m,Jean) ∧ objet(m,pomme))

m: Özel (spécifique) bir olay => Jean'ın (yemek) yemesi

Aynı örneğin türkçe tercümesi olan *Jean bir elma yiyor* 'u bu tarz bir gösterim üzerinde incelediğimizde ise:

yemek(Jean,elma) (*)

elde edilmektedir.

Bu tür bir örnek üzerinde, Türkçe ve Fransızca yapı farklılıkları belirgin olmadığı için sonuçlar birbirine benzemektedir. Ancak türkçede yüklemlerden dönüştürülerek elde edilen eylemsi yapısı dikkate alındığında, türkçenin bu gösterimden maddeleştirmeye daha doğal bir geçiş yapabileceği anlaşılmaktadır. "X"-mek yüklemine ait "X"-me eylemsisi fransızcada X-er ➔ le fait de X-er dönüşümü vasıtasıyla yapılabilmektedir.

Bu eylemsilerin varlığı sayesinde önceki örnekten (*) maddeleştirilmiş bir gösterim biçime **(**)** doğal geçiş yapıldığı takdirde;

∃ m (yeme (m) ∧ özne(m,Jean) ∧ tümleç(m,elma)) (**)

elde edilmektedir.

Önceki örnek üzerinde yapılan analiz sonuçlarında her iki gösterim altbiçiminin; yüklem mantığı tabanlı (prédicative) ve maddeleştirme tabanlı (réifiée) türkçe ve fransızca içinde kullanılabildiğini göstermektedir.

Mamafih, aşağıda yer alan örnekler incelendiğinde türkçenin fransızcaya göre maddeleştirme açısından avantajlı olacağı görülmektedir: fransızcanın cümle içerisinde özneyi belirginleştirebildiği buna karşın aynı anlama sahip türkçe cümlede öznenin belirsiz olabildiği durumlarda veya doğrudan veya dolaylı şekilde bir özne dğişiminin yaşandığı cümleler içerisinde bu avantaj belirmektedir.

1- Belirsiz şahıs kullanımı: sahip olma ilişkisi

Jean'ın arabası var ⇔ *Jean possède une voiture* ou *Il y a la voiture de Jean.*

∃ p (fait_de_posseder(p) ∧ agent(p,Jean) ∧ objet(p,voiture)) : fait_de_posseder (Jean,voiture)

∃ p (sahip_olma(p) ∧ özne(p,Jean) ∧ tümleç(p,araba)) : sahip_olma (Jean,araba)

2- Özne değişiminin kullanımı:

Canım yapmak ist(em)iyor ⇔ Je (n)'ai (pas) envie de faire

∃ p (fait_de_avoir_envie_de(p) ∧ agent(p,je) ∧ action(p,faire)) : fait_de_avoir_envie (je,faire)

∃ p (isteme(p) ∧ özne(p,can) ∧ eylem(p,yapmak) ∧ aidiyet(can,ben)): isteme (can,yapmak) ∧ aidiyet(can,ben)

Başım ağrıyor ⇔ J'ai mal à la tête

∃ p (fait_de_avoir_mal(p) ∧ agent(p,je) ∧ lieu(p,tête)) : fait_de_ avoir_mal (je, tête)

∃ p (ağrıma(p) ∧ özne(p, baş) ∧ aidiyet(baş,ben)) : ağrıma (baş) ∧ aidiyet (baş,ben)

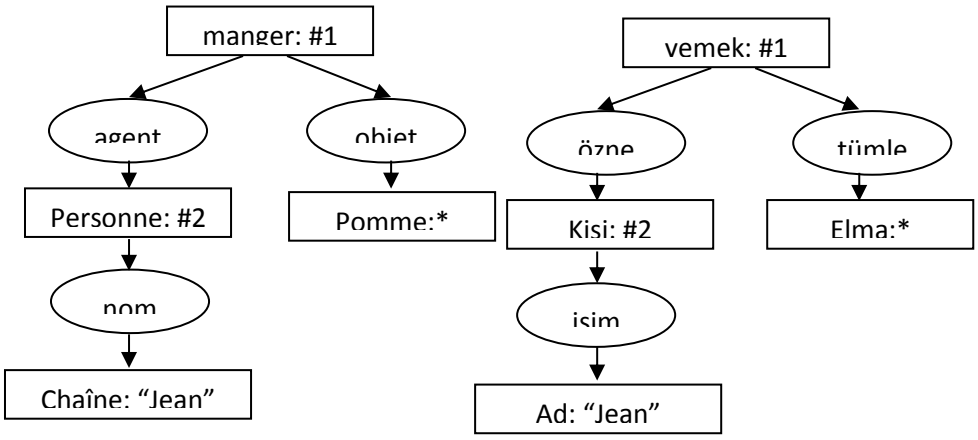
3- Türkçede öznenin cümlede yer almasa dahi anlaşılabilir olması

O elmayi yiyor veya *Elmayi yiyor ⇔ Il mange la pomme*

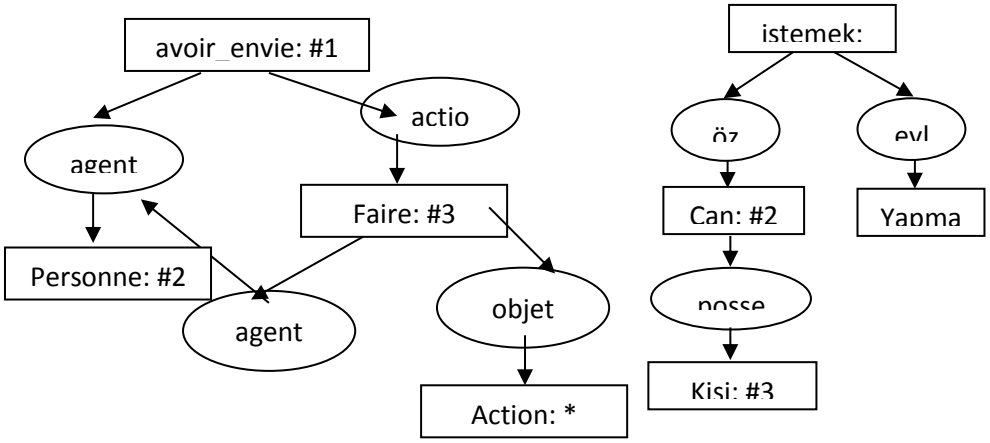
∃ m (fait_de_manger(m) ∧ objet(m,pomme)) : manger(o,pomme)

∃ m (yeme(m) ∧ tümleç(m,elma)) : yeme(o,elma)

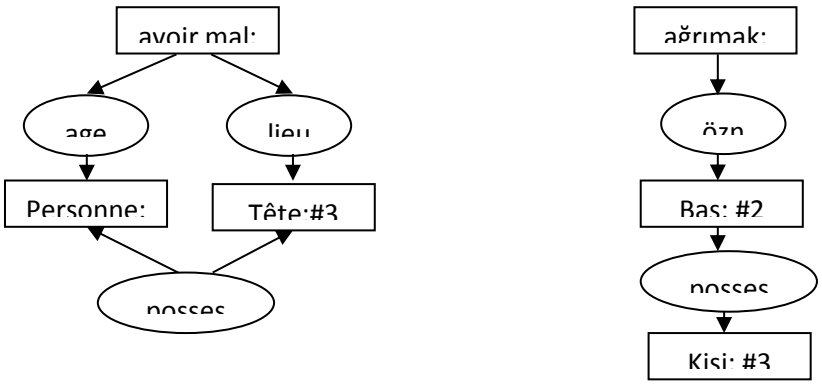
Bu kısıma kadar olan bölümde, birinci derecedeki yüklem mantığını dil gösterim metodu olarak kullanmayı tercih ettik. Daha önce giriş kısmında açıkladığımız üzere, diğer dil gösterim yöntemlerinden biri graflardır. Bu graf ailesine ait olan kavramsal graflar, eylemleri kendi yapıları gereği maddeleştirebilme özelliğine sahiptir : « *jean mange une pomme* » cümlesini bir graf biçiminde göstermek istediğimizde, grafımızın temel düğümü bu durumu açıklayan bir etikete sahip olacaktır. Aşağıdaki Şekil 2'de aktarıldığı gibi gösterilecek bu cümlede elmayı yemekte olan jean yemek ve manger kavramı etrafında « manger :#1 » ve « yemek :#1 » etiketleriyle betimlenmektedir. Bu cümlede elma herhangi bir elma olduğu için (*) işareti kullanılmaktadır. 3, 4 ve 5'te ise birinci derecedeki yüklem mantığını incelerken türkçe ve fransıca yapı farklılıklarını ortaya koyan belirsiz şahıs, şahıs değişimi gibi durumlara ait örneklerin kavramsal graflarla gösterimleri yapılmaktadır. Şekil 2'de ki elmanın belirsizliği durumu Şekil 3 ve 5'te de mevcuttur.



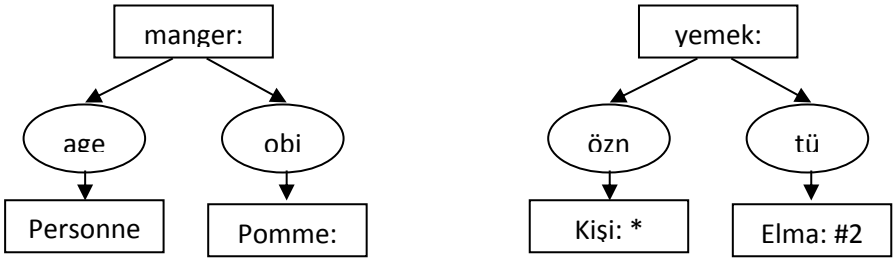
Şekil 2- *Jean mange une pomme-Jean bir elma yiyor* cümlelerinin kavramsal graflarla gösterimi



Şekil 3- *J'ai envie de faire- Canim yapmak istiyor* cümlelerinin kavramsal graflarla gösterimi



Şekil 4- *J'ai mal à la tête - Başım ağrıyor* cümlelerinin kavramsal graflarla gösterimi



Şekil 5- *Il mange la pomme - Elmayı yiyor* cümlelerinin kavramsal graflarla gösterimi

3. Sonuç

Bu çalışmada geliştirmek istediğimiz yaklaşımla, dilbilimi ve DDİ alanlarında kullanılan gösterim yöntemlerinin otomatik bir analiz ortamında; dil gösterimi açısından genel itibariyle eşit sayılabilecek fransızca ve türkçe için, hangi açıdan uygun olup olmadığını ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmadaki amacımızı, öznenin türkçe ve fransızca dillerinde cümlede içindeki kullanım farklılıklarını temel alarak belirginleştirdik Fransızca cümlede cümle başında yer alan özne çoğu kez belirgin bir şekilde vurgulanmakta bunun yanında türkçede aynı anlamdaki cümlede özne geri planda bazen saklı bazen de belirsiz şahısla ifade edilebilmektedir.

Bu özellik türkçe açısından "maddeleştirme", fransızca açısından "yüklem mantığı" tabanlı bir gösterim biçiminin tercihi ve otomatik analize aktarımı ile belirgin kılınmaktadır.

Son olarak, genel hatlarıyla kavramsal grafları örneklerimize uygulayarak metinlerin DDİ için nasıl otomatik analize dönüştürülebileceğini gösterdik. Genellikle az tanınan bu graf tabanlı gösterim biçimi doğal olarak cümleyi dolayısıyla metni maddeleştirebilmekte ve analizi mümkün kılmaktadır.

KAYNAKÇA

Chein, M. ve Mugnier, M. L. (1992) "Conceptual graphs: fundamental notions" [Kavramsal graflar: temel hususlar]. *Revue d'Intelligence Artificielle*, 6, 365-406.

Collins, A. M. ve Quillian, M. R. (1969). "Retrieval time from semantic memory" [Semantik hafızadan zaman çıkarımı]. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 8(2), 240–247.

Mel'cuk, I., Arbatchensky-Jumarie, N., Elnitsky, L., Iordanskaja, L., Lessard, A. (1984). "Le dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain, Recherches lexico sémantiques I". Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

Sowa, J. F. (1984). "*Conceptual graphs: Information processing in mind and machine*" [Kavramsal graflar: Akıl ve makine açısından bilgi işleme]. Addison Wesley.

OBSERVATİON OF THE DİFFERENCES OF TURKİSH AND FRENCH LANGUAGES THROUGH THEİR COMPUTER-BASED REPRESENTATİONS

Abstract: Computer-based automated methods provides a rapid and significant chance of making inferences in the analysis of linguistics. In this study, we tried to show which representation of a language model for automatic analysis would give better results of analysis. We supposed that the classic logic-based analysis method for French and

the conceptual graphs for Turkish would be appropriate. The agglutinative structure of Turkish and the flexional structure of French, the use of noun and subordinate clause are the supports of the hypothesis to gather different conclusions in both languages. Firstly, clauses were defined with the same predicates in both languages. Secondly, these predicates were analyzed with the reification procedure and revealed that Turkish would be advantageous than French in terms of its structure in the Natural Language Processing (NLP). In this study, the predicates of the subject-verb and the complement-verb which were expressed formally as graphs and relations were processed using the method of reification for the same examples in both languages. We conclude that these results would be interpreted as new inspirations in the area of comparative analysis of linguistics.

Key words: Noun clause, Compound sentence, Agglutinative language, Reification, Conceptual graph

IONESCO'NUN "AMÉDÉE YA DA NASIL KURTULMALI " OYUNUNDA ABSÜRD ÖGELER

Onur ÖZCAN*

Özet: Absürd tiyatronun önemli yazarlarından biri olan Eugène Ionesco, oyunlarının çoğunda sıradanlaşan hayatlarının farkında olmayan çiftler ve bu çiftlerin durumlarına eşlik eden alışılmışın dışında kullanılan teatral objeler sunar. Amacı, insanlık durumunu ve içinde bulunduğu saçmalığı çift (karı-koca) ilişkilerinden yola çıkarak sunmaktır.

Anahtar sözcükler: Ionesco, Absürd, Amédée, Absürd Ögeler.

Çalışmamızda, absürd tiyatronun önemli yazarlarından Eugène Ionesco'nun "Amedée ya da Nasıl Kurtulmalı" adlı oyununda absürd ögeleri incelemeyi amaçlıyoruz. Bugüne kadar gerek Ionesco gerek Beckett gerekse de Adamov gibi Absürd tiyatronun öncü yazarları hakkında sayısızca çalışma olduğu kaçınılmaz bir gerçek. Ancak, absürd tiyatro oyunları irdelendikçe hâlâ söylenebilecek şeylerin olduğu da bir gerçek. Çalışmamız için Ionesco'nun ilk kez 14 Nisan 1954 tarihinde oynanan "Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı" adlı oyununu seçtik. Çünkü bu oyunun "Kel Şarkıcı", "Ders" veya "Sandalyeler" gibi diğer oyunlara oranla daha az incelendiğini düşünüyoruz.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan; öncü tiyatro, karşıt tiyatro, uyumsuz tiyatro olarak da bilinen absürd tiyatro, yaşamın saçmalıklarını, insanlar arsındaki iletişimsizliği, yabancılaşmayı göstermeyi ve insanı bu konuda bilinçlendirmeyi amaçlar. Yaşamın usa aykırılığını ancak "geleneksel uyumların düzenini bozarak sahneye getirilebileceğini kabul eder. Oyunun yapısında, konuşma örgüsünde, görüntüde yeni ve us dışı düzenlemeler yapar." (Şener, 2010: 297). Bu tiyatronun önemli yazarlarından Ionesco da trajikomik bir düzlemde ölüm, yalnızlık, iletişimsizlik gibi konulara değinerek insanın dünyadaki durumunun farkına varmasını, bilinçlenmesini ister. "Kel Şarkıcı", "Sandalyeler", "Ders" gibi oyunlarının yanı sıra, "Amedée ya da Nasıl Kurtulmalı" adlı oyununda da bu konular önceliğini korumaktadır.

"Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı" oyununda, on beş yıl boyunca evden dışarı çıkmayan, hatta evlerinde bulunan ve sürekli büyüyen bir ceset yüzünden "çıkamayan" Madeleine ve Amédée isimli bir çiftin yaşamı üzerine kuruludur. Yıllarca dışarı çıkmayan çiftin evinin pencere ve kapıları sürekli kapalı olup sadece zaruri ihtiyaçlar için bir pencere kullanılmaktadır.

"Madeleine: (…) Amédée, ne yapıyorsun görecekler bizi!

Amédée: (…) Ne yapayım, sepeti sarkıtmam gerekiyor."

* Okutman, Bartın Üniversitesi Rektörlüğü Yabancı Diller Birimi, onurozcans@hotmail.com.

(Ionesco, 1996 : 56).

Eve yıllarca kapanmış olmanın dışında, oyunda ilk etapta Madeleine ve Amédée'nin meslekleriyle ilgili uyumsuzluklar dikkatimizi çeker. Amédée yazar olmasına rağmen on beş yıldır sadece iki replik yazabilmiştir.

> "Madeleine: Hep aynı maval! Başkaları nasıl yapıyor? On beş yıldır esinin kurudu!
>
> Amédée: On beş yıl, doğru! … İki replikten başka bir şey yazamadım, o geldiğinden beri…" (Ionesco, 1996 : 44).

Madeleine'e gelince o, santral memurudur. Ancak, işini evinden dışarıya tek bir adım bile atmadan yapar.

> "Madeleine: (Şapkasını başına geçirerek) Laf işiteceğim. Şimdi başlarlar aramaya… (Telefon santralinde zil sesi) İşte, başladılar bile… Geliyorum… (Çarçabuk masa-santrale gider, oturur, kulaklığı takar, görüşmeyi bağlar…)" (Ionesco, 1996 : 48).

Üstelik o, herhangi bir kurumun veya iş yerinin santral memuru değildir; birçok kişinin, kurumun kısaca tüm evrenin santral memurluğunu üstlenmiştir.

Cumhurbaşkanının,

> "Madeleine: … Alo? Cumhurbaşkanıyla mı konuşmak istiyorsunuz? Başkanın kendisiyle mi, sekreteriyle mi konuşacaksınız? Ya, demek cumhurbaşkanıyla…" (Ionesco, 1996 : 48-49).

Bakkalın,

> "Madeleine: … Bay Charlot'yu, hani şu bakkalı mı arıyorsunuz? Bir dakika, ayrılmayın, bağlıyorum!" (Ionesco, 1996 : 49).

İtfaiyenin,

> "Madeleine: … Buyurun …çok üzgünüm, ama itfaiyeciler perşembeleri çalışmazlar, perşembe tatil günleridir, çocuklarını gezdirirler…" (Ionesco, 1996 : 50).

Bu süre içinde çift, dışarı çıkmadan zamanlarını nasıl geçirmektedir? Bu soruya verilecek cevap, elbette Ionesco oyunlarına yakışır düzeyde olacaktır: Konuşarak. Durmadan dinlenmeden konuşarak. Acarlıoğlu'nun da belirttiği gibi, absürd tiyatroda "oyun kişileri iki şey yaparlar: Ya konuşmak ya da susmak. Ama konuştukları zaman susmak bilmezler, sustukları zaman da tekrar konuşmaya başlamakta güçlük çekerler." (2003 : 22). Bu bağlamda Madeleine ve Amédée çifti, susmak yerine konuşmayı tercih eder. Ancak konuştukça anlaşmak yerine, birbirini dinlemeyen, sürekli çatışma içinde olan bir çiftle karşılaşıyoruz. Konuşmanın bir iletişim aracı olmaktan çok, anlamsız

bir gevezelik olduğu Madeleine ve Amédée arasındaki diyaloglarda açıkça görülür. Çatışma nedenleri sıradan her evde rastlanabilecek nedenlerdendir. Madeleine, kocasının kendisine rahat bir yaşam sağlayamamasından şikâyet edip durmaktadır:

> "Madeleine: Demek dakikalarımı sayıyorsun ha! Beyefendiye yaptığım her şeyin, yaşamımın her saniyesinin hesabını vermem gerek; artık ben kendimin değilim, artık ben, ben değilim, bir köleyim ben…
>
> Amédée: Kölelik yeryüzünden kalktı yavrum…
>
> Madeleine: Ben sizin yavrunuz değilim, bayım." (Ionesco, 1996 : 42).

Birbirini anlamayan, ama ısrarla konuşmaya çalışan Madeleine ve Amédée'nin kullandıkları kalıplaşmış veya sloganlaşmış cümleler ve mantıksız söz dizimleri, oyundaki iletişim güçlüğünün en belirgin özellikleridir. Bradesco'ya göre, "Ionesco'nun kişileri; bir cepheye saklanmış, yanıltabilen düşüncelerin boşluğunu ifade eden bir umutsuz laf kalabalığı içinde konuşur, neredeyse hiçbir şey söylemeden aynı şeyi tekrarlayıp dururlar." (1973 : 68).

> "Madeleine: Hep bir sürü bahane, sende bahaneden bol ne var zaten…
>
> Amédée: Kendimi yorgun hissediyorum, yorgun… Sürekli uykum var…
>
> Madeleine: Bütün gün uyuyorsun zaten!
>
> Amédée: Bu yüzden uyuyorum.
>
> Madeleine: Ben de yorgunum, yorgunluktan geberiyorum. Ama yine de çalışıyorum, çalışıyorum, çalışıyorum…" (Ionesco, 1996 : 43-44).

Madeleine'nin santral memuru olarak yaptığı görev, onun dışarı ile iletişim kurduğu izlenimini verir; ancak bu durum da yanıltıcıdır. Çünkü "Telefondaki ses, dış dünyada olup bitenlerden bizi (seyirci) haberdar etmektedir. Madeleine ise buna kayıtsızdır. Sadece telefonlara yanıt verir, konuşulanlar (dış dünya) hiç ilgilendirmez onu." (Aydemir, 2003 : 16).

Oyunda çiftin "konuşmak" dışında zaman geçirmelerini sağlayan önemli bir uğraşları daha vardır: "Büyüyen canlı bir ceset." Oyun ilerledikçe ve evde büyüyen bir cesedin varlığı öğrenildiğinde oyunda asıl absürd öge olarak inceleyebileceğimiz önemli bir imge olduğunu fark ediyoruz. Onun özelliklerine değinmek gerekirse;

-Her şeyden önce ölü olmasına rağmen büyüyen bir cesettir bu.

-Tırnakları ve sakalları uzamaktadır.

-Bacakları da durmadan uzar.

-Gözleri yeşildir, tıpkı bir lamba gibi yanıp sönmektedir. Zaman zaman çiftin evini aydınlatmaktadır.

Böylesine bir durum karşısında çiftin tepkisi de en az cesedin varlığı kadar ilginçtir. Onlar durumu kabullenip "anormal" bir durumu tamamen "normal" kabul ederek yaşamlarını sürdürmektedirler. Hatta Ionesco, işi biraz daha ileriye götürerek cesedin bu çiftin yaşamındaki önemini okuyucusuna-seyircisine hissettirmek ister. Cesedi kabullenmenin ötesinde, çift ona bir bebek gibi davranır. Onlar için bu "canlı-ölü" (un cadavre vivant) önemlidir. Madeleine ve Amédée'nin konuşmaları bunu destekler niteliktedir.

> "Madeleine: … Düşürme başını yere! Ne sakar şeysin!
>
> Amédée: … Kolay iş değil ki!
>
> Madeleine: Kaldır onu. Yastığa koy başını. Gözlerini kapatmayı unutma!" (Ionesco, 1996 : 66).

Ancak bir "bebek" gibi kabul edilen cesedin büyümesi, zamanla önüne geçilmez bir durum alır. Büyüyen cesetle birlikte evdeki mantarların sayısı artmaktadır. Artık ceset, çiftin tüm uğraşlarının ve tüm tartışmalarının merkezinde bulunmaktadır. Amédée ve Madeleine çifti, içinde bulundukları durumu şöyle dile getirir: "Madeleine: Daha da büyümüş. Bu gidişle divana da sığmayacak. Ayakları şimdiden taşmış."(Ionesco, 1996 : 52). "Her yeri kaplayacak, Tanrım! Her yeri." (Ionesco, 1996 : 53-54). Konuyla ilgili olarak Ionesco, "Madde her şeyi doldurur, her yeri kaplar, kendi ağırlığı altında tüm özgürlüğü yok eder, ufku daraltır, dünya boğucu bir zindan haline gelir." (1966 : 227-228) diyerek çiftin içinde bulunduğu durumun trajikliğini vurgulamak niyetindedir. Yazarın da belirttiği gibi, yaşam artık gittikçe zorlaşır. Önceleri bir uğraş gibi görünen ceset, içinden çıkılmaz bir durum yaratır; evde çifte yaşanacak bir alan bırakmayacak düzeyde büyür ve çiftin nihayet aklına "nasıl kurtulmalı?" sorusu gelir. Kurtulma çabasının yanı sıra, cesedin kimliği ile ilgili olarak kendilerini sorgulamaktan da geri kalmazlar. Akıllarına "Madeleine'nin sevgilisi, Amédée'nin babası, çapkın bir adam, bebek ve bir kadın" olduğu fikirleri gelmektedir. Ancak cesedin kimliği ile ilgili tüm bilgiler belirsiz kalır.

Ayakları Seine Nehri'ne kadar uzanan, evde kendileri içini dolaşacak bir alan bile bırakmayan cesedi sürüklemek gerekmektedir. Zorlu ve tartışmalı bir sürecin sonunda Amédée, cesetle birlikte evin dışına çıkmayı başarır. Sokakta Amédée'yi cesetle birlikte görenlerin tepkisi, Madeleine ve Amédée'nin tepkisinden farklı olmaz. Böylesine saçma bir durumu "normal" olarak kabullenip Amédée'ye yardım etmek istemeleri de durumun saçmalığını artırmaktan başka bir işe yaramaz. Amédée'nin cesedi sürüklemesi sırasında klasik tiyatro kurallarının reddedilmesinin somut bir örneği gerçekleşir. Ceset birden hafiflemeye başlar. Amédée onu beline dolar ve hep birlikte gökyüzüne

doğru uçarlar. **"**Tiyatroda her şey mümkündür: kişileri canlandırmanın yanı sıra bunaltıları ve iç belirtileri de maddeleştirmek. Aksesuarları oynatmaya, nesneleri yaşatmaya, dekorları canlandırmaya, sembollerin somutlaştırılmasına izin verildiği gibi bunların yapılması da öneriliyor." (1966 : 63) diyen Ionesco, absürd tiyatroda sınır tanınmayacağını "Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı" oyununun bu sahnesiyle bir kez daha kanıtlar. Tiyatro sahnesinde gerçekleştirilen böylesine olağanüstü bir görüntü ve "canlı bir cesedin varlığı" elbette yazarların yorum konusu olmuştur. Ceset için Ionesco Bonnefoy ile yaptığı bir söyleşide "Büyüyen ceset, zamandır." (le cadavre grandissant, c'est le temps) (1966 : 83) derken, diğer taraftan Marie-Claude Hubert cesedin büyümesini, çift arasındaki "aşkın ölümü" (1990 : 124) olarak niteler. Amédée'nin cesetle birlikte uçuşu da Martin Esslin tarafından "hafiflik" olarak değerlendirilir ve Amédée için "Ölmüş sevgisinin cesedinden kurtuldukça, bu boğucu varlık hafifler ve onu havaya kaldırır." der. (1999 : 131). Zehra İpşiroğlu da, uçuşu rahatlama, hafifleme olarak değerlendirerek oldukça iyimser bir yaklaşımla şu açıklamaları yapar: "İlk iki sahnenin tersine kurtulmanın rahatlığı, hafifliği egemen bu sahnede. Karabasan bir masala, düşe dönüyor, geçmişin üzerine bir perde çekerek izleyicide yeni bir başlama umudu uyandıran bir düşe." (1996 : 45). Yine absürd tiyatroda kullanılan objelere yönelik olarak Şener'in düşüncelerine yer vermek istersek:

> "Absürd tiyatroda görüntüsel anlatım, konuşmadan daha önemli bir yer tutar. Konuşma, insanlar arasındaki iletişimsizliği göstermek ve saçma duygusunu yaratmak üzere kullanıldığından, yazarın bu saçma konusundaki görüşleri ancak görüntü yolu ile ifade edebilmektedir." (2010 : 30).

Görüntünün olağandışı bir kullanımda sunulması da ancak absürd tiyatro oyunlarında gerçekleşebilecek bir durumdur. Her türlü klasik tiyatro kurallarını hiçe sayan, hiçbir sınırın tanınmadığı absürd tiyatronun en belirgin örneklerini de kuşkusuz Ionesco vermektedir. O, "Tiyatroda her şey mümkündür." derken, canlı-ceset gibi birbirinin zıttı iki ifadenin bile rahtlıkla kullanıldığı, sahnede görsel şölenlerin olduğu, kısacası imkânsızın gerçekleştiği bir tiyatrodan söz eder. Bilindiği gibi, geleneksel tiyatroda nesne ve kişi, evrensel olarak kabul edilen fonksiyonuna kilitlenmiş durumdadır. Fakat absürd tiyatroyla Ionesco, bir nesneye ve kişiye yüklediği görevlerle nesnenin ve kişinin her türlü konuma gelip oyunun en önemli absürd ögesi olabileceğini "Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı" oyunuyla bir kez daha göstermiştir.

KAYNAKÇA

Acarlıoğlu, A. (2003). "Sahnede Görünmeyen Kişiler: Eugène Ionesco'nun 'Bobby Watson'ı, Samuel Beckett'in 'Godot'su ve Memet Baydur'un 'Angut Memet'i". *Varlık Dergisi,* 1155, 21-27.

Aydemir, B. (2003). "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri". [Elektronik Versiyon]. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. 4, 11-29.

Bonnefoy, C. (1966). Eugène Ionesco entre la Vie et le Rêve. Paris: Belfond.

Bradesco, F. (1973). "Indétermination du Personnage". Raymond Labreaux (Ed.). Les Critiques de Notre Temps et Ionesco (ss. 65-71). Paris: Garnier.

Esslin, M. (1999). Absürd Tiyatro. (Çev.Güler Siper). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Hubert, M.C. (1990). Eugène Ionesco. France: Seuil.

Ionesco, E. (1966). Notes et Contre-Notes. France: Editions Gallimard.

Ionesco, E. (1996). *Toplu Oyunları 1 Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı, Ölüm Oyunları, Macbett*. (Çev.Hasan Anamur). İstanbul: Mitos Boyut.

İşpiroğlu, Z. (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçeklik.* İstanbul: Mitos Boyut.

Şener, S. (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

THE ABSURD ELEMENTS IN THE PLAY OF IONESCO
" AMÉDÉE OR HOW TO GET RID OF IT "

Abstract: Eugène Ionesco, one of the most important absurd theater writer, treats the couples who are unconscious of their ordinary lives and the theatrical objects which are used out of tradition and accompany the conditions of those couples in most of his plays. His aim is to present the condition of humanity and the absurdity which humanity is in, basing upon the relations between couples (wife-husband).

In our study, we aim to examine the absurd elements of one of the most important absurd theater writer Eugène Ionesco's play "Amédée or How to Get Rid of It". It is a fact that there have been so many studies about the avant-garde writers like Ionesco, Beckett and Adamov so far. It is also a fact that there is still something to say as long as the absurd theater plays are being examined. We chose, for our study, Ionesco's play " Amédée or How to Get Rid of It ", played for the first time on 14 April 1954. We think this play is less studied than the other plays such as Bald Soprano, The Lesson and The Chairs.

Key words : Ionesco, Absurd, Amédée, Absurd Elements.

PROUST'TA ZAMAN KAVRAMI

Emel ÖZKAYA[1]

Özet: Proust'un roman yaratısı, iki temel biçim, ben ve zaman kavramı üzerine kuruludur. Ben kavramı, anlatının ve kahramanların bakış açısını, zaman kavramı ise anlatının gelişim sürecini, kişilerin yaşamı ile anlatıcının yazarlık yeteneğinin öyküsünü denetler. Proust, muhteşem zaman tekniği ile roman sanatının zirvesine ulaşır. Zamansal yapıyı yeniden oluşturmak *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin en önemli ayrıcalığıdır. Roman kahramanı çocukluğunun geçtiği çevreye duyarlıdır ve bütün bu zamansal süreci eserine boşaltır. Çocukluğundan beri günü gününe yaşadığı olayların farkına varır, romandaki kişilerin değişimlerini betimler ve geçen zamanı açığa çıkarır.Proust, bu eseri oluşturmak için zamansal yapıya ulaşmanın yollarını aramaz, geçmişinde yaşadığı yıllar ona güç verir. Proust'a yazma zevkini veren şey, her ne olursa olsun yazmak değil, çocukluk hatıralarının arkasında yatan gerçekleri yakalamaktır. İstemsiz hatıralarındaki olayları, ebeveynlerinin yaşlılığını, bir neslin öyküsünün zamansal yapısını mükemmel bir şekilde sunar.Zaman akışı, yaşanan deneyim ile anlatılan deneyim arasında, kahramanın zamanı ile anlatıcının zamanı arasındaki ilişkileri düzenler. Romancı, kahramanları hayatları boyunca takip eder, kahramanların toplumsal faaliyetlerine ve önemli tarihsel olaylara katılır. Olaylar, dönemin titiz çizgileri içinde çerçevelenir. Düşlenen zaman öyküsel zamanda toplanır.

Anahtar sözcükler: Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*, Combray, zamanın sınırları, duyusal zaman, takvimsel zaman, mevsimsel zaman

Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eseri; zaman, hatıralar ve ölüm konusundaki derin düşünceleriyle modern bir anıtı gözler önüne serer. Proust'a göre, yaşadığımız her anın anlamı bir önceki anın anlamına bağlıdır. Hatıramızda taşıdığımız gerçeklikten başka bir gerçeklik yoktur. Eğer bilincimizde geçmişin izi silindiyse, yaşadığımız an ve gelecek olmayacak demektir. 19.yüzyıl romanında, zaman kavramı romanın dış çerçevesi iken, Proust'un romanlarındaki zaman kavramı roman evrenini yaratan temel gerçekliği oluşturur. Zaman, anlatısal bir ses ya da anlatıcının bakış açısıyla temel yapıyı ortaya koyar. Proust'un eseri, içinde zaman ve hatıraların temel rol oynadığı, romanın yeni modelini hazırlayan bir dönüm noktasını yansıtır.

[1] Yrd.Doç.Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, eozkaya@cumhuriyet.edu.tr

Çalışmamızın temelini oluşturan *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin, *Swann'ların Tarafında* romanının, Combray bölümündeki zamansal yapılanma hatıralarla karşımıza çıkar. Combray'deki zaman, Gérard Genette'in anlatıbilimsel çözümlemesinde yapısal öğeyi oluşturur.

Combray'deki zamana geçmeden önce, ilk bölümde romancının yazma yeteneğini oluşturan olayları kayıp zamanın arayışıyla ortaya koyacağız. Zamanın sınırlarını oluşturan ikinci bölümde, duyusal zamanı, zamanın efsanevi boyutunu, takvimsel ve mevsimsel zamanı ele alacağız. Üçüncü bölümde, zamanın mekânla ilişkisini ve zihinsel mesafe yönünü ele alıp, sonuç olarak zamansal deneyimlerin, yazarın kendi varlığının bilincine varmasında nasıl yaratıcı bir etki yaptığını belirteceğiz.

I- Kayıp Zamanın Arayışı

Proust'un evreni, romanlarında, hem kapalı hem de küçük bir dünyaya indirgenmiş gibi görünür. Bu tuhaf evren bizi, muhteşem eserin anlatıcısının çocukluk odasına götürür. Buradan hareketle, yaşadığı hatıralarını, alışkanlıklarını ve duygularını dile getirir. Neredeyse saplantısal hale dönüşen değişimleri, hatıralarının ve iç dünyasının somut öğelerinden hareketle en soyut öğelerini kendi bakış açısıyla değerlendirir. Nesneler ve varlıklar, bu hatıra dolambacının içinde gidip gelir. Maddesel kapalılık, gerçek ya da düşlenen mekânlarla, algılanan nesneler arasında eserin hareket noktasını oluşturur. Kapalılık duygusu ruhsal duyguyla birleşince yazma arzusunu ortaya çıkarır.

Odasındaki anlatıcı, iç dünyasından hareketle yeniden keşfedilmiş mekân ve zamana yeni bir boyut verir. Bu zaman arayışı, romancının yazma yeteneğinin kaynağını oluşturur.

1871'de Auteuil'de doğan Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin ilk romanı olan *Swann'ların Tarafında*, 1880'de doğmuş, daha genç bir karakter olarak görünüyor. Aynı şekilde, kahramanın ebeveynleri de yazarın ebeveynlerinden daha sade bir görünüm sergiliyorlar. Marcel Proust'un babası doktor Adrien Proust'un görev yaptığı Illiers kasabası romanda Combray'e dönüşüyor. Aile içindeki uyku, yemek ve uyanma saatleri gibi düzenli yaşam tarzı romana da yansıyor. Champs-Elysées'de yapılan gezintiler, romanda Combray etrafındaki gezintilerle anlatılıyor.

Marcel Proust'un babası gençliğinde rahip olmayı ve çocuklarını Katolik kurallarına göre yetiştirmeyi istemişti. Marcel Proust, yahudi olan annesi Jeanne Weil'den, her iki din için de eşit şekilde saygılı olmayı öğrenir. Proust'un hayatı boyunca, kendisine çok yakın hissettiği annesi, kahramanın annesi ile aynı özellikleri taşır. Kahramanın odasında, uyumadan önce annesinin kitap okuması, kırılgan bir karaktere sahip bu çocuğa, annenin şefkat göstermesi, Proust'un annesiyle olan yakınlığının romana yansımasıdır.

Marcel Proust'un doğumundan iki yıl sonra dünyaya gelen kardeşi Robert, babası Adrien Proust'a daha yakın, oldukça aktif bir genç olacaktır. Kendini

annesine yakın hisseden yazar, babası ve erkek kardeşiyle yakınlık kuramaz, bu yüzden romanda kahramanın kardeşinden bahsedilmez. Sadece, Swann'ların Tarafında, kahramanın Paris'e dönmeden önce, son kez akdikenleri görmek istediğini anlatan bölümde Robert'in adı geçer. Yazarın babası gibi, kardeşi de dönemin ünlü cerrahları arasında yer alır. İlk kez yaptığı açık kalp ameliyatının başarısından *Sodome ve Gomorrhe* romanında bahsedilir.

Dünyadan elini eteğini çekmesine sebep olan astım hastalığı, Proust'un hem gerçek yaşantısında hem de *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin tüm romanlarında temel rol oynar. Hastalıklı bir çocukluk dönemi ve düzensiz bir okul hayatından sonra, Proust hukukçu ya da diplomat olmak gibi bir meslek arayışı içinde olur.

1903 yılında babasını, 1905 yılında annesini kaybettikten sonra, yalnız kalır ve tamamen odasına kapanır. *Swann'ların Tarafında*'nın Combray bölümünde, *"Uzun zaman, geceleri erkenden yattım."* (Proust, Swann'ların Tarafı, 2008, s.9) cümlesi, Marcel Proust ile kahramanın yaşam tarzının tam tersi bir durum oluşturduğunu gösteriyor. Yazar, öğleden sonra dörde doğru uyandığı için, sabah akşama doğru başlar.

Yazar, astım krizi korkusuyla, odasını mikroplardan arındırılmış bir merkeze dönüştürür. Az yeme alışkanlığı olan ve daha sonraları bunu günde bir öğün yemek yemeye dönüştüren yazar, bir prens zarifliği içinde dışarı çıkar. Günlük işlerini düzenledikten sonra gecelerini şiirsel bir güzellik içinde, kaybolmuş zamanı bulmasına olanak sağlayan, geçmiş zamanı yazmakla geçirir. Proust, ancak kendini sanata adayarak yazar olunabileceğinin bilincindedir. Dış dünyaya kapalı, hatıralarla dolu karanlık odasını büyülü bir lambanın ışığı gibi görür.

Romancının ailesinin tatilini geçirdiği, Adrien Proust'un doğduğu Illiers kasabası, Marcel Proust'un Combray'idir. Romandaki Léonie hala, gerçekte Elizabeth Amiot haladır. Combray'deki ev ve bahçe, bugün *Marcel Proust Müzesi* olan Illiers'deki ev ve bahçenin gerçek yansımasıdır. Romandaki Saint-Hilaire ve Saint-Esprit sokakları hâlâ bu isimleri taşır, fakat sonradan Saint-Esprit sokağının adı Proust sokağı olarak değiştirilmiştir. Romandaki Léonie halanın odası gibi, hastalığı yüzünden dışarı çıkmayan Elizabeth halanın odası da, gelip geçenleri rahatça görebilmek için sokağa bakmaktadır.

Roman kahramanının, öğleden sonraları saatler boyunca okumalarını sürdürdüğü Illiers'deki evin küçük bahçesi, akdikenler ve palmiyelerle doludur. Combray ismi, Chateaubriand'ın gençliğini geçirdiği Bretagne yarımadasındaki Combourg isminin etkisinde kalan Proust tarafından icat edilmiştir.

Proust'un Combray diye betimlediği, Illiers'nin merkezindeki meydanda hala kurabiyelerin satıldığı bir pazaryeri bulunmaktadır. Roussainville, Illiers'nin güneyinde, bir kilometre uzaklıkta yer alan küçük bir köydür. Illiers'nin batısına doğru, dört kilometre uzaklıktaki Méréglise kasabası, romandaki Méséglise tarafını oluşturur. Illiers'nin yakınındaki Guermantes tarafı, Vivonne nehri,

Montjouvain değirmeni, Tansonville köşkü, Proust'un hatıralarını süsleyen gerçek yerlerdir.

Romandaki Mme Goupil, Illiers'deki gerçek komşularıdır. Illiers'deki doktor Galopin, Combray'de pastacı Galopin olur, doktorun adı ise Percepied olarak belirlenir.

Combray'deki ev, aslında Proust'un dayısının Auteuil'deki evidir. Anlatıcının, Combray'den bahsettiği dönemde, Illiers'deki sokakların numaraları yoktur. Monsieur Swann aileyi ziyarete geldiğinde Illiers'deki evin zilini çalar, kahraman Auteuil'deki evin merdivenlerinden odasına yatmaya gider. Geçmiş hatıraların etkisiyle, Marcel Proust için Combray, Adrien Proust'un Illiers, Jeanne Weil'in Auteuil kasabalarının birleşiminden doğmuş bir yerdir.

1882–1888 yılları arasında, Proust'un Condorcet lisesinde eğitim yaptığı dönemde Mallarmé bu lisede öğretmendir. 19.yüzyılın sonunda, felsefe ve psikoloji, eğitimde ayrıcalıklı alanları oluştururlar. Proust, Orléans'daki askerlik deneyiminden sonra, hayatı boyunca yaptığı tek iş olan Mazarine kütüphanesinde çalıştığı sırada felsefi bilgilerini daha da geliştirir.

II- Zamanın Sınırları

II- 1. Duyusal Zaman

Proust'un eserlerinde zaman, her şeyden önce duyusal bir zamandır. Bireyin evrenle ilişkilerindeki duyularını yansıtır. Anlatıcının duyuları, algılamalarına yeniden hayat verir, geçmiş bir resim gibi yeniden canlanır. Düşünceleri, hatırlama yeteneği üzerine kurulmuş hatıralarının kaynağını oluşturur.

Proust'un kayıp zaman arayışı, yaşanılan zamanla geçmiş arasında, düş ile hatıra arasında başlar. Bu yarı bilinçli durum içinde, anlatıcı kendisi ile özdeşleşir. "Zihnimin katiyen unutmamış olması gereken bir geçmişin vefalı bekçileri olan bedenim ve üstüne yatmış olduğum tarafım, büyükbabamların Combray'deki evinde, yattığım odanın tavana ince zincirlerle asılı, kavanoz biçimli, Bohemya işi camdan idare lambasının alevini, Sienne mermerinden şöminesini hatırlatırdı bana." (Proust, 2008:12)

Geçmişte yaptığı şeyin bilincinde olmayan beden, farklı bir durumla karşılaştığında hatıralar harekete geçer. Proust'ta anlatıcı, daha romanın başında kim olduğunu, nerede bulunduğunu bilmeksizin uyanır. "Uyuyan kişi, saatlerin akışından, yılların ve dünyaların sıralanmasından oluşan bir halkayla çevrelenmiştir… gecenin ortasında uyandığım zaman, nerede olduğumu hatırlamadığım için, ilk anda kim olduğumu dahi bilmezdim;" (Proust, 2008:11)

Kahraman, Combray'in odalarındaki hatıraların derinliğinden gerçeğin yüzeyine doğru, bilinçsizlik anından bilinçlenmeye doğru bir geçiş yapıyor ve kayıp zamanın arayışındaki bütün yerleri belirtiyor. " … hemen uykuya dönmeye çalışmazdım genellikle; gecenin büyük bölümünü bir zamanlar Combray'de, büyük halamın evinde, Balbec'te, Paris'te, Doncieres'de,

Venedik'te ve daha başka yerlerde yaşadığımız hayatı, mekanları, orada tanıdığım insanları, onlara ilişkin kendi gözlemlerimi ve başkalarının anlattıklarını hatırlamakla geçirirdim." (Proust, 2008: 15)

Gérard Genette, Proust'a özgü anlatı başlangıcının güçlü anlatımlarla vurgulandığını ve Proust'un, anlatıyı düzenli bir hale getirmeden önce Combray'den *Un Amour de Swann*'a geçmek için anlatısal gönderme yarattığını belirtiyor. (Gérard Genette, Figures III, Ed. du Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 86–87)

Combray'deki zaman kavramının başlangıcını uykusuzluklar, uykuya dalmadan önce yaşanan sıkıntı, istemsiz hatıraların başlangıcı oluşturur. Combray'in çocukluk hatıralarıyla birleşen anlatı bölümü uykusuz, hüzünlü gecelere dönüşüyor. "İşte bu şekilde kim bilir kaç kere Combray günlerini düşünerek sabahladım; o uykusuz, hüzünlü gecelerimi, hatırası daha yakın bir tarihte, bir fincan çayın tadıyla – Combray deyişiyle "rayiha"sıyla – canlanmış olan gündüzleri …" (Proust, 2008:186)

Swann'ların Tarafında romanının üçüncü bölümünün Balbec olayı, uykusuz gecelere geri dönüşle Combray bölümüne bağlanıyor. Antoine Compagnon, geçmişle şimdiki zaman arasındaki ya da daha doğrusu uzak geçmişle yakın geçmiş arasındaki Proust'un gezici ben kavramı oluşturduğundan bahsediyor. (Antoine Compagnon, Proust entre deux siecles, Paris, Ed. du Seuil, 1989, p.12) "Uykusuz gecelerimde hayalini kafamda en sık canlandırdığım odalar arasında, Combray'in taneli, çiçektozlu, yutulabilir ve sofu bir havası olan odalarına en az benzeyeni, Balbec'te, Grand-Hotel de la Plage'daki odamdı…" (Proust, 2008:387)

Combray bölümünün başlangıcındaki anlatıcı uyumadan önce okudukları hakkında fikir yürütmeye uyurken de devam eder fakat fikirleri biraz farklı bir seyir izler. "…kitapta sözü edilen şey benmişim gibi gelirdi bana; bu bir kilise de olabilirdi; bir dörtlü de, I.François'yla Charles Quint arasındaki rekabet de." (Proust, 2008:9)

Uyandıktan sonra, gerçek benliğini bulmayı başarıp başaramayacağını bilemez. Uyandığında kendini "*bir mağara adamından daha aciz*" (Proust, 2008: 11) hisseder. Fakat daha sonra, hatıra denen şey, bu boşluktan onu çekip almak için bir yardım eli gibi uzanır.

Anlatıcının baklava biçimli küçük vitrayları seyrettiği an, Paskalya'dan önceki ilkbaharda yer alır, çünkü ilkbahar başka zamanı belirleyen bir benzetmedir. Combray'deki zaman, tarihsel ve efsanevi bir zamana doğru çekilir. Babasının geceleri kafasına doladığı Hint kaşmiriyle Benozzo Gozzoli gravürünü andıran görünümü, zamanı tarihsel bir boyuta taşır ve sonunda babasının uzun zaman önce öldüğü bir dönemdeki çocukluğunun öyküsünü anlatan zamanla sonuçlanır. Birbirine eklenen bütün hatıralar tek bir kütleyi oluşturur, fakat en

eskilerle daha yeniler ve anlatıcıya aktarılmış olan hatıralar arasında oluşum farklılıkları görülür.

Geçmiş, zaman içinde yer alan olayların durumlarını belirten anlatıcının kişisel hatıraları içinde depolanır. Hatıra, zamanın büyüleyici girdabı içinde sürüklenir. Duyular hatıranın işleyişinde temel rol oynar. "Uzak bir geçmişten geriye hiçbir şey kalmadığında, insanlar öldükten, nesneler yok olduktan sonra, bir tek, onlardan… daha sadık olan koku ve tat, daha çok uzun bir süre, … hatıranın devasa yapısını taşımaya devam ederler." (Proust, 2008: 52)

Anlatıcıya göre, lambadan yayılan büyüleyici ışıklar gibi, hatıralar da maddesel değildir, elle tutulamaz. Hatıralar, titrek, rengârenk ışıklar gibi, olağanüstü görüntülerle donuk duvarları canlandırır. Kahramanın çocukluk hatırası, siyah bir tuvalin üzerindeki ışığın parlaklığı gibi yayılır. Odaların loşluğu ve kilise, çiçeklerin parlak renkleriyle birleşerek Combray evrenini oluşturur. Aydınlık ve karanlığın birleşimi, derinliğine hiç inilmemiş hatıraların keşfedilmesine olanak sağlar. "Az sonra, kulelerin çizgileri ve güneşli yüzeyleri bir ağaç kabuğu gibi çatladı, içlerinde gizledikleri şeyin birazını görebildim; daha bir saniye öncesine kadar benim için mevcut olmayan bir düşünce kafamda kelimelerle ifade buldu." (Proust, 2008:180–181)

Anlatıcı, geceleri uyanıp, Combray'i hatırladığında, bir projektörün aydınlattığı kesitleri andıran ışıklı bir yüzey görür, fakat bu ışığın arkasında kalan karanlığa gömülmüş olayları algılayamaz. Hatıralar derinleştikçe, karanlıklar aydınlanmaya başlar.

Yıllar sonra, anlatıcı saatin çalışma sesini duyduğunda Combray'i hatırlar. Odasında annesini bekleyen çocuğun hıçkırıkları saatin gürültüsüyle birleşir. Anlatıcı, yaşadığı zaman içinde geçmiş zamanı hatırlayarak, roman yazma zamanının geldiğini keşfeder. Geçmişin kaybolmadığı, onu bulmak için aramak gerektiği sonucuna varır. "Aslında o hıçkırıklar hiç sona ermedi; şimdi etrafımda hayat daha suskun olduğu için onları tekrar duyar oldum; tıpkı gündüzleri şehrin gürültüsü tamamen bastırdığı için çalmadıklarını zannedebileceğimiz manastır çanlarının gecenin sessizliğinde tekrar çalmaya koyulmaları gibi." (Proust, 2008: 42)

Anlatıcı için zaman, artık rast gele bir hatıradan çok, daha karmaşık bir sisteme dönüşüyor. Kokular, sesler ve renkler birbirini çağrıştırıyor. Anlatıcının işittiği bir gürültü, geçmişte hatırladığı seslerle, bu sesler bacadan çıkan dumanın kokusuyla, bu kokular çiçeklerin renkleriyle birleşiyor. Kokular bazen anlatıcıya pişmek üzere olan bir pastayı anımsatır. Çaya batırılmış kurabiyenin verdiği tat, koku ile yer değiştirir. Duyusal zamanın kaynağını anlatıcının koku ve tat izlenimleri oluşturur ve böylece yaşamış ve kaybolmuş zaman yeniden dirilir. Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible* isimli eserinde, yoğunlaşan hatıraların dış mekândan içeri geçişe olanak sağladığını vurgular. Kokular, hem insanı hem de doğayı içine alan evrensel bir zamanı oluşturur.

(Jean-Pierre Richard, Proust et le monde sensible, Ed. du Seuil, Points, 1974, p.30) "… o dönemde tanıdığım diğer insanlara benzeyen o ilk Swann'a – boş vakitlerle, dinlenmeyle dolup taşan, ulu kestane ağacının, ahududu sepetlerinin ve bir çimdik tarhunun rayihasını taşıyan ilk Swann'a geçtiğimde, bir insanın yanından ayrılıp bir başkasının yanına gidiyormuş izlenimine kapılırım." (Proust, 2008: 25–26)

Combray'deki odanın ve bu odaya çıkmak için basamaklarına bastığı merdivenin kokusu, annesini görmeden yatmaya gitmek zorunda kalan anlatıcının üzüntüsünü ve ruh halini ortaya koyar. Romanda geçmiş zaman temasının en önemli motiflerinden olan akdikenlerin kokusu, ilkbaharın gelişini ve Gilberte aşkının doğuşunu müjdeler. Bu kokular, anlatıcıyı farklı bir atmosfere taşır. "Çiçeklerin rayihası, tıpkı Meryem Ana yortusunda atların önünde durduğumda olduğu gibi baygın… kendileri de süslenmiş olan çiçeklerin her biri… çilek çiçekleri gibi etli bir beyazlıkla tomurcuklanan demetler kadar parıl parıl, incecik, ışıltılı damarlarını dalgın bir edayla uzatıyorlardı." (Proust, 2008:140)

Gerçek çiçekler, kilise duvarındaki süslemelerle yer değiştirince, yaşanan zamanla, hatıralarla canlanmış geçmiş zaman arasındaki uzaklık yer değiştirir. Akdikenlerin kokusu, anlatıcıya, tıpkı yüz kere dinlesek de sırrını keşfedemediğimiz ezgiler gibi gelir. Çaya batırılmış kurabiyenin tadı, bütün kaybolmuş bir cenneti yeniden ortaya çıkarır. Çay fincanından evleri ve insanlarıyla beraber tüm Combray kasabası çıkar. "Vivonne Nehri'nin nilüferleri, köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, bütün Combray ve civarı şekillenip hacim kazandı, bahçeleriyle bütün kent çay fincanından dışarı fırladı." (Proust, 2008: 52)

Proust'un hatırasındaki kişilerin estetik değerleri de gelişmiştir. Tüm çocukluk evreni, aşçı Françoise'ın mutfağının anımsanmasıyla yansıtılır. Françoise'ın hazırladığı tatlılar, anlatıcı tarafından usta bir sanatçının eserini yaratırken sarf ettiği emekle karşılaştırılır. Anlatıcı mutfağa indiği saatte, Françoise'ı, devlerin aşçılık ettiği masal âlemlerinde, doğa güçlerine hükmeden birine, mutfağını da bir Venüs tapınağına benzetir. Françoise'ın bütün yeteneğini sergilediği yemekten "*tabağında bir tek lokma bırakmak, bestecinin gözü önünde, parça bitmeden kalkıp gitmek kadar büyük bir terbiyesizlik"* diyerek bahseder. (Proust, 2008: 75) Anlatıcının gözünde nesneler inanılmaz bir değişikliğe uğrar. Combray kilisesinin çan kulesini *"nar gibi kızarmış ve kutsanmış bir çöreğe benzetip, sivri ucu gökyüzüne batan, güneşin yapışkan pullar ve damlacıklarla kapladığı"* bir nesne olarak görür. (Proust, 2008: 69)

II- 2. Zamanın efsanevi boyutu:

Tarihsel zaman efsanevi zamana dönüştüğünde, uzamsal bir biçimde geçmiş ve şimdiki zaman birlikte algılanır. Bu birliktelik, Proust'ta, geçmişle şimdiki zamanın benzeşmesinden oluşur. Efsanevi bir hayal gücü, nesnelerin ve

varlıkların artık birbirinden ayrılmayacağı şekilde yer alır. Çocuğun inancı, nesnelerle varlıklar arasında, kaybolmuş, ancak, sanatsal bir çalışmayla yeniden bulunmuş bir birlikteliği yaratır. "Méséglise ve Guermantes tarafında gezindiğim sırada… tanıştığım nesneler ve insanlar… bana hala mutluluk veren yegane nesneler ve insanlardır. Belki içimdeki yaratıcı inanç tükendiğinden, belki de gerçeklik ancak hafızada biçimlenebildiğinden, bana ilk kez gösterilen bir çiçeği gerçek bir çiçek gibi göremiyorum artık." (Proust, 2008:184)

Proust'ta, birçok karşılaştırma, yeniden doğuşa ve önceki hayata göndermede bulunur. Ölüm, yeniden doğuş olarak da yorumlanır. Anlatıcı tarafından keşfedilen ruh, ölümü yener ve başka bir nesnenin içinde bizimle birlikte yaşamaya başlar tekrar. "Kaybettiğimiz kişilerin ruhlarının, daha ilkel bir varlığın, bir hayvanın, bitkinin veya cansız bir nesnenin içinde tutsak olduğu yolundaki Kelt inancını çok makul bulurum;" (Proust, 2008: 49)

Proust'ta, zamansal geçişler, yeniden hatırlamayla, geçmiş ve şimdiki zaman arasında birbirine bağlanırlar. İmgelerin çözümlenmesi Marcel'i bir başka boyuta, daha gerçekçi bir dünyaya taşır. Bu bakış açısıyla geçmiş zaman, hayali bir mekânı içine alan öteki dünyanın boyutu olarak görülebilir. "Combray'in bu sokakları, hafızamın o kadar ücra… bir bölgesinde bulunuyorlar ki, … Saint-Hilaire sokağı'ndan geçmek, … bir oda tutmak, Öbür Dünya'yla, Golo'yla tanışıp, Brabant'lı Genevieve'le sohbet etmekten çok daha harikulade, tabiatüstü bir temas olurmuş gibi geliyor bana." (Proust, 2008: 53)

Anlatıcıya göre, geçmiş zaman, yaşanılan zamana terstir. Eğer geçmiş zaman, öteki dünya gibi görülürse, daha önce yaşanılan ve şimdi içinde bulunulan yerlerin hatırası, insanı bu boşluktan çekip çıkaran bir yardım eli olarak düşünülür. "Hatıra denen şey… kendi başıma içinden çıkamayacağım bu boşluktan beni çekip almak üzere gökyüzünden uzatılmış bir yardım eli gibi, bana geri dönerdi." (Proust, 2008: 11)

Combray'de hatıra, anlatıcının ardı ardına yeniden doğuşuyla ortaya konan olayların maddileştirdiği zaman kavramına bağlanır. Geçmişi ve bunun önceki var oluşlarını hatırlayarak, üstün bir duruma ulaşabilir. Hatıra, anlatıcıya yardımcı olan ilahi bir destek olarak görünür. Hatıradan yoksun olan kişinin, belirgin bir kimliği de olmaz. "Hatıra denen şeyle… uygarlığın asırlarını bir saniyede aşıverirdim, petrol lambalarının, ardından devrik yakalı gömleklerin hayal meyal görünen bulanık suretleri, benliğimin esas özelliklerini yavaş yavaş tekrar bir araya getirirdi." (Proust, 2008: 12)

Proust'ta gerçek dünyanın özü gizlenmiştir. Léonie halasının evindeki çaya batırılmış kurabiyenin tadını aldığı anda Combray evrenini hatırlar. Mükemmel bir biçim halini alan yeniden hatırlama, sonsuzluğun keşfedilmesiyle sonuçlanır. "O zaman ruh irkilip ürperir, bizi çağırır ve onu tanıdığımız anda büyü bozulur. Bizim tarafımızdan kurtarılan ruh ölümü yener ve bizimle birlikte yaşamaya başlar tekrar." (Proust, 2008: 49)

Combray'de zaman kavramı, birimlere ayrılır. Cumartesi günleri, saat onbirdeki öğle yemekleri, daha çok alışkanlık haline gelen bir dizi günler evrenini oluşturur. Gérard Genette, bu cumartesi alışkanlıkları konusunda, gün boyunca yaşanan olaylardan bir destan yazılacak kadar malzeme çıkacağından bahseder. Ayrıca yaz ayları boyunca, her cumartesi, Meryem Ana ayinlerine gidildiğini vurgular. "Hatırladığım kadarıyla akdikenleri sevmeye Meryem Ana ayinlerinde başladım. Bütün kutsallığına rağmen içine girme hakkına sahip olduğumuz kilisenin her yerinde, altarın üzerinde bile akdikenler olurdu." (Proust, 2008: 114)

II- 3. Zamanı Ölçmek: Takvimsel zaman, Mevsimsel zaman

Romanını yazarken, anlatıcının aklı zaman kavramıyla meşgul olur. Sürekli zamanı hesaplamakla ilgilenen kişilerin başında Léonie hala gelir. "Ne, saat üç mü oldu? Diye haykırırdı halam birden, yüzü bembeyaz kesilerek. Demek ikindi duası başladı… zaman nasıl geçiyor!" (Proust, 2008: 104)

Léonie hala sürekli ilaç aldığı için de gözü hep saatin üzerindedir. Günün yağmurlu geçeceğini söylemek için çan kulesinin arkasındaki kara bulutlara hizmetçi Françoise'ın dikkatini çeker. Halanın zaman kavramı tekdüzedir, sürekli aynı şekilde geçer. Son haberleri öğrenmek için, ayinden dönen insanları, sabırsızca beklerken, duvar saatine kaçamak bakışlar atar. Hem Léonie halanın hem de Combray'deki diğer insanların hayatı çan kulesindeki saatin vuruşları kadar düzenlidir. "Yaz mevsiminin sıcak Pazar sabahlarında, kara bir güneş gibi parlayan arduvazları gördüğümde, kendi kendime, "Aman Tanrım! Saat dokuz! Önce Léonie Hala'mı öpüp sonra da ayine yetişeceksem hemen hazırlanmalıyım" der, o sırada Meydan'a vuran güneşin rengini, Pazar yerinin sıcağını ve tozunu, annemin ayinden önce belki bir mendil almak üzere gireceği dükkânın önündeki stor gölgelerini en ufak ayrıntılarına varıncaya kadar bilirdim." (Proust, 2008: 68–69)

Sabahları yaşanan düzenli alışkanlıklar ve Pazar ayinleri, sesi öğlende bile hala işitilen çan kulesinin gürültüsüyle bozulur. Öğleden sonraları, anlatıcı bahçede kitap okur, akşamları, gezinti dönüşünde, onu annesinden ayıran ziyaretçileri ve aile toplantılarını düşünür. İnsanların günlük işlerinin tekdüzeliği, bu saatin etrafında yoğunlaşmış gibi görünür. Sabah saatlerinin hareketliliği, kendi akışı içinde değerlendirilir.

Mutfakta hazırlık yaparken, Françoise yemek seçimini mevsimsel zamana göre düzenler. Günlük yaşam, kuralların dışına çıkmadan, kaba saba olaylara yer verilmeden yaşanır. Françoise, doğanın mevsimsel zamana göre sunduğu ürünleri seçer, bunları takvimsel zamana göre ayarlayarak ev halkına sunar. "Françoise soframızı, onüçüncü yüzyılda katedrallerin ana kapılarına yontulan dört yapraklı süsler gibi, mevsimlerin dönüşünü ve hayatın olaylarını yansıtacak şekilde hazırlıyordu." (Proust, 2008: 74)

Combray'deki insanların hayatı, evrendekilerle uyumlu bir şekilde akıp gider. Anlatıcı, yüzyıllar boyunca yaşanmış tarihsel olayları, kasabadaki insanların hayatlarıyla birleştirir. Françoise'ı, katedrallerin kapılarının üzerindeki resimler gibi çok eski ve asil bir geçmişle anar.

Combray'deki zaman kavramı, uzak bir geçmişten daha yakın bir geçmişe doğru uzanır. Françoise'ın şimdiki zamanı, geçmişte yaşanan şimdiki zamandır. Anlatıcı, kilise vitraylarındaki kralların ve kraliçelerin saltanatlarına kanlı olayların damgasını vurduğunu tarihin açığa çıkarması gibi, Françoise'ın erdemli davranışlarının arkasında mutfak trajedilerinin gizlendiğini fark eder. Bu karşılaştırmayla şimdiki zaman geçmiş zamana ya da tarihsel bir zamana gönderilir. Anlatıcı için, Françoise'ın şimdiki zamanı, kralların ve kraliçelerin öyküleri kadar kahramansı görünür.

Anlatıcı, Combray'deki odasının yarı-karanlık serinliği içinde dinlenerek vakit geçirir. Yaz mevsiminin ışıltısı hayal gücünü zenginleştirir. Dışarının sıcaklığı, odasının serinliği ile birleşince, anlatıcı kendini akan bir suyun içinde, kıpırtısız duran bir el gibi görür. "Odamdaki bu loş serinliğin sokaktaki kızgın güneşle ilişkisi, gölgenin ışıkla ilişkisi gibiydi… dinlenmeme uyum sağlardı." (Proust, 2008: 86)

Yaşanan günlerin gerçekliği ile hayal edilen günlerin gerçekliği arasında bir zıtlık vardır. Anlatıcı, geçmiş zamana yönelik çaba harcamaya ihtiyaç duymaz, çünkü geçmiş dönem çarkının sayfalarını çeviren, içinde yaşadığı atmosferdir, içinde yaşadığı zaman kaybedilen ve yeniden bulunan zamandır.

III- 1. Zaman ve Mekân

Zaman ve mekân, kişilerin yaşayış deneyimleri düzeyine göre birbirlerine bağlı kalırlar. Zamanın canlılığı mekânın canlılığına bağlıdır. Zaman, mekân biçimlendiğinde görülebilir hale gelir. Mekân ise, yaşanmış zamanın hareketliliğine göre yer değiştirir.

Anlatıcı, hayatının farklı dönemleri arasında bir bağ kurup, oturduğu farklı odaları hatırlayarak zaman-mekân tablosunu oluşturmaya başlar. "Gecenin büyük bölümünü bir zamanlar Combray'de, büyük halamın evinde, Balbec'te, Paris'te, Doncieres'de, Venedik'te ve daha başka yerlerde yaşadığımız hayatı, mekânları, orada tanıdığım insanları, onlara ilişkin kendi gözlemlerimi ve başkalarının anlattıklarını hatırlamakla geçirirdim." (Proust, 2008: 15)

Anlatıcının sıkıntılı bakış açısıyla, Combray'deki mekânlar, gerçek mekâna uymayan sıkıntılı mekânlara dönüşür. Bu mekânların içindeki eşyalar da, anlatıcıya değişik görünümler sunar. "… dört köşe, ayaklı, garip ve acımasız aynanın, alışılmış görüş alanımın yumuşak bütünlüğünde kendine beklenmedik, çıplak bir yer açtığı; zihnimin şekline tam olarak kendini uydurabilmek, bu dev huniyi tepesine kadar doldurabilmek için, saatler boyunca parçalanmaya, kendini yukarı doğru uzatmaya çabalayarak geceler boyunca azap çektiği… o küçük oda." (Proust, 2008: 14)

Anlatıcının çocukluğundaki oda kaygılarının odağını oluşturur. Odadaki eşyalar, elle tutulamayan ışık dalgalarıyla doğaüstü görünümlere bürünür. Bu durum yatma üzüntüsünü artırmaktan başka işe yaramaz. Bu değişik ışık, odasına tahammül etme alışkanlığını yok eder. Oda yarı tarihsel bir görünüme büründükçe, odasını tanıyamaz hale gelir.

III- 2. Zihinsel mesafe olarak zaman

Hatıra, yaşanan zamanın koşullarıyla uyumlu olarak devam eder. Anlatıcı, Combray'in çevresindeki Méséglise ve Guermantes tarafını iki ayrı bölge olarak algılar, buraları zihnindeki yaratılarla donatır. İki taraf arasındaki kilometresel uzaklıktan ziyade, anlatıcı her ikisini de ayrı düzleme oturtarak, zihinsel bir mesafe koyar. Aynı gün içinde, aynı gezinti sırasında asla iki tarafa birden gitmez. Bir gün Méséglise, bir başka gün Guermantes tarafına gitmeyi alışkanlık haline getirir. Zihinsel olarak ikisini birbirinden uzakta tutar. "… aynı gün içinde, aynı gezinti sırasında asla iki tarafa birden gitmeme, Bir gün Méséglise tarafına, bir başka gün Guermantes tarafına gitme alışkanlığımızın ikisini adeta birbirlerinden uzakta, birbirlerine yabancı, farklı öğle sonralarının kapalı ve birbiriyle bağlantısız fanuslarının içine hapsetmesiydi." (Proust, 2008: 137)

Anlatıcının günleri ve saatleri birbirinden ayrı tuttuğu Méséglise ve Guermantes tarafı, onun duygusal zamanını içine alan kapalı fanuslar gibidir. Bir fanusun içi parfüm kokularıyla, diğer fanus ise akdikenlerle doludur. Anlatıcı, havanın kapalı olduğu, yağmur yağdığı günlerde Swann'ların tarafında, havanın güzel olduğu günlerde ise Guermantes tarafında gezinir. Guermantes tarafını, hayal gücünü destekleyen bir alan olarak görür. Anlatıcının, ruhunun derinliklerine inmesi, zamansal derinliğe paralel gider. Combray hatırası, zihinsel mesafesini derinleştirir. Eskiden yanına yaklaşılmaz olarak gördüğü Vivonne nehrinin kıyısında gezintilere iner. Koku ve tat, elle tutulamayan damlacıklar üzerinde, Combray'in hatırasını taşımaya destek olur. Koku ve tat alma hatıralarındaki benzetmeler, belirli bir zaman ve mekânla bağlantı kurmasına olanak sağlar. Geçmiş zamanın hatırası, yeniden yaşanmış bir anla birleşerek, bir tiyatro dekoru gibi görünür. Anlatıcının geçmiş zaman hatırası, Japonların suyla dolu porselen kâseye attıkları kâğıt parçalarının çözülüp şekillenerek, belirginlik kazanmaları gibi, anlatıcının geçmiş zaman hatırası da yeni biçimler almaya başlar. "Léonie Hala'mın odasının bulunduğu, sokağa bakan eski gri ev, bir tiyatro dekoru gibi gelip annemler için yapılmış olan, arkadaki bahçeye bakan küçük eve eklendi; evle birlikte… sokaklar ve hava güzel olduğunda yürüdüğümüz yollar da görüntüde yerlerini aldılar." (Proust, 2008: 52)

Hatıradaki gerçeklik, tüm uzamsal evren, bir algılama mekânı içinde toplanır. Zaman ve mekân ayrıcalıklı bir dekora indirgenir. Çaya batırılan kurabiye olayında, istemsiz hatıralar; uykuya yatmadan önce yaşanan dram da ise istemli hatıralar genleşir. Zaman ve mekân, akşamın yedisi gibi belirgin bir ana

indirgenir. Anlatıcının hatırlayacaklarını sadece zihinsel hafıza sağlar. Evden başka, Combray'de başka şeyler de vardır, fakat Combray'in geri kalanını düşünmeyi canı istemez. Onların hepsi, anlatıcı için ölmüş gibidir. "… etrafındaki her şeyden tecrit edilmiş, karanlıkta tek başına beliren vazgeçilmez dekor; adeta Combray dar bir merdivenle birbirine bağlanan birbirine bağlanan iki kattan oluşmuş ve saat hep akşamın yedisiymiş gibi." (Proust, 2008: 48) Proust'un okuyucusu için, zaman ve mekânda seyahat etmek bildik bir durumdur. Combray bölümünü okurken, büyülü bir koltuğa oturup, tüm hızıyla zaman içinde yolculuk eder, gerçekliğin hem görsel hem de duyusal bir şekilde yansımasını izleriz.

Sonuç

Proust'taki zaman kavramını, mekân içinde nesnelere uyarlanmış sunumlar gibi algılamak gerekir. Zamansal yapı, hatıralardan anlık oluşumlara dönüşür, bilinç alanının içinde gittikçe genişler. Kapalı bir fanusun içindeki bireylerin yaşadığı, takvimsel ve mevsimsel zaman, anlatıcının ruhsal durumunun etkisiyle içsel zamana dönüşür. İstemsiz hatıra tüm çocukluk anılarını yüzeye çıkarırken, anlatıcı kaybolmuş zamanı bulmak için zamanın derinliklerine iner. Hatıralar zamana direnen anıtlar gibi karşımıza çıkar. Anlatıcının, zaman içinde geriye dönük ilerlemesi, tek yönde değildir. Her bir aşama, hatıra ya da hayal gücüyle desteklenerek sergilenir. Proust'un eseri, zihnimizde sadece zaman ve mekân anlamında iz bırakmaz, zamansal birlikler arasında yaratılan bağlar, hayatın uyumunu gözler önüne sererek, en uzak noktaları bile birleştirir. Zaman ve mekân, var oluş bilinci içinde birbirine bağlanır. Anlatıcı, geçmiş zamanın hatırasıyla, kendi varlığının bilincine varır ve bu andan itibaren hayatının tüm olayları kaybolmuş zamandan, bulunmuş zamana doğru, uyumlu bir anlatı içinde yer alır. Zaman, var oluş bilincinin iç ve dış gerçekliği gibi görünür. Zamansal deneyimlerin çeşitliliği, anlatıcının hayatına anlam verir. Yitip giden zamanla, sonsuz zaman arasındaki sınır, romansı yapıyı belirler. Proust'un roman evreni, çok boyutlu, yeni bir roman modeli oluşturur. Hatırlama eylemi sadece geçmişin yeniden yapılanması, düzenlenmesi değil; geleceğin, zaman içinde yapılanması eylemi olur.

KAYNAKÇA

Chaudier Stéphane, (2010). *Du Coté de chez Swann, Combray, Paris, Larousse*

Compagnon Antoine, (1989). *Proust entre deux siècles, Paris, Editions du Seuil*

Fraise Luc, (1993). *Du Coté de chez Swann de Proust, Paris, Dunod*

Genette Gérard, (1972). *Figures III, Paris, Editions du Seuil*

Kristeva J. (1994). *Le temps sensible – Proust et l'expérience littéraire, Paris, Editions Gallimard*

Painter George D. (1966). *Marcel Proust, Les années de jeunesse, Traduction Française, Paris, Mercure de France*

Painter George D. (1966). *Marcel Proust, Les années de maturité, Traduction Français, Paris, Mercure de France*

Proust Marcel, (2008). *Swann'ların Tarafı, çev. Roza Hakmen, İstanbul, YKY.*

Richard Jean-Pierre, (1974). *Proust et le monde sensible, Paris, Editions du Seuil,*

Vultur Ioana, (2003). *Proust et Broch,-La frontière du temps, les frontières de la mémoire, Paris, Coll. Littératures comparées*,

Absract: Proust's creativity in novel is based on two major style; terms of "I" and time. While the term "I" examines the narrative and the protagonist's view point, time examines the narrative's process of development, characters' life and narrator's story of his writing process. Proust, with the help of his magnificent use of time technique, reaches the peak of the art of novel. Recreating the temporal structure is the most important privilege of *In Search of Lost Time.* The protagonist is sensitive to environment where he spent his early years and he poured all these temporal process into his work. He realizes each day he experienced in his childhood and describes how people in the novel have changed and display how time passes.

Proust does not try to find out the ways to reach the temporal structure to create his work, rather his past supports him. Proust finds pleasure in writing not because he writes whatever it is, but because he finds the realities hidden in his childhood memories. He magnificently presents the events in his involuntary memories, senility of his parents and temporal structure of a generation.

The flow of time arranges the relationship between the real experience and the narrated experience, the time of the protagonist and the time of the narrator. The novelist follow up his characters throughout their lives, takes part in social activities of the characters and in the important historical events. Events are framed in the rigorous lines of the era. The time dreamed of is gathered in the narrative time.

Key words: Marcel Proust, *In Search of Lost Time*, Combray, time limits, sentimental time, cylindrical time, seasonal time.

JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO'NUN ROMANLARINDA ÖZNE/YAZGI İLİŞKİSİ

Prof.Dr. Nedret ÖZTOKAT[1]

Özet: 2008 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun romanları kahramanlarının yazgılarıyla olan ilişkileriyle dikkat çeker. Bu çalışmanın amacı, yazarın romanlarından bu konuya en yakın duran *Çöl* ve *Göçmen Yıldız*'ın kahramanları Nur, Lalla, Esther, Nejma'nın yaşamlarını etkileyen trajik olayları bir varlık alanında yaşama biçimlerinin bize aktarılmasını göstergebilimsel bir okumayla sözcelem olguları açısından ele almaktır.

Anahtar sözcükler: J.-M.G. Le Clézio, *Çöl, Göçmen Yıldız,* sözcelem, göstergebilim, algılama, bilişsellik.

1.Giriş

2008 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'yle onurlandırılan Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun roman kişileri, yaşamlarını yönlendiren o derin yazgılarıyla kuşkusuz çağdaş Fransız yazınının en özel kahramanları arasında yer almaktadırlar. Dünyanın ücra köşelerinde olsun, kalabalık kentlerinde olsun her bir kahraman kendi serüvenini yaşarken insan yazgısı üzerinde düşündürür okuyucuyu. Le Clézio romanlarının meraklıları şunu çok iyi bilirler: Uzak ve farklı coğrafyalarda da olsa, bu kişilerin boyun eğdikleri ya da isyan ettikleri türlü koşullar içinde ayakta durmaya çalışan, soluk alıp veren, sevinen, üzülen, acı çeken, acının içinden geçen bu kişiler bizlerden biri gibidirler. Onları bize bu kadar yakın kılan özelliği sorguladığımız zaman, yazarın romanlarının ortak izleği olan "yazgı" ve yazgının yaşanma sürecinde yanıtı aramamız gerekir. Kahramanların birer özne olarak yazgılarıyla aralarında var olan ilişkiyi onları bize yakın kılan, Nobel'e değer görülmüş bu romanların evrenselliğini vurgulayan önemli bir öğe olarak değerlendirebiliriz.

Bu çalışmada kahramanların yazgılarını yaşama sürecini betimlemeye, ve böylece romancının kurduğu roman evreninde öznenin süreçlerine çözümleyici bir açıdan bakmaya çalıştık. Romancının yapıtları arasında, yazgının ağırlığını en yoğun biçimde duyumsatan Türkçe'ye çevrilmiş iki önemli romanına odaklandık: *Çöl* (*Le désert*) ve *Göçmen Yıldız* (*L'étoile errante*).

2.Yazgının Sonsuz Coğrafyasında: *Çöl*

Çöl romanı 1980 tarihlidir. Anlatılan olayların içine yerleştiği uzamsal ve zamansal bağlamı anımsatmak gerekirse, 1909-1910 kışı/Saguiet El Hamra

[1] İstanbul Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, nedretoztokat@yahoo. fr

vadisi ve 30 Mart 1912/Agadir arasına yerleşen, Fransız yönetiminin baskısı altında, Fas bölgesinde yaşayan çöl kabilelerinin hayatta kalma mücadelesini anlatan bir romandır. Anlatı ikili bir yapıya sahiptir: Bir yanda çöl adamlarının Hıristiyanlarca katledilmesi genç kabile üyesi Nur'un tanıklığından aktarılırken, Afrika'dan Marsilya'ya göç eden genç kız Lalla'nın gözünden de Avrupa'daki göçmenlerin sefaleti ve yaşam mücadelesi anlatılır.

Romanı başlatan ve kapatan anlatı, A.J.Greimas'ın önermesiyle deyişiyle "kapsayan anlatı", Nur'un gözünden Çöl adamlarının trajik yazgısını anlatır. "Kapsanan anlatı" ise bu coğrafyanın bir başka kişisi, Lalla'nın bu zorlayıcı koşullar altında Afrika'dan Marsilya'ya göç edişini konu alır (Greimas 1976: 20). Nur, Mavi Adamlar diye anılan, Hıristiyanlarca Güney'den sürülen Tuareg'lerden genç bir delikanlıdır. Anlatı, Hıristiyan zulmünden kaçmak üzere göç etmekte olan Ma el Aynin'in kabilesinin betimlemesiyle başlar. Ovalardan vadilere, bir köyden diğerine durmaksızın yol alan kabileler Ma el Aynin'in önderliğinde roman boyunca göç eder dururlar. Zorunlu yolculuk boyunca, kabilenin yıpranması, giderek yoğunlaşan kayıpları ve tüm bu koşullara bağlı olarak umutsuzlukları dikkat çeker. Bu çizgisel ilerleyiş bize Ma el Aynin'in yazgısıyla ilişkili olarak verilir. Bölgede görevli Batılı sivil gözlemcinin ağzından şu sözleri duyarız: "İşi artık bitik, direnecek hali yok, sonunun gelmesi, ay belki de hafta meselesi, teslim olmak zorunda, yoksa kendini denize atmaktan başka çaresi kalmayacak, ya da çölde kaybolacak, kimse onu desteklemiyor, bunun farkında" (s.288). Senegalli, Sudanlı askerlerin de katıldığı Hıristiyan birliklerin "hayaletler"e dönüşmüş yerlileri kovaladığı bu süreç gözlemcinin gözünde çığırından çıkmış, geriye dönüşsüz bir deneyimdir, ancak -yine aynı gözlemciye göre- Ma el Aynin Hıristiyanların eline geçmektense ölmeyi tercih edecektir.

Anlatının kabilenin kitlesel hareketini ve dağılarak sona doğru ilerleyişini Ma el Aynin'in yazgısını yaşayış süreciyle ilişkilendirmesi, toplu eyleyenin varlık alanının bireysel eyleyenin öznelliği üzerinden daha canlı kılınmasını sağladığı açıktır.

Romanın sonlarına doğru, General Vigny'nin komutasında Hıristiyan orduları dört bir yandan gelerek kabilenin memleketi olan çölün kapısına dayanırlar. 6000 çöl insanı Ebu Denib çatışmasında yaşamlarını yitirirler. Sözcelem düzleminde, bu trajik yazgının yaşanma sürecinin söylemleştirilmesinde "gözlem öznesi"nin (Fontanille 1989: 11) algılayıcı süreçlerine başvurulması dikkatimizi çeker. Bu algılayış aslında romanın kurucu izleğine açılan bir kapıdır: Roman Batılı devletlerin Afrika'daki sömürge siyasetini can alıcı bir biçimde özetlemektedir:

"O zaman Ma el Aynin'in oğlu dağlara kaçtı, utancını gizlemek için ortadan kaybolmuş olmalı, çünkü o bir lakhme olmuştu, yani kemiksiz bir et, bir mağlup. Yaşlı şeyh tek başına Smara kalesinin tutsağı oldu, onu yenik düşürenin silahlar değil, para olduğunu anlayamamıştı; Sultan Mevlay Hafid'in

askerlerine para ödeyen, onlara cicili bicili üniformalar giydiren bankerlerin parası, Hıristiyan askerlerinin limanlarda toplamaya geldikleri gümrük vergilerinden paylarını kestikten sonra, teslim aldıkları para; el konmuş toprakların, gasp edilmiş hurmalıkların, açıkgözlere peşkeş çekilen ormanların parası. Ma el Aynin bu oyunları nasıl anlayabilirdi? Paris ve Hollanda Bankası'nın ne olduğunu bilir miydi? Demiryolu inşaatı için borçlanmanın, Gurara-Tuat nitratlarını işletecek bir şirketin ne olduğunu bilir miydi? O, ibadet edip çöl insanlarına hayırdua okurken, Fransa ve Büyük Britanya hükümetlerinin, birine Fas, birine Mısır adı verilen iki ülkeyi veren bir antlaşma imzaladıklarını nereden bilecekti? O kelamını ve nefesini son özgür insanlara, İargenlere, Arusiyinlere, Tidrarinlere, Uled Bu Sebaalara, Tobaltlara, Reguibat Sahellere, Uled Delimlere, İmragenlere dağıtırken gücünü kendi Berik Allah kabilesine yayarken, Paris ve Hollanda Bankası'nın başlıca üyesi olduğu bir konsorsiyumun, kral Mevlay Hafid'e 62.500.000 altın franklık bir ikraz yaptığını, bu paranın yüzde 5'lik faizinin kıyıdaki bütün limanlardan elde edilecek gümrük vergilerinin geliriyle garanti altına alındığını ve yabancı askerlerin, günlük gümrük gelirlerinin yüzde 60'tan az olmamak kaydıyla bankaya yatırılmasını kontrol etmek için ülkeye girdiklerini nereden bilecekti? Kuzeyde, cihada son veren Elcezire sözleşmesinin imzalandığı sırada kral Mevlay Hafid'in borcunun 206.000.000 altın frank olduğunu ve borcunu alacaklılarına ödemeyi asla başaramayacağının gün gibi açık olduğunu biliyor muydu? Yaşlı şeyh bunların hiçbirini bilmiyordu, çünkü onun savaşçıları altın için değil, yalnızca Allah rızası için dövüşüyordu, üstelik savundukları toprak ne onlara aitti, ne de başka kimseye; çünkü o, bakışlarını özgürce dolaştırdıkları bir mekan, Allah'ın bir ihsanıydı" (s.291-292).

Batılı yönetimlerle Afrikalıları karşı karşıya getiren bu dengesiz savaşın sonu bellidir: Çölün insanları açısından, yazgı hepsinden güçlü çıkacak, bu haksız mücadelenin galibi olacaktır: "Ama şimdi artık çok geç. Kaderin önünde hiçbir şey geçemez. Bir yanda deniz, öbür yanda çöl. Ufuklar Smara halkının üzerinde kapanıyor, son bedevileri sıkıştırıyor, kıstırıyor. Açlık, susuzluk sarıyor onları; korkuyu, hastalığı, yenilgiyi tanıyorlar" (s.293).

21 Haziran 1910'da dünyanın tanıklığında sahnelenmekte olan bu insanlık dışı mücadeleyi anlatıcı şu unutulmaz paragrafta aktarır:

"General Moinier vadinin dibine doğru hücum emri veriyor. Senegalliler dizlerini yere dayayıp ateş ediyor, sonra süngü takarak koşuyorlar. Beni Musa kabilesi yerde onlarca ölü bırakarak çalılıkların arasına dalmadan önce on iki zenci asker öldürdü. Senegallilerin birliği vadinin dibine doğru hücuma devam ediyor. Askerler, Mavi Adamları gizlendikleri yerlerden bulup çıkarıyor. Ama bunlar beklenen o yenilmez savaşçılar değil. Paçavralar içinde, saçları sakalları birbirine karışmış, silahsız, koşarken topallayan, çakıllı toprağa düşen insanlar. Bunlara dilenci demek daha doğru olur, bir deri bir kemik kalmış, güneşten, ateşten kavrulmuşlar. Ölümcül bir öç duygusunun sardığı Senegalliler

tüfeklerini üzerlerine boşaltırken, süngüleriyle delik deşik edip onları kırmızı toprağa çivilerken, birbirlerine çarpıyor, umutsuz çığlıklar atıyorlar. General Moinier her ne kadar toplanma borusunu çaldırsa da boşuna. Zenci askerlerin önünde erkekler ve kadınlar darmadağın kaçışıyor, yere düşüyor. Son tüfek sesleri ortalığı çınlatıyor, sonra yeniden hiçbir şey duyulmaz oluyor, kavurucu sessizlik ortalığı sarıyor.

Bir tepenin üzerinde kımıldamadan duran, kıpraşan huzursuz atlarına tünemiş subaylar, Mavi Adamların toprak tarafından şimdiden yutulmuşçasına silindiği geniş çalılığa bakıyorlar. Ölmüş arkadaşlarını taşıyarak geri dönen Senegalli yerli askerler, yerde yatan paçavralar içindeki yüzlerce erkek ve kadına göz atmıyor bile. Vadinin yamacında bir yerde diken çalılıkların arasında genç bir çocuk, ölü bir savaşçının cesedinin yanı başında oturuyor ve gözleri sönmüş kanlı yüze bütün gücüyle bakıyor" (s.295)

Romanın son sayfalarında katliamdan kurtulan, kıyımdan geriye kalan Mavi Adamları çöl yollarında açlık ve yorgunluk içinde hareket halinde görürüz, Şeyhleri Ma el Aynin'in onlara vaat ettiği barış ve bereket içinde, yabancı askerlerden temizlenmiş toprakların bir mucize olduğunu, bu yollarda daha çok ölüler vereceklerini, bir zamanların barış ve huzurunu asla bulamayacaklarını bilmektedirler. Bununla birlikte tükenişlerini görmek için Akdeniz'den gelen, Albay Mangin komutasındaki Cosmao zırhlısının asi Agadir kentini dize getirmek üzere bu topraklara saldığı dört tabur siyah askerin çöl insanlarını katlettiği son sayfayı beklemek gerekir. Sonunda her şey biter, ovada ve ırmak yatağında erkeklerin, yaralı hayvanların, kadınların, çocukların "feryatları, sonu gelmez bir inilti gibi, ezgi gibi bir ağızdan yükselir", katliamdan sağ kalan Mavi Adamlar yeniden yürüyüşe geçecektir. Güneş kavurur, gecenin soğuğu soluksuz bırakır bu paçavraya dönmüş bedenleri ancak, anlatıcının dediği gibi "Özgürlüğün sonu yoktu, o ışık gibi güzel ve acımasızdı, gözlerdeki su gibi tatlıydı. Her sabah, fecirle birlikte özgür insanları yerlerine dönüyordu, Güney'e, onlardan başka hiç kimsenin sağ kalmayı başaramadığı yere. Her gün, aynı hareketlerle ateşlerinin izlerini siliyor, dışkılarını gömüyorlardı. Yüzlerini çöle dönüp tek söz etmeden ibadet ediyorlardı. Bir düşteki gibi gidiyor, yok oluyorlardı" (s.335).

Roman bu sahneyle son bulur. Yazgılarının onları sürüklediği yere doğru azala tükene ilerleyen çöl insanlarının yolculuğu bitecek gibi değildir. Yazgıları onları bilinmeze götürmekte, onlar da acı bir bilincin kabulüyle yol almaktadır.

Çöl romanının sahnesinde Hıristiyanlar, ağırlıklı olarak Fransızlar ve onların yönetimindeki yerli askerler ve Mavi Adamlar/Çöl insanları karşı karşıya, "çatışmalı" bir yapı içinde sunulmuştur. Batılılar bu topraklardan yarar sağlamayı, yerliler ise barış içinde, kendi topraklarında özgürce yaşamayı amaçlamaktadır. Çatışmanın iki tarafı eyleyensel işlev olarak ortak özne olarak tanımlanabilir (Greimas-Courtés, 1993: 9). Romanın anlatısal katmanında tüm

eylem ve edimler bu iki ana anlatı izlencesine (Aİ 1:“Sömürü” ve Aİ.2“Yaşam Mücadelesi”) göre örülür.

Yukarıda alıntıladığımız uzun bölümde de gördüğümüz gibi, Batılıların amacını, eylem izlencesini, nesnel anlamda tanımlamak üzere, bölgede bulunan sivil gözlemcinin bakışına dayanarak verir anlatıcı. Batı’nın bu topraklardaki kaynaklara ve buralı halklara biçtiği rol açık ve nesnel biçimde dile getirilir.

Bu planlı politikanın karşısında, çöl insanlarının inancı ve yaşama direnci vardır. Terimleri birbirine yabancı, bu nedenle de dengesiz bir gerilim yapısı kendini duyurmaktadır: Bir yanda okurun neredeyse sınırlarını kestirmekte zorlandığı maddi olanaklar (silah, asker, para, güç hepsi bol miktardadır Batılıların elinde), diğer yanda sınırsız bir yoksulluk ve çaresizlik karşı karşıya gelerek sözünü ettiğimiz gerilimli yapıyı kurar. Ancak anlatının bu temel karşıtlığının ortak noktasının “ölçüsüzlük” olduğu dikkatimizden kaçmaz. Bir yanda ölçülemez bir sefalet, diğer yanda, ölçülemeyecek denli zengin maddi kaynaklar vardır. Anlatısal düzeyde Çöl insanlarıyla Hıristiyan askerlerinin ortak özne olarak belirdiği bu çatışmanın derin yapısına baktığımızda, “yengi/ yenilgi” yerdeşliğini içerdiği açıktır. Çöl insanlarının sahip olduğu tek şey, hayatta kalma güdüsü ve imanlarıdır, dolayısıyla Fransız birliklerinin gücüne yenik düşmeleri kaçınılmazdır. Yazgı burada bir eyleyen olarak belirir. İş başında olduğunu kimi zaman Nur’un, kimi zaman sivil gözlemcinin tanıklıklarıyla sözcelem öznesi okuyucuya bildirir.

Çatışmalı Yapı	
Eyleyenler	Ortak-Özne
Çöl savaşçıları	Batılı Askerler
Yoksulluk	Donanım
Yenilgi	Yengi

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kabileler halinde yaşayan bu yoksul insanları, kendilerinden çok daha iyi örgütlenmiş, hedefe çok daha iyi odaklanmış, çok daha donanımlı Batılarla karşı karşıya getiren yazgı, hepsinin istencinden güçlüdür. Başlarına geleni kavrayış biçiminde duru bir bilincin varlığı kendini duyurur. Umutsuzluklarına karşın şiddete başvurmadan ölümle kol kola, uzun bir yürüyüşle hayatta kalmak üzere yola devam ederler ancak hedeflerine artık inanmamakta, sanki alışkanlıkla yürümektedirler, anlatıcının dediği gibi “hepsi kaderleriyle baş başa”, “sonsuz bir yürüyüşe mahkûm edilmiş”çesine ölüme yürümektedirler (s.279).

Umudun tükenmesi, ölümün kaçınılmazlığı anlatının ortalarına kadar, bilişsellik içeren eylemlerle (“anlamak”, “bilmek”) verilmiştir: Örneğin, liderleri Ma el

Aynin öleceklerini “anlar”, yalnızca o değil, hepsi sonun geldiği “bilmek”tedir. Ancak anlatının sonuna doğru, kayıpların artışıyla umutların azalması bir tür alışma sürecini başlatır: Şiddetin ardından gelen, acıyı kanıksama sürecidir bu. Artık ölüm akıllarını kurcalamaz olur. Topluluğa kılavuzluk eden Nur, şeyhin ölümünü, çöl savaşçılarının telef oluşunu, hayatta kalanların sefaletini sessizce izler, ölümü düşünmeyi bırakır. Kayıplar öyle büyük, yaşanan öyle şiddetlidir ki, acı acıtmaz, korku korkutmaz olur. “Anlamak”, “bilmek” ve bu bilinci izleyen “ölümü düşünmeyi bırakma” biçiminde eklemlenen bu algılayış yazgının güçlü ve kaçınılmaz oluşunun kavranmasıyla açıklanabilir kuşkusuz.

“Anlamak”; “bilmek” > “düşünmeyi bırakmak”

bilince varma > alışma/kanıksama/duyarsızlaşma

Romandaki olayların akışı boyunca Nur’un bakışı ve çöl insanlarının mücadelesiyle sunulan “yazgı- özne” ilişkisinin derin yapısını çözümlediğimizde, iki anlambirimciğin belirginliği göze çarpar: Yazgının yaşanma biçimi bir süreç içermektedir, /yinelemeli/ ve /kesintisiz/ bir süreç olarak algılanmaktadır ortak özne (Çöl savaşçıları) tarafından. Yukarıda belirttiğimiz “alışma, kanıksama” /kesintili/nin /kesintisiz/e dönüşmesidir.

Çölün “sonsuz” uzamı gibi, şeyh Ma el Aynin’in önderliğinde yol alan çöl kabilelerinin devinimi de “sonsuz” bir zamanı kullanıyor gibidir. Sürekli bir devimin içinde giderek azalır Mavi Adamlar. Hıristiyan askerlerinin gücü karşısında verdikleri ölülerle, eriyerek yok oluşa doğru giderler. Sözcelem açısından baktığımızda, zorunlu göç ve mücadelenin kurgulanışı bir /yayılım/ şemasını örneklemektedir (Fontanille-Zilberberg, 1998: 26). Çöl savaşçılarının yazgıyı yaşama biçimi /yoğunlaşmış/, /kesintili/, /vurgulu/, /noktasal/ özellikler içeren bir süreç olarak sunulmamaktadır. Bu insanların algısı ve bilinci tüm yaşananların üzerine “yayılmış”, onların her yenilgisine eşlik eden bir hâle gibidir. Eğer Batı’nın sömürgeleştirmeyle dize getirdiği Doğu’nun şehitleri iseler, onları mücadelelerinin tam ortasında bu yazgıyı kabullenişleriyle değerlendirmemiz gerekir.

Bu bilinç, bu farkında olma durumu çöl insanlarının trajik yazgılarından daha trajiktir ve romanın can damarını oluşturur. Bu can pazarında yoksulluk ve çaresizlikleriyle, evrensel ölçekli bir dramın kahramanıdırlar çölün yerlileri. İnsanlık durumlarının onları içinde attığı bu “yenilgi” aslında gerçek bir yenilgi midir? Gözlerini ölümün gözüne dikerek izledikleri yazgılarıyla Çöl’ün savaşçıları, trajik bir söylenin aktörleri değil midir? Onların yazgılarını yaşayışları, Camus’nün *Sisifos Söyleni*’nin son satırlarını anımsatır: “Göksüz uzamla, derinlikten yoksun zamanla ölçülen bu uzun çabanın en sonunda, amaca ulaşılmıştır. Sisifos o zaman taşın birkaç saniyede bu aşağı dünyaya doğru inişine bakar, yeniden tepelere doğru çıkarmak gerekecektir onu. Gene ovaya iner. Sisifos bu dönüş, bu duruş sırasında ilgilendirir beni. Böylesine taşlarla baş başa didinen bir yüz, taşın kendisidir şimdiden! Bu adamın ağır,

ama eşit adımlarla sonunu göremeyeceği sıkıntıya doğru inişi gözlerimin önüne geliyor. Bu saat (…) bilincin saatidir. Bu söylen "trajik" ise kahraman bilinçli olduğu içindir" diyen Camus gibi (Camus, 2010: 138-139), biz de, yaşamları ölüme yolculuklarıyla biçimlenmiş bu insanların sonu gelmeyen yürüyüşünde yengi ve yenilginin anlamını yeniden sorgularız.

3.Yitik Yurda Ağıttan Barış Çağrısına: *Göçmen Yıldız*

Çöl'ün 1910'larda Afrika'nın zorlu coğrafyasına yerleşen olay örgüsü, iki anlatıyı iç içe sunması, iki genç anlatıcısının tanıklığı, savaşın göçe zorladığı insanların trajik öyküsü bize yazarın bir başka romanı olan *Göçmen Yıldız*'ı düşündürmektedir. 1943'te Fransa'dan İsrail'e göç etmek zorunda kalan bir Yahudi anne-kızın 1982'de Fransa topraklarında son bulan öyküsünü anlatan bu yapıt ta bir "yazgı"nın anlatısıdır. Le Clézio'nun 1992 tarihli romanın kahramanı Esther ve arada sırada anlatıya katılan diğer anlatının kahramanı Nejma az önce sözünü ettiğimiz çöl insanları gibi yazgının doğdukları yerlerden bilmedikleri uzamlara savurduğu kişilerdir. Eyleyensel açıdan baktığımızda içine yerleştikleri çatışmalı yapı Fransız İktidarı ile Yahudiler'i, Filistinlilerle İsrail yönetimini sahneye çıkarır. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi, burada da ortak özne çatışmalı yapının eyleyeni olarak belirir. İzleksel açıdan baktığımızda, Esther Yahudi göçüyle özdeşleşirken, Nejma Filistinlilerin göçünün temsilcisi olur. Her ikisi de roman örgüsü içinde geldikleri yerlerde barışı bulamayacak, sürekli yolculuk edeceklerdir. Nejma ve Esther yazgılarının rüzgarıyla yer değiştiren birer "göçmen yıldız"dır.

Her iki kahraman için de bilinçli bir süreçtir yazgının algılanması. Küçük yaşlarına karşın, yetişkinler gibi bilirler yaşamlarının bir daha onları çocukluğun tasasız dünyasına geri getirmeyeceğini. Romanın başında 1943 yazında Saint-Martin Vésubie'de sıradan bir günün betimlemesiyle başlar roman. Ancak Fransız adıyla Hélène ya da Yahudi kimliğiyle Esther, yaşamının dönüm noktasına geldiğini kavramaktadır. Kudüs'e doğru başlayan bu zorunlu yolculuk ona orada yaşayanlardan farklı bir kimliğe sahip olduklarını anlatmaktadır: "Esther ilk kez onlar gibi olmadığını anlamıştı, bu da ona acı veriyordu. Onlar evlerinde kalabilir, bu vadide, bu gökyüzünün altında yaşamayı sürdürebilir, nehir duyundan içebilirlerdi hâlâ (…) oysa Esther (…) artık kendisi gibi evi olmayan, aynı gökyüzü altında yaşama ve aynı sudan içme hakkını yitirmiş insanlarla birlikte yürümek zorundaydı. Öfkeden ve kaygıdan boğazı düğümlenmişti (…) ilk kez, farklı biri olduğunu anlamıştı. Bundan böyle kimse ona Estrellita diye seslenmeyecek, hiç kimse ona Hélène diyemeyecekti. Artık ardına bakmak anlamsızdı, çünkü geride kalanlar yaşamıyordu" (s.69-70).

Yaşadıklarını sorgulayan, bilinçle değerlendiren, algılayan bir öznedir Esther, romanının öykülemesine sözcelem açısından baktığımızda, kahramanın yaşananları algılama biçiminin anlatı boyunca verilişi "süreçleşmiş bir söylem"

olarak belirir (Fontanille, 1991: 128). Söylem öznesinin bakışına göre kurgulanmış, başı, ortası, sonu olan zamansal eklemlenimi vardır (Fontanille, 1991: 7). İlk aşamada Fransa'dan ayrılmak zorunda olmaları özne tarafından algılanmaktadır. Esther Saint-Martin'i geride bırakırken geri dönüşü olmayan bu sürecin yaşandığının ayırdındadır: "Şimdi, hiç kuşkusuz, bütün bunların hiçbiri yeniden yaşanmayacaktı, çünkü giderken geride bırakılan bir daha bulunabilir miydi ki? Babamla buraya dönecek miyiz, yoksa buraları bir daha hiç göremeyecek miyiz?" Bu soruları sormaya cesaret edemeyen kız çocuğu annesinin gözlerinde yanıt ararken, annenin bastırmaya çalıştığı gözyaşlarını gördüğünde bir daha "gözlerde acıyı okumamak ve kendisinin de aynı şeyleri düşündüğünü anlamamaları için, hiç kimsenin yüzüne bakmamıştı" (s.72). Acı bir deneyimin bilincine varış, önce bedende korku ve ardından korkunun bastırılmasıyla anlatım bulur. Kız annesine geri dönüp dönemeyeceklerini soramaz. Yanıtın evet olmasından korktuğu kadar, annesinin acısına açılmaktan da korkmaktadır. O sabah Esther'in annesine sormaya korktuğu sorunun yanıtsız kalmaya mahkum oluşunun açtığı boşluk, annesi ölene kadar ikisi arasında söze dökülemeyen bir mesafe olarak kalacaktır.

İtalyan bandıralı bir gemiyle Kudüs'e doğru başlayan yolculuk genç kızın gözünde heyecanlı bir gizemdir. Gemiyi beklerken yüreği çarpan Esther yaşamlarının bu yolculuğa bağlı olduğunu "bilmek"tedir: "*Sette Fratelli*'nin herhangi bir gemi olmadığını çok iyi biliyorum. Yazgımızı taşıyor o." (s.123)

Gemi yolculuğu bittiğinde Hayfa'dan Kudüs'e doğru otobüsle yola çıkarlar. Kudüs'ü özlemlerin yansıtıldığı ülküsel bir uzam gibi algılamaktadır Yahudiler. Esther'in annesinin gözünde "Dünyanın en güzel yeriydi o kent, arzulanan her şeyin gerçekleştiği bir yer, dünyada kovulan ve soyulan, sürekli göç eden vatansız insanların erinç içinde yaşayabileceği, bu nedenle de savaşın asla çıkmayacağı bir yerdi" (s.162). İşte bu düşselliğe uzanan yolda bir mülteci kampına yakın Latrun kasabasında konvoy mola verir. Diğer yolcular gibi, Esther de burada mültecilerin "toz ve taştan yapılmış maskeleri andıran yüzlerinde(ki) "ezici ve ölümcül sessizliği" görür. Saint-Martin'den kendi ayrılışlarındaki "tuhaf" ve "tehdit edici" sessizlik buradadır. Onları düşler ülkesine götüren bu tozlu yolda. Irak'a giden Arap mültecilerden bir kız çocuğu, Nejma üzerine adını yazdığı defteri ona uzatır, Esther de kendi adını yazar. Bu kısacık karşılaşma ânı iki genç kız için de unutulmaz bir deneyim olarak belleklerinde kalacak, barışa duyulan özlemin hatta inancın kanıtı gibi soluk alacaktır romanda. Karşılaşmanın yazgısallığı okurun dikkatini çekmekle kalmaz, daha sonra notlarında "bu karşılaşma yazgımızdı sanki" diyen Nejma'yı doğrularcasına Esther, hep bir özlemle, Nejma'yı bu yitik topraklardaki, yitik anılardaki "kız kardeş"e kavuşma düşünü besleyecektir: Ancak o zaman, nedenini tam bilmedikleri bu acı deneyimlerin izleri sağaltılacaktır.

Nejma'nın öyküsüne baktığımızda, onun da Esther gibi toprağından sürülmüş olduğunu görürüz. Nur Şams Kampı'nda Birleşmiş Milletler kamyonlarının giderek arası açılan sıklıklarla, giderek miktarı azalan un ve süt gibi temel gıda maddeleriyle hayatta kalmaya çalışan onlarca Filistinli mülteciden biridir. İsrail'in kuzeyinde Akdeniz'in kıyı kenti Akkâ'da doğmuş, orta halli bir ailenin okumuş kızıdır. Tıpkı Esther gibi o da yurdundan ayrılırken buralara bir daha dönemeyeceğini "bilmek"tedir: "Yabancı askerler bizi kamyonlara bindirip dünyanın öbür ucu diyebileceğimiz bu yere getirdiklerinde, sevdiğim her şeyi bir daha göremeyeceğimi biliyordum. Sabahları, martıların ve pelikanların çevresinde uçuştuğu denizin üstünde kayan gemilerin yelkenleri nerede şimdi?" (s.196). Bu kamp aslında onların yaşamaya değil, salgınlarla, açlıkla mücadele ederek ölmeye geldikleri bir uzamdır. Giderek buradan ayrılacaklarına ilişkin umudu tükenir, geldikleri toprakları artık anımsayamazlar bile.

Romanın iki kahramanı siyasal bir çatışma durumunun "kurban"ı olarak görülebilir. Bu söylemin sunduğu biçimiyle, kişilerin "izleksel" rolüdür. Yerlerinden yurtlarından edilmiş bu dengesiz güç savaşının aktörleri, yitirdikleriyle kendilerinden daha güçlü olan bir siyasal işleyişin "kurban"ıdırlar; ancak anlatının derin yapısında edilgenlikten söz edemeyiz. Bilinçle algıladıkları bu trajik yazgı onları özgün ve güçlü kılar. Nejma'nın tuttuğu savaş günlüğü, onu bir gün Esther'e ulaştırma umudu Nejma'nın; Esther'in anılarından gitmeyen o kısacık karşılaşma ânı ve yaşamı boyunca sahiplendiği bu yabancı "kız kardeş"e duyduğu özlem Esther'in barışa çağrısı gibi okunmalıdır. Dile getirilemeyen çağrıyı canlı kılan, belleğin bu anımsama ve bilinçte tutma güdüsü ve tutkusudur. Savaş durumunun "husumet ve yıkımı gerekli kılma"sını anımsatan Paul Ricoeur insanın insana yaptığı kötülüğü anımsatırken, doğa durumuyla savaş durumunun zıtlaştığı dünya düzenine işaret eder (Ricoeur 2011: 127). Roman bu zıtlığın anımsanmasını talep etmektedir. Paul Ricoeur'ün belirttiği gibi, "unutmayı tıpkı kötü niyetin ifadesi olan kaçışta ve bilgilenmeme, yurttaş çevresinin işlediği kötülüğü araştırmama gibi karanlık bir istekle, kısacası bilmek istememe tarafından güdülenen kaçınma stratejisinde görüldüğü gibi, unutmayı yarı etkin yarı edilgen bir davranış haline getiren gizli bir işbirliği"nden söz edilebilir; yetersiz hafızanın, unutuşun getirdiği "körleşmenin sorumluluğu herkese aittir" (Ricoeur 2011: 492).

Romanın iki kahramanının düşünen ve anımsayan birer "bilişsel özne" olarak tanımlanmaları ve izleksel düzlemde üstlendikleri "kurban" rolünden ayrı olarak değerlendirilmeleri gerekir. Yaşadıklarına ve geçmişlerine dönüp bakmaları, bu iki özneyi aynı zamanda "tutku öznesi" de (Fontanille 1998: 187) yapmaktadır. İkisinin de yüreğinin orta yerinde iyileşmez bir yara vardır. Yitirdikleri çocuklukları, evleri, aileleri, sevdikleri onlarda geçmişe yönelik duygu durumu yaratırken, bilinçli bir biçimde savaşı anımsamaları (günlük tutma da bunun bir biçimidir) ileriye dönük bir umut da yaratmaktadır. Bu açıdan her ikisi de hem geçmişin hem geleceğin kesiştiği noktada bir gerilim

alanında yer alırlar. Bu saptama bizi Esther ve Nejma'nın gerçek anlamda bir algılama öznesi olarak tanımlamamıza olanak sağlar.

Bu kahramanların algısı, roman söylemini kuran sözcelem sürecinin sunduğu sözcede izler halinde gözlemlediğimiz "bilişsellik"le bağlantılıdır. Savaşın, bu engellenemez ve dönüştürülemez deneyimin yaşanma sürecini bize onu yaşayanların açısından, onların algısıyla verilmektedir. Fenomenolojinin bakış açısıyla, savaş oradadır ve onu algılayan özne(ler) vardır. Esther olsun, Nejma olsun, öznenin varlık alanında çatışma, hayatta kalma mücadelesi, yitirmenin acısı, yas ve yaşama tutunma vardır.

4.Sonuç yerine

Le Clézio romanlarının evrenselliği olayların merkezinde yer alan savaş ve mücadele izleklerinden değil, bu olguların bir süreç olarak öznelerce nasıl yaşandığını yetkin bir dille veren sözcelem yapısının sağlam dokusundan kaynaklanmaktadır. Sömürgeleştirme, sürgün, katliamlar gibi insanın toplu biçimde uğradığı tüm yıkımlar, bunları yaşayanların bilincinde ve imgeleminde nasıl yaşanıp nasıl iz bıraktığıyla, anlatıbilimsel terimlerle söyleyecek olursak, kişilerin/anlatıcıların bakış açıları, odaklayım, vurgulama, uzam/kişi/zaman üçlüsünün sözcelere yerleştirilmesi ve diğer metinsel işlem ve öğelerle bütüncül açıdan ele alındığında yazın yapıtının değeri ve işlevi bir kez daha sorgulanabilir.

İçinde yer aldığı söylemde, bireyin algı ve bilincinden süzülerek okuyucuya ulaşan her trajik olay okuyucuda yankı bulur. Yazınsal yapıtın okuruyla kurduğu sözleşmenin en önemli öğesidir bu: Metni oluşturan ve alımlayan arasındaki bu iletişim, sözcelem öznesiyle sözcelenen arasında "doğruluk anlaşması"na dayanır (Greimas- Courtés, 1993: 71) . Yazgının romanların baş izleği olarak belirmesi, anlatı boyunca öznelerce nasıl algılandığını izlememizden kaynaklanır. Bu romanların can damarını işte bu algılama süreçleri oluşturur. Okuma edimi böylece tanıklığa dönüşür.

Tüm bu gözlemler ışığında, Le Clézio'nun yazınsal söyleminin bir barış çağrısına dönüştüğünü söyleyebiliriz. Yirminci yüzyılın trajik olayları bu romanlarda var olmayı sürdürdükçe, dengesiz bir savaşın gözlemcisi çöl savaşçısı Nur'un; düşsel/ ülküsel anlamda vaat edilmiş yurdunda aradığı barışı bulamadan yeni ülkelere doğru uzaklaşan Esther'in ya da cehenneme dönmüş işgal altındaki Arap topraklarında yaşamdan umudunu kesmeyen Nejma'nın yazgılarına baktığımızda, barışı bir ütopyadan çok, gerçekleşmeye yazgılı bir düş olarak algılayabiliriz. O zaman, bu berrak bilinçleriyle yazgının oyuncuları, yaşamın gerçek aktörlerine, romanın evreni de, dünya üzerine bizi düşünmeye çağıran hümanist bir söyleme dönüşür.

KAYNAKÇA

Camus A. (2010), *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, 16. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

Greimas A. J. (1976), *Maupassant: La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Editions du Seuil.

Greimas A.J.- Courtés J. (1993), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné des sciences du langage*, Paris: Hachette Livre.

Fontanille J. (1989), *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris: Hachette.

Fontanille J. (1998), *Sémiotique du discours*, Paris: PULIM.

Fontanille J. (Sous la dir. de) (1991), *Le discours aspectualisé*, Paris: PULIM/Benjamins.

Fontanille J.- Zilberberg C. (1998), *Tension et Signification*, Paris: Mardaga.

Le Clézio J.-M.G. (2009), 2.basım, *Çöl*, çev. Ela Güntekin, İstanbul: Can yayınları.

Le Clézio J.-M.G. (2002), *Göçmen Yıldız*, çev. Hülya Yılmaz, İstanbul: Can Yayınları.

Ricoeur P. (2011), *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev.Emin Özcan, İstanbul: Metis.

Abstract: The winner of the 2008 Nobel prize for literature, Jean-Marie Gustave Le Clézio's novels are characterized by the destiny of the heroes. The aim of this paper is to analyse the relations among the heroes of *Le désert* et *L'étoile errant* by both describing the destiny of young exilers, Nur, Lalla, Esther and Nejma with a semiotic approach which emphazises the field presence (*champ de présence*) of heroes - their perceptions during their experiences with tragic evenements that influence their life, and the enunciation instances of the novel.

Key words: J.-M.G. Le Clézio, *Le désert*, *L'étoile errante*, enunciation, semiotics, perception, cognition.

ANDRE MALRAUX'UN *İNSANLIK DURUMU*: OLUŞUMSAL YAPISALCI BİR OKUMA

Ali TİLBE[1] Pınar TEKİN[2]

Özet: Varoluşundan günümüze kadar büyük düşüngüsel, dinsel ve siyasal savaşlara tanıklık eden İnsanlık, kitlesel sürgünler ve kıyımlar yaşar. Kuşkusuz erken tarihimiz kadar yirminci yüzyıl da toplumsal bellekten silinemeyen ve tüm insanlığı etkileyen büyük olaylara sahne olur. Yaklaşık altı milyon kişinin yaşamına mal olan ve çok geniş kitleleri etkileyen önemli olaylardan biri de Asya anakarasında Milliyetçi ve Komünistler arasında yıllarca süren Çin özgürlük savaşı (1923-1949) ile yaşanır. André Malraux, bu savaşın belli bir dönemini *İnsanlık Durumu* adlı siyasal içerikli toplumsal kurmacasına taşır. Yirminci yüzyılın büyük Fransız romancılarından birisi olan Malraux çağın düşüngüsel ve felsefesel yapısını sorgulayarak kentsoylu toplumla bu toplumu oluşturan kişilerin varoluşsal ve özgürlük sorunlarını sorunsallaştırır. Çağının ve gelecekte yaşanacak sorunları öngörerek insanlığı bilgilendirme ve uyarma görevi üstlenen yazar, uzak bir Çin'de geçen korkunç, acıklı ve şiddet dolu bezemler aracılığıyla, bolluk içinde yaşayan ve kendisini bekleyen ikinci büyük yıkımdan habersiz Avrupa'ya bir göndermede bulunur.

Anahtar sözcükler: Yazın Toplumbilimi, Oluşumsal Yapısalcılık, André Malraux, İnsanlık durumu.

0. GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı deneyimi yaşayan Avrupa'da göreli bir barış ortamı kurulmuş, gönenç içinde yaşam sürülürken *İnsanlık Durumu*'nun yayınlandığı tarihlerde romana konu olan olaylar, Avrupalı için henüz bir anlam taşımamaktadır. "*Kan ve hapishane dolu bir dünya, kamçılanan deliler, can veren insanları sımsıkı iplerle bağlayacak kadar kalpsiz cellatlar, korkunç işkenceler ve bu işkencelerden kurtulmak için zehiri ekmek gibi paylaşan insanlar*!" (Menemencioğlu, 1959:510) en iyi Nazi ölüm kamplarında belirecektir. Bin dokuz yüz otuzlu yıllarda romanlarda daha çok Albert Camus'nün *Yabancı*'sında olduğu gibi, sorunsal kişiliklerin varlıksal sorunlarını irdeleyen izlekler ele alınırken, Malraux'nun *İnsanlık Durumu* insanoğlunun yüzüne bir sille gibi inen uyarı ve iletilerle dolu bir toplumsal içerik taşımaktadır. Ancak Avrupa bu acı uyarıyı, romanın yayınlanmasından 15 yıl sonra anlayacak, bu bilinçlenme durumu yaklaşık elli milyon insanın canına mal olacaktır.

Demek ki, insanlık durumu da, gerçek anlamda dünya insanının durumunun acıklı yerinel bir görünümüdür. Romanda baskın düşüngülere karşı duran,

[1] Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, atilbe@nku.edu.tr
[2] Arş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, ptekin@nku.edu.tr

dışlanmış sıradan insanların yaşadığı sürgünler, acılar, var olma ve yaşamda kalma savaşımları ve özgürlüğe olan inançları, yersiz yurtsuz ve vatansız kalan sürgünlerin bakış açılarından aktarılarak, tüm evrene genel bir ileti verilmek istenmiştir. Gerçekten de *İnsanlık Durumu*, 'yazın toplumun bir anlatımıdır' savını doğrulayan bir düşünsel yaratı örneğidir.

Bir yazın ve devlet adamı olarak André Malraux, sonsuz evrende sürülen yaşamı anlamlandırmak için sanatsal yaratıyı bir araç olarak kullanır. Çağının sorunlarına ayna tutan, önemli yapıtlara imza atan yazar, kendisine Goncourt Yazın Ödülünü kazandıran, 1933 yılında yayımladığı, dilimize *İnsanlık Durumu* (*La Condition Humaine*) adıyla çevrilen yapıtında kendisinin de yaşayarak tanık olduğu Çin'in Şanghay kentinde 1927 yılında devrimcilerin ortaya koyduğu kanlı özgürlük savaşımını öyküler. Yapıtında; "*uğrunda ölmeye değmeyen yaşam, yaşanmaya da değmez*" (Pascal, 1997: 96) düşüncesini en etkili biçimde açıklama olanağı bulur. Yapıtlarında çağının düşünsel, bilimsel ve düşüngüsel yapısını sorgulamaktan çekinmeyen Malraux, *İnsanlık Durumu* adlı yapıtında dile getirdiği gibi, *Kanton'da İsyan (Les Conquérants,*1928*), Umut (L'Espoir*, 1938), *Altenburg'un Ceviz Ağaçları (Les Noyers de l'Altenburg*, 1939) adlarıyla dilimize çevrilen yapıtlarında da kentsoylu toplumla bu toplumda yaşayan bireylerin var olma çabalarını eytişimsel bir bakışla en ince ayrıntılarıyla yansıtır.

Bu çalışmada, André Malraux'un *İnsanlık Durumu* adlı yapıtını, Lucien Goldmann'ın geliştirdiği oluşumsal yapısalcı toplumbilimsel yazın eleştirisi verilerini göz önünde bulundurarak incelemeye çalışacağız.

1. NASIL BİR YÖNTEM

Bir yazın yapıtının ortaya çıkış noktasının toplum olduğu ve birey aşkın bir özne olarak değerlendirilen yazarın toplumun bir çeşit sözcüsü durumunda olduğu genellikle benimsenen bir görüştür. Gerçi "*Yazın ve toplum ilişkisi hiçbir dönemde yadsınmamış, ancak değişen toplumsal değerler farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır*" (Atken, 1999 ss. 162-167). De Bonald, Madame de Staël, Sainte-Beuve ve Taine, bu ilişkiyi ilk inceleyenler arasında yer alır. Ancak , " *birçok değişik yöntem ve yaklaşım içerisinde Lucien Goldmann'ın 60 – 70'li yıllarda oluşumsal yapısalcılık (structuralisme génétique) adını verdiği yazın toplumbilimi yöntemi, tutarlı bir bütün olarak geçerliğini sürdürür*" (Yücel, 1991:52). Günümüzde de, yazın toplumbilimi ya da toplumsal eleştiri yöntemi (sociocritique) adı altında yapılan çalışmalar, hala bu temelde ilerlemektedir.

Yazar - toplum - yapıt arasındaki karşılıklı ilişkiyi araştıran toplumbilimsel eleştiri, içinden doğduğu toplum düşüngüsüne geniş ve belirgin bir yer vermektedir. *"Bu eleştiride, tarih bir bilgi kaynağı ve yazının içinde geliştiği ortam olmakla kalmayarak aynı zamanda kaçınılmaz bir gelişimin "yer"i ve belirleyici etkeni olur: sürekli ve eytişimsel bir devinimdir, dolayısıyla bir*

mantık içerir“ (Yücel, 1991: 55). Bu nedenle, topluma dönük bir eleştiri geleneğinde yer aldığı için toplumbilimsel eleştirinin önemli bir kanadını oluşturan Marxist yazın eleştirisi, yazınsal yapıtın niteliklerini ‘toplumsal / tarihsel bağlam’a yerleştirip eytişimsel yöntemle çözümlemeyi denemektedir.

2. METİN ÇÖZÜMLEME AŞAMALARI

“Bir yapıtın incelenmeden önce anlamlandırılması gerekir; yapıtın, metni oluşturan toplumsal, düşünsel değerlerine tarihsel anlamı; ruhsal, estetik, biyografik niteliğine ise bireysel anlamı denir” (Goldmann, 1970, ss. 106-107). Tarihsel ve bireysel anlamı birbirinden ayrı ele almayan Goldmann’ın yöntemi, yapıtı/metni birbirine karşıt değil, tam tersine birbirini tamamlayan iki aşamada değerlendirmeyi önerir: *1. Anlama Aşaması (Compréhension)*, *2. Açıklama Aşaması (Explication)*. Goldmann'a göre; *“ Açıklama ve anlama, farklı iki entelektüel süreç değil, iki referans kadranına taşınmış aynı süreçtir”*. (Goldmann, 1970, ss. 106-107).

Çözümlemenin anlama aşamasında; yapısalcı bir yaklaşımla, yapıtın içsel çözümlemesini yapmak ve metne/yapıta içkin anlamlı temel yapıları ortaya çıkarmak erek edinilirken, açıklama aşamasında; yapıtı/metni aşan dışsal bağlanımlar çözümlenerek, yapıt oluşsal / tarihsel bir yaklaşımla anlaşılmaya, metni aşan ve söz konusu dönemi kapsayan tutarlı bir bütüncül dünya görüşüne ulaşılmaya çalışılır. Demek ki , “*bir felsefe yapıtı veya sanat yapıtının ya da toplumsal bir sürecin anlamlı niteliğini ve onların yapılanmasının içkin anlamını aydınlatmak, onların kendilerine özgü tutarlığı olan yapılar olduklarını göstererek, onları anlamaktır. Açıklamak, bu yapıları, onları kapsayan daha geniş yapılar içerisinde öğeler olarak yerleştirmektir. Açıklama her zaman incelenen yapıyı aşan ve kapsayan bir yapıya gönderme yapar”* (Goldmann, 1970, ss. 106-107).

Çalışmamızın ilk bölümünü, yapısalcı bir bakışla bütünüyle metne dönük olarak gerçekleştireceğimiz anlama aşaması oluşturacaktır.

3.ANLAMA AŞAMASI: İÇKİN ÇÖZÜMLEME

3.1.Anlatının Bakış Açıları

Malraux’nun yedi bölüm 320 sayfadan oluşan *İnsanlık Durumu* adlı yapıtında, üçüncü tekil kişi öyküleme yöntemi kullanılır. Dışöyküsel (extradiégétique) anlatıcı, öykü kişilerine ilişkin gözlemlerini nesnel biçimde yansıtır ve tanık olduğu eylemleri öyküler. Yapıtının özgünlüğü, yazarın yapıtta iç odaklayım (focalisation interne) uygulayımını başarılı bir biçimde sunmasıdır. Roman boyunca bir tek kişiyi izleme yerine, birinden ötekine geçer. Anlatıcı tarafından seçilen her bakış açısı önem taşır; öyle ki her şey roman kişileri Tchen, Kyo, Katow, Hemelrich, Gisors, Ferral, Clappique ya da May’in bilincinden yansıyormuş izlenimi uyandırır. Bu yaklaşımla romanı çok sesli (polyphonique) olarak değerlendirebiliriz. Zaman zaman anlatıcı, okura gerekli bilgileri

ulaştırmak için her şeyi bilen (le narrateur omniscient) bir anlatıcı konumunda araya girer. "*May, Alman'dı, ama Şanghay'da doğmuş, tıp öğrenimini ise Heildelberg ve Paris'te yapmıştı; Fransızcayı dili hiç çalmadan konuşuyordu*" (Malraux, 2003: 47). Yaşanan olayları ve uzamsal görünümleri betimlerken cinema uygulayımını kullanır. Betimlemeler o kadar canlı ve gerçekçidir ki, okur bir cinema filmi izliyormuş duygusuna kapılır. Bunun yanında anlatıcı, düz ve kimi zaman dolaylı anlatım, karşılıklı konuşma ve iç konuşma uygulayımları ile sözü sıklıkla öykü kişilerine bırakır:

> " - *İş bitince haber verin, evdeyim.*
>
> — *Anlaştık.*
>
> — *Bir saat sonra diyelim mi?*
>
> —*Daha geç sanırım. Ama iş biter bitmez."* (Malraux, 2003: 36).

Yazar, kimi zaman da okuru bilgilendirmek için mektup uygulayımına başvurur. Yapıştırma uygulayımı ile kişiler arasında yapılan mektuplaşmaları (206-207) küçük harfler kullanarak okura sunar.

3.2. Süre

İnsanlık Durumu'nda, Şanghay kentinde 1927 yılında yaşanan tarihsel olaylar, şimdiki zamanda eşsüremli öyküleme yöntemiyle okura sunulur. Anlatıcı yaşanan olayları aktarma görevini üstlenir. Tarihsel olaylar kimi zaman söyleşiyi andırır biçimde süredizimsel olarak verilir. İlk ili bölümde öykülenen Şanghay ayaklanmasının ilk üç günü, yapıtın yaklaşık 130 sayfasını kapsar. İnsanların gerçekten yaşadığı bu sıra dışı anlar ayrıntılarıyla okura aktarılmak istenir. Yazar, roman boyunca saati saatine zaman dilimlerini belirler ve eşsüremli öyküleme yöntemi gereğince kişilerin eylemleri hep şimdiki zamanda sürer. Roman boyunca her bölümün içinde yer alan her alt bölümün başında sürekli saat ve tarih imlemeleri yer alır. "*21 Mart 1927 gece, saat yarım… 22 Mart 1927 sabah on bir…"* (Malraux, 2003: 77). Anlatıcı bu uygulayımla, okuru bu acıklı insanlık durumu ile anbean yüz yüze bırakmak ister. Anlatı boyunca 23-29 Mart tarihleri arasındaki gibi kimi zaman dilimlerinde hiçbir eylem gerçekleşmez. Öyküleme süresi üç gün, öykü süresi dört aydır. Ancak ileri ve geri sapımlarla öykü süresi uzar. Özellikle öykü kişilerinin başından geçen olaylara dönüşler, uydu anlatılar olarak uzama ve zamana derinlik katar. "*1905 yılında tıp öğrencisiyken Odessa zindanına yapılan -çocukça- saldırıya katılan Katov, beş yıl kürek cezasına*" (Malraux, 2003: 19) çarptırıldığını anlatıcı-yazardan öğrenir okur.

3.3. Uzam

Romanın temel uzamı, artırımsal durumu Batının elinde olan Şanghay kentidir. Romana başından sonuna kadar esinliksiz ve kapalı bir uzam egemendir. 21 Mart gece yarısı başlayan anlatı uzamına karanlık-gece--yağmurlu-bulutlu-kapalı-boğucu-esenliksiz bir uzam egemendir. "*Kaldırımların şurasında*

burasında, lağım kapakları gibi yusyuvarlak, kırmızı küçük afişler görülüyordu; üzerlerinde tek bir söz yazıyordu: AÇLIK " (Malraux, 2003: 151). Direnişçilerin içinde bulunduğu bunalıma yavaş yavaş kentteki her şey tepki göstermeye başlar. " *Tren bile öfkeyle kendinden geçmiş gibiydi. Her yerinden ateş edip çılgınca sarsılırken, sanki raylarından kurtulmak istiyordu; içinde barındırdığı adamların umutsuz kızgınlığı bu tutsak zırh yığınına da geçmiş ve o da çırpınmaya başlamıştı sanki. Bu zincirinden boşanmışlığın Katov'u en çok büyüleyen yanı, trendekilerin içine gömüldüğü ölüm sarhoşluğu değil, tüm bu haykırışları bir deli gömleği gibi kıskıvrak yakalayan rayların titreşimleriydi …"* (Malraux, 2003: 126).

Şanghay kenti dışında üçüncü bölümde Merkezi Komite'de Şanghay ayaklanmasının desteklenip desteklenmemesi konusundaki tartışmaların yapıldığı Han-Kéou kenti, Canton, NanKin, Hangchow ve Bangkok kentleri de ayaklanmanın ülke çapında yayıldığını göstermek için değişik siyasal ve askeri güçlerin merkezleri olarak sıklıkla anılır. Öte yandan romanın son bölümünde özellikle sömürgeci güçlerin bir temsilcisi olarak Çin-Fransız Konsorsiyumu başkanı olan Fransız Ferral'ın ayaklanma sonrası Paris'te Bakan ve finans çevreleri temsilcileri ile yaptığı görüşmenin ayrıntılı aktarımı, uzamın sınırlarını Asya'dan Avrupa'ya genişletir. Sovyetler Birliği, Japonya, Amerika gibi ülkelerin anlatıda yer alması ile romanı çevreleyen uzam küresel bir görünüm kazanır. Bu uzamsal genişlik, bu ayaklanmanın evrensel bir anlamı olduğu gerçeğini okura sezdirmek ister.

Roman boyunca bir savaş durumu söz konusu olduğundan, ölümü çağrıştıran, kapalı, basık, karanlık ve esenliksiz uzamlar söz konusudur. Ayaklanmanın başarısızlıkla sonuçlanmasından sonrada Kyo, Katov ve arkadaşlarının yakalanarak, tren lokomotifi fırınında canlı canlı yakılarak öldürülmeleri, bu kapalı esenliksiz uzamı kesinler.

3.4. Kişiler

Siyasal bir savaşımın anlatımı olan romanda doğal olarak karşıt güçlerden oluşan bir eyleyenler süreci söz konusudur. Bir yanda Marksist devrimciler, bir yanda sömürge güçlerini temsil eden Batılılar, bir yanda da ulusalcı ve hükümet güçlerini temsil eden devrim karşıtları yer alır. *"Romanın her kişisi karmaşık kişilikli siyasal bir ses ve bir tip"* (Pascal, 1997: 91) olarak karşımıza çıkar:



Romanın başında adı bilinmeyen bir siyasetçiyi öldüren Tchen'in dış görünüşünden çok, tinsel durumu hakkında okuru sıkmayacak ölçülerde bilgi verilir. "*Parmakları giderek kasılırken, kol kasları gevşiyordu ve bütün kolu bir ip gibi sarsılarak titremeye başladı. Bunun nedeni korku değil, çocukluğundan beri duymadığı acımasız ve görkemli bir ürküntüydü*." (Malraux, 2003: 16). Devrimci düşünceleriyle önde olan Tchen, öykünün sonuna doğru bir yılgıcı olarak görünmeye başlar. " *Ama Çen'in her davranışı onu yeniden cinayete yaklaştırıyor ve onun yazgısı her şeyi de peşine takıp sürüklüyordu sanki*." (Malraux, 2003: 151).

Şanghay'de yaşanan devrim hareketinin başında yer alan Kyo, babası Gisors'un öğretilerini benimsemiş, inandığı, uğruna ölümü bile göze aldığı ilkelere iye başkişi olarak anlatıda yer alır. Malraux, Çin devrim hareketinin başı aynı zamanda da Çin Cumhuriyeti'nin ilk başbakanı olan Chou-En-Lai'yi anlatıda Kyo ile kişileştirme çabası içinde gibidir. Kyo'un yapmak isteyip de yapamadıklarını gerçek yaşamda Chou-En-Lai gerçekleştirecektir. *"İnsanların, çıkarları dışında, kendilerini öldürtmeyi kabullenmesi, az çok bu insanlık durumunu saygınlıkla gerekçelendirmeye yönelir belli belirsiz: köle için Hıristiyanlık, yurttaş için ulus, işçi için komünizm*." (Malraux, 2003: 217). Kyo'un sevdiği kadın olan Doktor May, devrim yandaşı olarak devrime katılır. Onun kişiliğinde, Malraux'nun romanlarında pek sık karşılaşılmayan önemli kadın simgesi söz konusu olur. Kyo'nun ölümünden sonra, Gisors ile yaptığı konuşmada May'in ilkelerine ne denli bağlı olduğu ortaya çıkar. *"(...) Artık hiç ağlamıyorum, dedi May acı bir gururla*." (Malraux, 2003: 320).Kendini devrime adamış arkadaşlığın, kardeşliğin simgesi olan Katow siyanürünü diğer iki tutukluya paylaştırarak, onların işkence görerek ölmelerini engeller, kendisi işkence görerek tren lokomotifi fırınında canlı canlı yanarak ölmeyi yeğler. " *Subay Katow'a baktı : -Öldüler mi? Ne diye yanıtlayacaktı ki? —En yakın altı tutukluyu ayırın diğerlerinden! —Gerek yok, dedi Katow: Siyanürü ben verdim*

onlara. Subay duraksadı : -Peki ya siz? Diye sordu sonunda. Ancak iki kişilik vardı, diye yanıtladı Katow derin bir sevinçle…" (Malraux, 2003: 294). Bu sahne belki de romanın vermek istediği iletinin en çarpıcı örneğini oluşturmaktadır. Batılı sömürgeci güçleri temsil eden Şanghay Fransız Ticaret Odasının Başkanı olan Ferral ise, ilişki kurduğu kadınlar üzerinde yetke sahibi olmaya çalışan, direniş karşıtı bir kişiliktir.

Devrimde yer almayan herkesin görüş alış verişinde bulunduğu bilgin durumunda olan Gisors, devrimle ilgisi olmayan, sonunda kanlı eylemden kurtulmak için Şanghay'dan kaçan Clappique, hasta karısı ve çocuğundan dolayı devrimcileri desteklediği halde birebir devrimde yer almadığı için mutsuz olan Hemelrich, romanda öteki önemli kişiler olarak yer alır.

Malraux'nun, "*insanların kendilerinde fark edemedikleri soyluluğu tasvir etmek*"[3] ereğiyle yazdığını dile getirdiği *İnsanlık Durumu*'nun yalnız kişileri, ortak bir erek çevresinde birleşerek erdemleriyle olduğu kadar, zayıflıklarıyla da yaşam karşısında bir tutum sergiler. Yaşadıkları mutsuzluklardan dolayı bu yola baş koymuş Tchen ve Katow, babasının öğretilerinden yola çıkarak işçi sınıfının haklarını savunan Kyo, kendisine değer vermediğinden başkaları tarafından da değer görmeyen, çağının kadınlarından farklı ilkelere iye olan özgür düşünceli May, yaşamını ne kadar anlamlı kılmaya çalışsa da, oğlu Kyo'un acısını unutamayan baba Gisors, aynı toplulukta yer alsalar da, farklı var olma nedenlerine iyedir ve her biri kendi nitelik ve özgünlüklerini yitirmeden ereklerine ulaşma çabası içerisindedirler. Malraux devrim karşıtlarını genel olarak baskıcı, işkenceci, kıyımcı ve yok edici olarak betimler.

3.5. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

"*Kişilerin, yaşadıkları toplumdan en az soyaçekim kadar etkilendikleri olgusu belirgin iken, romandaki toplumsal ilişkiler de kuşkusuz çok önemli bir yer tutar*" (Tilbe, 2004: 110). Kişiler, her çeşit çatışmadan kaynaklanan yıkımların yaşandığı her dönemde, yaşamlarına bir anlam verme çabası içinde olurlar.

İnsanlık Durumu'nun ilk bölümünden başlayarak anlatı kişileri ile anlatının geçtiği 1927 yılları Çin toplumu ve Şanghay kentini oluşturan toplumsal katmanlar hakkında çarpıcı çözümlemelere yer verilir. Kent değişik bölgelere ayrılmış ayrık bir görünüm sunar. Bir yanda günde ortalama 12-18 saat arasında açlık sınırında insan onuruna yakışmayan çok kötü koşullarda çalışan işçi sınıfı, bir yanda da Çin'in güçsüzlüğünden yararlanarak bir dizi ayrıcalık elde edip kendi bölgelerinde gönenç içinde yaşayan sömürgeci Avrupalılar yer alır. "*Budala işçiler, gelin de sizin için savaşanları öldürecek silahları üretin. Işıklarla donatılmış bu meczup kent, başındaki askeri diktatörün tarlası olarak mı kalacak, bir sürü gibi acımasızca savaş beylerine ve Batılı tüccarlara*

[3] http:www.msxlabs.org/forum/edebiyat

kiralanmış olarak mı yaşayacaktı. (...)" (Malraux, 2003: 14). Kuşkusuz bu betimleme romanda sunulan toplumsal yapıyı çarpıcı biçimde yansıtmaktadır.

Şanghay kenti "*çok yakında gerçekleşecek ve Şanghay'ın devrimci birliklerin eline geçmesini amaçlayan*" (Malraux, 2003, s:14) kanlı ayaklanmaya hazırlanmaktadır. "*Dokuma fabrikalarında çalışanlar, çocukluklarından beri günde on altı saat ter dökenler, ülserin, belkemiği kaymasının, açlığın halkı"* (Malraux, 2003: 23) olan Şanghaylılar, özsaygılarını korumak ve özgür olmak için başkaldırının fitilini ateşler.

Çin Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin görevlendirdiği Kyo, ayaklanmayı Şanghay'ın Çin bölgesinde bir aydan uzun bir süredir komite komite örgütler ve devrime, hakça ve eşit bir biçimde yaşamaya giden yolda engel tanımamaktadır. "*Açlığın şu anda bile ağır ağır yayılan bir veba salgını gibi öldürüp durduğu bu insanların her birine, özsaygısını kazandırmak*" (Malraux, 2003, s: 66) için başvurulan temel düşüngü olan Marksizm onlar için "*bir öğreti değil, bir iradedir; proletarya ve yandaşları (...) için, kendini tanıma, kendini olduğu gibi hissetme, olduğu gibi yenme iradesidir.*" (Malraux, 2003: 67).

Öte yandan Şanghay'da gerçekleşecek olan ayaklanmayı bastırmak için gelen beyaz muhafızlar ve hükümet ordusunun askerlerinden oluşan yedek güçler trenleri kullanmayı reddedenleri kurşuna dizerek Nankin yönünden yaklaşmaktadır. Ayaklanma ya özgürlüğe giden yolda utkuyla ya da mutlak ölümle son bulacaktır. "*Zafer veya bozgun, dünyanın yazgısı bu yakınlarda çizilecekti*" (Malraux, 2003: 46) diyen Kyo, bu yoldan geri dönüşün olmadığını kesinler.

"*Niye çalıştığını bilmeden günde on iki saat çalışan bir insan için, ne saygınlık; ne de gerçek bir yaşam mümkün değildir. Bu çalışma bir anlam kazanmalı, bir vatana dönüşmeliydi*" (Malraux, 2003, ss.66-67) onlar için.

4. AÇIKLAMA AŞAMASI: AŞKIN ÇÖZÜMLEME

4. 1. Malraux ve Felsefesi

3 Kasım 1901'de Paris'te doğan Malraux, Fransız romancı, sanat tarihçisi ve devlet adamıdır. 1922'de bir Khmer tapınağını görmek amacıyla Kamboçya'ya gider. Tapınağın kabartmalarını sökmek suçundan bir süreliğine tutuklanır. Burada, Malraux'un sömürge karşıtı düşünceleri gelişir. Güneydoğu Asya'da *L'lndochine Enchainée* adlı gazeteyi kurar. Daha sonra Çin'e geçerek devrimci eylemlere katılmaya çalışır. 1929'da Afganistan ve İran'da, 1934'te Arabistan Yarımadası'nda incelemelerde bulunur. 1945'te roman yazmayı bırakarak, sanat tarihine yönelir. 1958–1968 arasında Fransa'da Kültür Bakanı olarak görev yapar. Çağın felsefesel ve düşüngüsel yapısını sorgulayan Malraux'nun yapıtlarında, kentsoylu toplumu ve bu toplumda yaşayan bireylerin varoluş sorunlarıyla hesaplaşması göze çarpar. En önemli yapıtı Dünya klasikleri arasında bulunan *İnsanlık Durumu*'dur. 1935'te, bir komünistin Nazilerce acımasızca tutuklanmasını ve alıkonulmasını konu alan *Aşağılanma Zamanı*

adlı kısa romanını yayımladığında, dünya kamuoyu henüz toplama kampları konusunda bilgisizdir.

Ertesi yıl, İspanya İç Savaşı patlak verince, Cumhuriyetçilere katılır, uluslararası bir hava filosu kurar. Bir yıl sonra, İspanya deneyimini dile getirdiği, kendisi tarafından beyazperdeye aktarılan, *Umut* adlı yapıtını yayınlar. Ardından, II. Dünya Savaşı yıllarında bir Fransız tank birliğine yazılır ve tutsak düşer. Daha sonra kaçmayı başararak Direniş'e katılır. Almanlar tarafından yaralı halde yakalanır, Fransız İç Güçleri'nce kurtarılır; Özgür Fransa Tugayını kurar. Alsace cephesinde General De Gaulle ile tanışması, bundan sonraki yaşamında önemli bir yer tutar. Savaşın bitiminde kısa bir süre iletişim bakanlığı yaptıktan sonra, Kuzey Fransa'da yer alan Boulogne'daki villasına çekilerek, sanat tarihi ve eleştirisine yönelir. *Sanat Psikolojisi* adlı yapıtının gözden geçirilmiş biçimi olan *Sessizliğin Sesi*'nde, bütün ülke ve dönemlere eğilen, ayrıntılı belgelerle dolu bir sanat tarihi yazar. Malraux'ya göre, estetik üstüne düşünceler, tıpkı romanlarında dile getirdiği eylem felsefesi gibi, insanın yazgısını sorgulayışının ve verdiği yanıtların bir parçasıdır; ona göre sanat, yaratıcılığın en üstün anlatımıdır ve insanın içinde bulunduğu anlamsızlığı, değersizliği aşmasını sağlar. Malraux, bu yaklaşımını, *Dünya Heykel Sanatının Düşsel Müzesi* ve *Tanrıların Değişimi*'nde de sürdürür.

I. Dünya Savaşı'nda 13, Ekim Devrimi'nde 16, İspanya İç Savaşı'nda 35, II. Dünya Savaşı'nda 38 yaşında olan Malraux, XX. yüzyılın üççeyreğini düşünerek, savaşarak, yöneterek ve yazarak kat eder: Siyasal eylemci, romancı, sanat tarihçisi, eleştirmen, kültür bakanı, havacı ve askerdir. 1976 Kasımında ölür. Belki de, onun için en doğrusunu, resim sanatı üstüne bir konuşmadan sonra Jacqueline Kennedy söyler: "*Tam bir Rönesans insanı!*"

Kimi yazarlar, yalnızca yapıtlarıyla etkiler okurları. Kimi yazarların yaşamı, yapıtlarından daha çok ilgisini çeker insanların. Malraux ise, hem birkaç kişilik yaşanmış yaşamı, hem de bu yaşama eşlik eden yapıtlarıyla okurları derinden etkileyen ender yazarlardan birisidir.

4.2. Anlatının Kaynağı

Kendisinin de tanık olduğu Şanghay kentindeki insanlık durumunu aynı başlık altında kaleme alan Malraux, romanını yazarken, Çin Devrimini hazırlama aşamasında yaşamlarından olan direnişçileri ölümsüz kılma ve onlara saygılarını sunma isteğinden esinlenir. Malraux, Doğu uygarlıklarına karşı büyük bir ilgi beslemektedir. Özellikle Çin Devrimi sırasında gerçekleşen korkunç olaylar, onun için Avrupa'ya, Avrupalıya ve tüm evrene örnek oluşturacak bir insanlık dersi niteliğindedir.

4.3. Simgesel Çözümleme

Tarih sahnesinde yüzyıllar boyunca feodal bir imparatorluk olarak egemenlik kuran Çin'in toplamsal yapısı, yüksek duvarların ardında yaşayan memurlar,

büyük toprak ağaları ile güçlü tecimerlerden oluşmaktaydı. Kalabalık bir sınıf olan köylüler ise açlık sınırında yaşar ve bu ayrıcalıklı sınıfların acıma duygusuna ve hoşgörüsüne sığınmak ya da ayaklanarak yaşamlarını sürdürmenin yollarını aramak zorunda kalırlardı. "*Son derece düzgün kayıt tutan Çin imparatorluk bürokrasisi, M.Ö. ikinci yüzyıldan 1911'e kadar milyonlarca kişinin ölümüne yol açan 1.828 açlık felaketi kaydetmişti*"[4] . 18. yüzyıldan başlayarak Çin merkezi hükümeti giderek gücünü yitirir ve yetke yerel güçlülerin eline geçmeye başlar. Öte yandan büyük bir pazar olarak görülen Çin, bu yüzyılda sömürgeci Avrupalıların da hedefi olur. İşte *İnsanlık Durumu*'nda betimlenen ve öykülenen olaylar da izleyen iki yüzyıl boyunca İngilizler, Fransızlar, Ruslar, Almanlar, Portekizliler, Amerikalılar ve Japonların işgaliyle yarı sömürge ülkesine dönüşen Çin'de, Halkın yerel güçler ve sömürgecilere karşı verdiği gelenekselleşen başkaldırı ve özgürlük savaşımının bir anlatımıdır.

Sömürgecilere ve işbirlikçi merkezi yönetime karşı birçok kez ayaklanan, ancak bastırılarak kurşuna dizilen köylülerde yabancılara ve tutucu devlet yönetimine karşı büyük bir düşmanlık ve karşıtduygu gelişir.

1911 yılında sona eren büyük Çin İmparatorluğu'nun yerine, tıp eğitimi görmüş, Avrupa ekinine iye yurtdışında yaşayan Sun Yat-Sen ülkeye çağrılarak cumhurbaşkanı yapılır. Ancak bu yeni düzen de içinden çıkılmaz bu duruma çözüm olmayacaktır. Sun Yat-Sen de cumhuriyetçileri yok ederek, eski Çin monarşisini yeniden canlandırma girişiminde bulununca, Batı çizgisinde cumhuriyet ölü doğar. Buna karşı dönemin en güçlü generali olan Yüan Shi-Kai, kendi yönetimini oluşturmak için Sun Yat-Sen'in işlerini zorlaştırır. 1915 yılında Japonların Çin'i tam bir sömürge konumuna dönüştürme girişimine, Çin ordusu ve General Yüan'ın yetkin karşılığı verememesi üzerine halkın yeni yönetime olan güveni bütünüyle son bulur. Yüan 1916 Mart'ında görevden ayrılır ve birkaç ay sonra ölür. Bundan sonrası "savaş ağaları dönemi" adı verilen tam bir karmaşa ve savaşım dönemi egemen olur. "*Her bölgede kendi kokuşmuş yönetimlerini kuran generaller keyfi vergiler koyuyor, afyon ticaretini yürütüyor, memurlukları satıyor ve çok sıkışırlarsa da kıyıdaki İngilizlere sığınıyorlardı. Bu gelişmeler Çin'de ilginin batıdan gelen Cumhuriyetçilik yerine Rusya'dan gelen komünizme yönelmesinde etkili*"5 olur.

4 Mayıs 1919 Çin tarihinde dönüm noktasıdır. 1 Ekim 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'nin ilanı ile son bulacak olan büyük yürüyüşün ilk kıvılcımı bu tarihte ateşlenir. Mart 1919'da Lenin tarafından oluşturulan *Üçüncü Enternasyonal/Komünist Enternasyonal/Komintern*6'den sonra 1921 yılında

[4] http://www.anafikir.gen.tr/tarihten-notlar/67-tarihten-notlar/231-cinde-cumhuriyetin-100yl.html.
[5] http://www.anafikir.gen.tr/tarihten-notlar/67-tarihten-notlar/231-cinde-cumhuriyetin-100yl.html.
[6] "Silahlı kuvvetler de dahil tüm mümkün araçlarla uluslararası burjuvaziyi yıkmak ve devletin tamamen yok oluşu için bir geçiş aşaması demek olan Uluslararası Sovyet Cumhuriyetini

Çin Komünist Partisi kurulur ve büyük bir hızla gelişerek taraftar toplar. Ancak o zamanki Rus siyasası Batılı güçlere karşı Sun Yat Sen'in Milliyetçi Partisi olan Kuomintang'ın desteklenmesi yönündedir. Çin Komunist Partisi bu dönemde çok yeni olduğu için, Moskova'nın çizgisinden çıkmamaya özen göstermektedir. Moskova'nın temsilcisi olan Borodin, kendi çıkarları doğrultusunda kullanabileceklerini düşündükleri Chiang Kai Shek'in desteklenmesini ister. 1925 yılında Sun Yat Sen'in ölümünden sonra Chiang, Çin Ulusal Partisi Kuomintang içinde güçlenirken, bir yandan öteki bölgeleri yöneten savaş ağalarını, bir yandan da 1927 yılında komünistlerin desteğiyle Şanghay'ın ele geçirilmesinden sonra, silahlarını onlara çevirerek kıyıma uğratıp, buyurgan baskıcı yönetimini sağlamlaştırmaya çalışır. Rusya'nın yönlendirmesiyle Komintern tarafından silah bırakmaya yönlendirilen işçiler ve Komünistler, Koumintang tarafından yok edilirler. Gerçekte Komünist Moskova ile Çin arasındaki ayrım ve çatışma burada başlar ve Sovyetler Birliği dağılana kadar da sürer. Gerçekte, Komintern Şanghay ayaklanmasına katılan Çin halkını aldatır ve onlara ihanet eder. Daha sonra Çin Komünist Partisi Moskova'nın siyasasına karşı çıkar ve öteki kentlerde de yaşanan başarısızlık sonrası kırsal bölgeye çekilir. Bu güç savaşımı Çin komünistlerinin 1949 yılındaki utkusu ve Koumintang'ın Tayvan adasına çekilmesiyle göreli olarak sona erer.

Romanda öykülenen olaylar, çerçevesini çizmeyi denediğimiz tarihsel gerçeklere uygunluk gösterir. Şanghay ayaklanması, binlerce insanın kıyımına yol açan dünya tarihinin acıklı sayfalarından birisi olarak kayda geçer. İşte bu olay kurgusal olarak da olsa *İnsanlık Durumu* ile unutulmazlar arasında yer alır.

Anlatıdaki etkili uzam betimlemeleri ile insansal ve siyasal tutumların betimlenmesindeki nesnellik, romana belgesel bir nitelik kazandırır. Bütün bu tarihsel geri düzlemin ötesinde romanda yadsınamayan en mutlak gerçek, insanın mutlak yalnızlığıdır. Kişiler hem toplumsal gönenç, hem de kendilerini olan saygılarını geri kazanmak ve kendilerini mutlak yalnızlığa ve açlığa mahkum eden bu düzenden kurtulmak için savaşırlar. Ülküsüz bir insanın değeri yoktur. "*Bir insan yaratmak için dokuz ay yetmez, altmış yıl gerekir, fedakârlıkla, iradeyle, daha birçok şeyle dolu altmış yıl! Ve bu insan yaratıldıktan sonra, onun içinde çocukluktan, ergenlikten bir şey kalmadığında gerçekten bir adam olduğunda, ölmekten başka bir işe yaramaz artık o"* (Malraux, 2003, s:320). Oğlunu kaybeden Gisors'un söylediği gibi, insanlar, eylemleriyle, yaşamlarının anlamsızlığını yenmeye çalışırlar, ancak sonuç genellikle yeniden mutlak yalnızlığa dönüşmekten başka bir şey olmaz.

5. SONUÇ

---

yaratmak için" mücadele etme amacı güden uluslararası bir komünist örgüttür." (http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%9C%C3%A7%C3%BCnc%C3%BC_Enternasyonal)

Romanın sonunda, "*Kyo tutuklanmış, komünist direniş ezilmiş, Avrupa bölgesinde bile birçok sempatizan öldürülmüştü*" (Malraux, 2003: 276), kıyıcılık ve acımasızlık yine utkun olmuş, insanın kurtuluşuna giden yollar yine kapanmıştır. Onlar için tutsak yaşamaktansa onurlu bir biçimde ölmek ve tinsel dinginliğe ermek en önemli olgudur. Öykü kişileri saygınlıklarını kazanmak ve yaşamlarını anlamlandırmak için bu devrim yoluna baş koyarlar. Onlar için saygınlık, "*aşağılanmanın zıddı*" (Malraux, 2003: 273).anlamına gelmektedir. Büyük bir devrim ülküsü ile başlayan kahramanlık söylencesi, yine Katov ile Kyo'nun kıyımlarıyla sona erer. Gerçekte bu acıklı son, insanın özgürlüğe giden yolda umutsuzluğuna ve güçsüzlüğüne bir eğretileme olarak görülebilir. Kaldı ki, yirminci yüzyıl siyasal tarihi bu acıklı sahnelere tanıklıklarla doludur. Her şeye karşın, insanın doğasından kaynaklanan özsaygısını her koşulda korumak için savaşması gerektiği olgusu, Malraux'nun vermek istediği iletiyi ve göreli acıklı insancıl dünya görüşünü ortaya koyar. Devrim gerçekten başarısızlığa uğramış ve ayaklananların büyük bölümü öldürülmüştür, ancak devrim düşüncesi bundan böyle toplumun genlerine girmiştir. "*Devrim korkunç bir hastalık geçirmiş, ama ölmemişti. Ve onu, hayatta kalsınlar kalmasınlar, mağlup olsunlar olmasınlar, Kyo ve arkadaşları dünyaya getirmişti.*" (Malraux, 2003: 313).

Sonuç olarak, André Malraux'nun *İnsanlık Durumu* ile vermek istediği iletiyi; 'insansal yazgıya bir anlam verebilmek için sanat yapıtında buna seçenek olabilecek bir karşı yazgı oluşturabilmek, böylelikle de insanların farkında olmadıkları kendi büyüklüklerinin ve saygınlıklarının bilincine varabilmelerini sağlamak'[7] ve insanlığa olan umudu hep korumak biçiminde anlayabiliriz.

KAYNAKÇA

Atken. S. (Aralık 1999). "Yazın ve Toplum İlişkisi Üzerine Kurumsal Bir Yaklaşım: Yazın Toplumbilim. Edebiyat ve Toplum Sempozyumu. 4-5 Haz. 1999. Gaziantep: Ankara Üniv. Tömer yay. 162-167.

Malraux. A. (2003). *İnsanlık Durumu*. Çev: Ali Berktay. İstanbul: İletişim Yayınları.

Menemencioğlu. M. (1959). 'Mücadeleci ve Sanatçı Andre Malraux'. Edebiyat Bahisleri. *Cumhuriyet Gazetesi*. Sayı 12.510.

Tilbe. A. (Aralık 2004). "Sartre'ın Bekleyiş Adlı Romanına Goldmann'cı Bir Yazın Toplumbilimsel Yaklaşım". *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Editör; Köksal Alver. Birinci Basım. İstanbul: Hece Yayınları. 93-116.

Vacher. P. (1997). *La Condition Humaine, Malraux.* Profil d'une œuvre. Paris: Hatier.

Yücel. T. (1991). *Eleştirinin Abc'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.

[7] http://www.msxlabs.org/forum/edebiyat

Goldmann. L. (1970). *Marxiste et Sciences Humaine.* Paris: Gallimard.

http:www.msxlabs.org/forum/edebiyat. Erişim Tarihi: 03.04.2011.

http://www.anafikir.gen.tr/tarihten-notlar/67-tarihten-notlar/231-cinde-cumhuriyetin-100yl.html. Erişim Tarihi: 03.04.2011.

http://www.anafikir.gen.tr/tarihten-notlar/67-tarihten-notlar/231-cinde-cumhuriyetin-100yl.html. Erişim Tarihi: 03.04.2011.

ANDRE MALRAUX'S *THE HUMAN CONDITION*:
A GENETIC STRUCTURALIST READING

Abstract: Humanity, which has witnessed great ideological, religious and political wars from its birth to the present, has also lived through mass deportations and genocides. Likewise, the 20th century, like the 19th century before, witnesses many incidents that are not erased from society's memory and affect people's lives. One of these significant incidents is Chinese freedom war (1923-1949), which occurred on Asia continent between Nationalists and Communists, affecting masses and causing six million people's death. André Malraux carries a certain period of this war to her fiction The Human Condition in a political social context. Malraux, one of the important French authors of the 20th century, questions the bourgeois' existence and freedom problems, by examining the ideological and philosophical structure of the era. The author, who takes on the task of informing and warning people by foreseeing the problems of the future and the present, refers to Europe which has a wealthy life and is unaware of the second destruction waiting for it, by means of terrible, dramatic and violence motives in China.

Key Words: Sociologie of literature, Genetic Structuralisme, André Malraux, The Human Condition.

TAHSİN YÜCEL'İN GÖKDELEN ADLI ROMANINDA UZAMIN DÜŞÜNGÜSEL ANLAMI

Haluk TURĞUT[1]

Özet: Sermayeci süreç ve çağdaşlaşmanın insan yaşamında yarattığı temel dönüşümlerden biri de kırsal ilişkilere ve toprağa bağlı olan yaşam tarzına son vererek, yaşamın kentlerde yoğunlaşmasını sağlamasıdır. Bu yoğunlaşma çağdaş zamanlara özgü bir yapılanma ve adlandırma olan *anakent* (métropole) olgusunun doğmasına yol açmıştır. Öte yandan insanın düşünsel dünyasının önemli bir bileşeni olan düşüngülerin (idéologie), yaşam uzamında ne tür ifade biçimleriyle kendilerini dışa vurduğu sorusu da çağdaş toplumbilimcilerin üzerinde sıklıkla durdukları bir konu olagelmiştir. Çağdaş toplumbilimcilerin bu alandaki çalışmaları, uzamın artık düşüngülerden bağımsız olarak değerlendirilemeyecek bir olgu halini aldığını göstermiştir. Bu çalışmadaki amacımız söz konusu bu görüngünün yazınsal bir yapıta nasıl ve ne ölçüde yansıdığını irdelemektir. Bu doğrultuda Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı yapıtı toplumbilimsel eleştiri yöntemleriyle incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Uzam, kent, düşüngü, yazın, yazınsal eleştiri, toplumbilimsel eleştiri.

İleri anamalcı sürecin insan yaşamında yarattığı temel dönüşümlerden biri de kırsal ve toprağa bağlı yaşam tarzına son vererek yaşamın kentlerde yoğunlaşmasını sağlaması ve buna koşut olarak anakent kavramının doğmasına yol açmasıdır. Bu yığılma çağdaş kenti çıkar ve düşüngülerin çatıştığı bir alan haline getirmekte, kent çatışmaların hem alanı hem konusu olmak üzere ikili bir işlev yüklenmektedir. Toplumbilimcilere göre *gündelik yaşamın coğrafyasında göze kolay görünmeyen bir dizi politik ve ideolojik öğe yer almaktadır. Mekânsal pratikler hiçbir zaman 'tarafsız' değil, her zaman belirli bir ideolojinin taşıyıcısıdır. Mekân politiktir; çünkü toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerinin bir aracı ve örtülü bir ifadesidir. Mekân toplumdaki çelişkilerin normalleştirilip sıradanlaştırıldığı gündelik yaşamın içinde eritildiği bir alan* olmaktadır (Aktaran: Aytaç, 2007). Bu çalışmanın amacı toplumbilimsel bu görüngülerin Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı yapıtına nasıl ve ne ölçüde yansıdığını irdelemek olacaktır.

Yaşanan uzam olarak kente düşüngüsel eksende yaklaşan ilk düşünür olan Engels (1997) Manchester kenti üzerine yaptığı incelemelerde toplumsal kesimler arasındaki uzamsal farklılığın sınıfsal nitelik taşıdığına dikkat çeker. Kentte emekçi ve kenter sınıf uzamsal olarak bütünüyle birbirlerinden yalıtılmış

[1] Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi halukturgut@hotmail.com.

olarak yaşamlarını sürdürmektedirler. Kentin planlı yapısının toplumsal sınıfların birbirinden ayrışmasını sağlayacak biçimde yapılandığı vurgulanmaktadır. İncelememize konu olan *Gökdelen* adlı romanda toplumsal sınıflar arasındaki Engels'in ifade ettiği türden uzamsal ayrılık oldukça açık bir biçimde görülebilmektedir. 2073 yılı temel alınarak yazılmış bir önceleme romanı olan yapıt, anamalcı sürecin daha uç bir evresini betimlediği için uzamsal ve sınıfsal farklılıklar daha keskin görüngülerle karşımıza çıkar. Uzamsal farklılıklar semt odaklı olmaktan çıkıp kent-kır ayrımına kayarken, bilinen anlamıyla emekçi sınıfa sömürülecek düzeyde bile insandan sayılmayan *yılkı adamları* eklemlenir. Ancak bu durum yaklaşımımız açısından niteliksel değil yalnızca niceliksel ayrımlar yaratır. Çünkü söz konusu dönüşümler aynı sürecin daha uç evrelerinden başka bir anlama sahip değildirler. Böylece romandaki uzamsal ve sınıfsal farklılıklar anamalcı sürecin düşüngüsel yapılanmasında anlam kazanırlar.

Engels'ten yüzyılı aşkın bir zaman sonra Fransız düşünür Lefebvre Marksçı yaklaşım ekseninde uzam olgusunu yeniden alarak aradan geçen süreçte anamalcılığın uzam konusunda geliştirdiği yeni yöntemlere aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi vurgu yapar.

> "Kapitalizm kendi iç çelişkilerini bir asırdır çözemese bile hafifletmeyi başarmış ve sonuçta Marx'ın Kapital'i yazışından günümüze geçen sürede büyümeyi gerçekleştirmiştir. Bu durumun maliyetinin ne olduğu hesaplanamaz ancak nasıl bir araçla gerçekleştirdiğini biliyoruz: mekânı işgal ederek ve mekânlar üreterek.
>
> Günümüzde üretimimin analizi göstermiştir ki, (metaların) mekânda üretiminden mekânın kendisinin (meta olarak) üretimine geçmiş bulunuyoruz. (Aktaran: Şengül, 2001)

Yukarıdaki saptamalar romanda anamalcı düşüncenin gökdelen olgusuyla uzamı nasıl bir metaya dönüştürdüğünün anlaşılması açısından büyük önem taşır. Anamalcılık kendi içsel çelişkilerinden doğan bunalım ve artık birikim gibi sorunları uzamı metalaştırarak çözer. Bir başka deyişle uzam dizgeye işlerlik kazandıran bir yangeçit işlevine sahip olur. Romanın başkişisi Can Tezcan'ın söylemleri de Lefebvre'i doğrular niteliktedir: *Her türlü değerin mala dönüştürüldüğü bir ortamda bundan daha doğal bir şey olabilir mi? Şu yirmi birinci yüzyılda neler mala dönüştürülmedi ki?* (Yücel, 2010:62). Yazarın yapıtında anamalcılığın simgesi haline getirdiği Temel Diker'in dur durak bilmeyen yıkıp yeniden yapmaları bir yandan şehircilik işleviyle kent uzamının sürekli denetim altında tutulmasını sağlarken öte yandan anamalın artık birikim sorununa çözüm olarak yeni tüketim nesneleri yaratmaktadır.

Lefebvre'in uzama yönelik çözümlemelerinde dikkate değer bir diğer konu, uzamın süreç içerisinde somuttan soyuta doğru evrilmesidir. *Kapitalizm mekanı kullanırken yaşam içindeki canlı farklılıkları tanıyan yapısından çıkarıp soyut*

hale getirmektedir. Bir başka deyişle kapitalizmin mekanı soyut mekandır (Aktaran: Şengül, 2001). Gökdelenin romandaki ilk sunumunda söz konusu soyutlaşma Gül Tezcan'ın dış dünyaya bakışından bizlere yansır.

> "Gül Tezcan İstanbul'un o güne dek yapılmış en yüksek yüz elli üç gökdeleninden birinin sondan üç önceki katından, yani şöyle böyle beş yüz otuz beş metre yukarıdan bir şeyler seçebilirmiş gibi pencereye koştu, küçücük bir oyuncak adamın kendisi gibi kara bir oyuncak arabanın kapısını açtığını, hızla yaklaşan bir başka oyuncak adamın oyuncak arabanın arka koltuğuna yerleşmesini bekleyip kapıyı kapattıktan sonra, koşarak arkadan dolaşıp ön kapıdan oyuncak arabaya girdiğini, iki saniye sonra da oyuncak arabanın hızla uzaklaştığını gördü… (Yücel, 2010:18) "

Yaşanan uzam olarak evin dış dünyadan böylesi soyutlanması, içinde yaşayan bireylerin de dış gerçeklikten soyutlanması sonucunu doğurarak biri iç diğeri dış olmak üzere birbiriyle çelişen iki farklı yaşamsal gerçekliğin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Rıza Koç'un *yılkı adamları*nın varlığına Gül ve Can Tezcan'ı bir türlü ikna edememesi bunun canlı bir örneğini oluşturmaktadır. Rıza Koç çözülmenin kaynağı olarak gördüğü olguyu şu sözlerle ifade eder: *Bir Diker gökdeleninin yüz yirmi yedinci katında yaşadığınız belli: göğe çekildiniz artık, evden işe, işten eve de havadan, uçakla gidiyorsunuz çoğu zaman; kısacası siz artık bu ülkede yaşamıyorsunuz* (Yücel, 2010:111). Söz konusu bölüm gökdelende yaşayan insanların dış gerçeklikten yalıtılarak kısıtlı ve dış dünyayla çelişen, düşsel bir gerçeklik içinde sıkışıp kalmalarında uzamın yüklendiği işlevi göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Kısacası soyut uzamın içinde kendi gibi soyut bir gerçeklik yaratılmaktadır.

Öte yandan uzamın soyutlaşmasındaki en önemli değişkelerden biri de *benzeşim* ilkesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha çok şehircilik alanına giren bu edim anamalın -ekonomik küreselleşmenin bir uzantısı olarak- her türden coğrafi ya da ekinsel farklılıkla sürekli çatışma halinde olmasından kaynaklanır.

> "Kapitalizm mekânsal olarak yayıldıkça, rasyonel bir şekilde örgütlenebilmek, kurduğu sistemi yönlendirebilmek ve kontrol edebilmek için farklılıkları yok etmek, örgütlenmesini soyut bir sistem üzerine oturtmak zorundadır… Mekân artık nesnelerin yan yana dizildiği, altyapıdan ibaret pasif bir alandır… Bu durum mekanın içinde geçen olayların, üretim ve tüketim ilişkilerinin, yaşamın ve nesnelerin de soyutlanmasını, nicelleşmesini, farklılıklarının yok olmasını gerektirir (Yırtıcı, 2009:60)."

Yukarıdaki alıntı Temel Diker'in bir kent tasarımcısı gibi kenti hep aynı biçim ve yükseklikteki gökdelenlerle doldurmasını daha anlaşılır kılmaktadır. Farklılıkları en aza indirgemek için gökdelenlere ve sokaklara ad yerine numaralar verilir. Coğrafi farklılıklar da aynı yaklaşımdan payını aldığı için *bir inişten aşağı inmek ya da bir yokuştan yukarı çıkmak bile bir düş* olur (Yücel, 2010:246). Bu aynılık

saplantısı, romanda yaşamlarından hoşnut olan kenterler için bile bazı duygusal gerilimler yaratır.

> "…tüm varlıklarının buz gibi bir yalnızlıkla kuşatıldığını duyarak ürperiyor, ortamlarını oluşturan yükseklik ve genişlik bunalımdan sıyrılmanın olanaksızlığını somutlaştırır gibi oluyordu. Öte yandan, hemen her yerde aynı yükseklik, aynı genişlik, aynı yapılar ve aynı kaldırımlarla karşılaştıklarından, ne kadar yürürlerse yürüsünler, zırhlı arabalarını ne kadar hızlı sürerlerse sürsünler, mekikleriyle ne kadar yükselebilirlerse yükselsinler, hep aynı yerde sayıyorlarmış gibi bir duyguya kapılıyor, kolay kolay da bu duygudan sıyrılamıyorlardı… Yıkma izni alınamadığından hala yerlerinde kalmış birkaç tarihsel yapıysa, bu aynılıkta anlamlarını ve güzelliklerini tümden yitiriyor, birer aykırılık izlenimi uyandırıyorlardı (Yücel, 2010:246)"

Uzama yönelen anamalcı düşüngü ciddi bir doğa kıyımını da beraberinde getirir. Yalnızca doğayla da sınırlı kalmayıp kent uzamının geçmişle bağını kuran tarihsel yapılar gibi ekinsel değerleri de içine alır. Yaşanan şimdiyle eşsüremlilik içinde sonsuz bir kısır döngüye dönüşen bu anlayış hiçbir insancıl değere geçit vermez. Romanda sağduyu örneği Sabri Serin, Temel Diker ve anamalcılığı sorgularken bu durumu çok yalın biçimde dile getirir: *Anamalcılar çok ileri gittiler, ağırlığı doğanın en amansız düşmanlarına: makinelere verdiler. Doğadan ve insanlığın geri kalan yanından soyutladılar kendilerini… Doğaya katlanamıyor, koca kentte tek ağaç, tek çiçek istemiyor* (Yücel, 2010:202-3).

Çağdaş kent uzamları üzerine derin çözümlemeler yapmış olan Harvey'e göre *yaratılan mekân, modern kentte ideolojik bir amaca sahiptir. Kısmen, toplumdaki egemen grup ve kurumların yürürlükteki ideolojisini yansıtır; kısmen de piyasa güçlerinin, hiç kimsenin özellikle arzu etmediği sonuçlar doğuruveren dinamikleri tarafından şekillendirilir* (2006:280). Harvey piyasa güçleri ve egemen gruplar olmak üzere farklı iki güç odağından söz etse de incelediğimiz yapıtta böylesi bir güçler ayrılığına rastlamak olası değildir. Her şeyin –yargının bile- *özelleştirme* adı altında patronlara satıldığı bir dönemde kent uzamında gerek egemen düşüngüyü gerekse piyasa gücünü elinde tutan tek kişi vardır: *Temel Diker*. Bu büyük erkin önünde durabilme yürekliliğini gösterebilen tek kişi de *Hikmet Şirin*'dir. Romanın bu kesiti toplumdaki egemen düşüngüyle ülküsel dünya görüşünün çatışmasına sahne olur. Hikmet Şirin açısından evi, sahip olduğu tarihsel ve ekinsel değeriyle öne çıkarken, Temel Diker açısından değişim değeriyle anlam bulur: *İstanbul'un en değerli gökdeleni buraya, senin evinin ve bahçenin yerine dikilecek, Cihangir'in yüzü de değişecek o zaman, İstanbul'un en güzel semti olacak* (Yücel, 2010:222). Düşüngüsel çatışma daha sonra sıcak çatışmaya dönüşür ve egemen düşüngünün utkusuyla sonuçlanır.

Yücel'in yapıtında gökdelen, yukarıda sayılan niteliklerinin yanı sıra önemli bir tüketim nesnesi olarak ta okura sunulmaktadır. Tüketim olgusunu doğal

gereksinimlerin giderilmesi olarak değil, toplumsal bir ayrıcalık ve saygınlık kazanmaya yönelik bir edim olarak değerlendiren Baudrillard'a (2010) göre birey, gerçekte gereksinim duyduğu nesnelerden çok kendine toplumsal bir ayrıcalık ve saygınlık kazandıracağına inandığı tüketim nesnelerine yönelmektedir. Baudrillard'ın bu saptamaları romanda gökdelenle somutlaştırılan uzamın, egemen anamalcı düşüngünün bir taşıyıcısı konumuna nasıl dönüştüğünü göstermesi açısından dikkat çekicidir.

> "… kimi insanlar bilemedin bir yıl öncesine kadar içinde mutlu oldukları, yeterince rahat, yeterince geniş buldukları, yerine, biçimine, eşyalarına ilişkin en ufak bir eleştiriye katlanamadıkları, hatta başka hiçbir konutla değişmeyeceklerini söyledikleri sevgili evlerinden "kümes" ya da "kulübe" diye söz etmeye başlamışlar, onları yok pahasına yüklenicilere bırakarak herhangi bir Diker gökdeleninde herhangi bir daireye yerleşmekten başka bir şey düşünmez olmuşlardı. … Öte yandan, İstanbullu kenterler "Fırsat bu fırsat, bir daha ele geçmez!" diyerek varlarını yoklarını gökdelen dairelerine yatırırken, Bursa'nın, İzmir'in, Ankara'nın, Adana'nın, Kayseri'nin, Eskişehir'in, Manisa'nın kodamanları için İstanbul'da büyük bir gökdelen dairesi aldıktan sonra, her hafta sonu mekiğiyle kendi gökdeleninin damındaki alana inip hafta sonunu dönemin beğenisi uyarınca döşenmiş dairesinde geçirmek ülküsel bir "yaşam biçimi", bir zenginlik ve üstünlük göstergesi olup çıktı (Yücel, 2010:245)".

Kent uzamları üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınan bir diğer düşünür Castells, *toplumsal oluşumları ekonomi, ideoloji ve siyaset olarak üç değişik uğrak çerçevesinde ele alırken, her uğrağın mekânda bir ifade biçimi bulduğunu vurgulamaktadır. Kent uzamının planlı yapısı siyasal kontrolün bir aracıyken, meydanlar ve anıtsal yapılar ideolojik yapının taşıyıcılığını yapmaktadır* (Şengül, 2001). Anıtlar bütün toplumbilimsel yaklaşımlarda bir yandan kentsel ekinin simgesi olarak değerlendirilirken, öte yandan da ağırlıklı olarak düşüngülerin taşıyıcısı olarak kabul edilirler. Romandaki bütün olay örgüsü doğrudan yada dolaylı biçimde Temel Diker'in yapmayı düşündüğü annesinin anıtıyla ilintilidir. Hikmet Şirin'in evi anıtın görülebileceği en uygun yer olduğu için coğrafi konumu dolayısıyla önem kazanmaktadır. Anıt ve onun uzantısı olan gökdelenin yapımı önünde direnen son kalenin düşmesi, sahibinin öldürülmesi hatta yargının bile bu uğurda özelleştirilmesi, anıtı olayların vardığı en uç *nokta*nın göstergesi, anamalcı sürecin tüm niteliklerinin bir tür dışavurumu ve egemen düşüngünün bir simgesi haline getirmektedir.

Sonuç olarak, yaklaşımımız doğrultusunda Yücel'in yapıtında uzamın her tür yerel, tarihsel ve ekinsel değerden koparılmış, kullanım ve insancıl değeri yerine değişim ve tecim ürünü olma değeriyle kendini kabul ettirdiğini söyleyebiliriz. 2073 yılının İstanbul'u toplumsal bir yaşam alanı olmaktan uzak, artık değerin üretim sürecinde yeniden dolaşıma girdiği bir meta alanı olmanın

ötesine geçememekte ve gösterişçi bir tüketimin ana nesnesi haline gelmektedir. Yazar bu durumu gökdelen olgusuyla somutlaştırmakta ve onun çevresinde bütün bir yaşamı kurgulamaktadır. Böylece Yücel'in yapıtında okur, uzama yönelen düşüngüsel yaklaşımın nasıl bir uzam fetişizmine dönüştüğüne tanık olmaktadır.

KAYNAKÇA

Aytaç, Ö. (2007). Kent Mekânlarının Sosyo-kültürel Coğrafyası. *Fırat Ünv. Sosyal Bilimler Dergisi*,(17) 2, 199-226

Baudrillard, J. (2010). *Tüketim Toplumu* (Çev. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin) İstanbul: Ayrıntı (1970)

Engels, F. (1997) *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu.* (Elektronik Sürüm) İstanbul: Eriş (1968)

Harvey, D. (2009). *Sosyal Adalet ve Şehir.* (Çev. Mehmet Moralı). İstanbul: Metis (1988)

Şengül, H.T. (2001) Sınıf Mücadelesi ve Kent Mekanı. *Praksis (2), 9-31*

Yırtıcı, H. (2009). *Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.

Yücel, T. (2010). *Gökdelen.* İstanbul: Can.

THE IDEOLOGİCAL MEANİNG OF SPACE THROUGH TAHSİN YÜCEL'S WORK "GÖKDELEN"

Abstract: One of the profound transformations originated from capitalist course and modernization in human life is that it has ended rural and agricultural lifestyle, thus bringing forth the condensation of life in urban areas. This condensation has resulted in the rise of Metropolis phenomenon which itself is a structure and denomination merely special to modern ages. On the other hand, the question of what types of expression forms the ideology, being an important component of human's ideational world, has used to manifest itself is always a frequently emphasized issue by contemporary sociologists. The studies of contemporary sociologists on this field have shown that the space has transformed into a phenomenon that cannot be interpreted independent of ideologies. The point of this study is to examine how and to what extend this phenomenon has been reflected on any literary work. In this direction, Tahsin Yücel's work "Gökdelen" is attempted to be examined through sociological criticism methods.

Key words: *Space, urban, ideology, literature, literary criticism, sociological criticism.*

FRANSIZCA DİL DÜZEYİNİ BELİRLEYEN DİPLOMALAR: DELF-DALF

Yaprak Türkan YÜCELSİN TAŞ[1]

Özet: Bu çalışmamızda, Fransızca dil düzeyini belirleyen DELF-DALF adlı diplomaları ele alıp detaylı bir şekilde inceleyeceğiz. Öncelikle, DELF diplomasının çeşitlerinden, bu sınavlarda kullanılan dil düzeylerinden, *Avrupa ortak başvuru metninden*, dil yetilerinin hangi kriterlere göre değerlendirildiğinden bahsedeceğiz. Çalışmamızın sonunda da, yazılı ve sözlü sınavları örnekler vererek açıklayacağız.

Anahtar sözcükler: Avrupa ortak başvuru metni, dil düzeyleri, DELF-DALF, değerlendirme kriterleri.

1. Giriş

Küreselleşmeden bahsedilen günümüzde, yabancı dilin önemi üzerinde durulmakta ve sıklıkla vurgulanmaktadır. Bu koşullarda, aldığımız eğitim ve mesleğimiz ne olursa olsun en azından bir yabancı dil bilmek neredeyse zorunlu hale gelmiştir. *Avrupa ortak başvuru metninde* (CECR), "kişisel, eğitsel, mesleki ve toplumsal" (Conseil de l'Europe, 2001 : 18) olarak adlandırılan 4 alandan, gerek eğitsel, gerekse mesleki açıdan, yabancı dil öğrenme sürecinde, dil düzeyini belirlemek için tüm dünyada geçerli olan objektif kriterlere ihtiyaç duyulur. Örneğin, Fransız Üniversiteleri, yüksek öğrenimine Fransa'da devam etmek isteyen öğrencilerden en az DELF B2 diplomasına sahip olmalarını istemektedirler. Bu çalışmamızda, Fransızca dil düzeyini belirleyen DELF-DALF adlı diplomaları ele alıp detaylı bir şekilde inceleyeceğiz. Öncelikle, Avrupa ortak başvuru metninden, bu metinde belirlenen dil düzeylerinden, DELF diplomasının çeşitlerinden ve dil yetilerinin hangi kriterlere göre değerlendirildiğinden bahsedeceğiz. Çalışmamızın sonunda da, örnek olarak DELF B1'in sınav değerlendirme tablosunu vereceğiz.

Avrupa ortak başvuru metni, öğretmen yetiştiren öğretim elemanları, program, yöntem kitabı ve sınav hazırlayan uzmanlar gibi dil eğitimi alanında çalışanların tümü için çok önemli bir kaynaktır. Bu başvuru metninde, dil öğretiminde öğrencilerin dil seviyelerini belirlemek için ortak ve objektif kriterler oluşturulmuştur. Bu kriterlerden yola çıkarak, diploma ve sertifika vermek için değerlendirme sürecinde ve öğrenci hareketliliğinde kolaylık sağlamak amacıyla 6 dil düzeyi (Conseil de l'Europe, 2001: 25) belirlenmiştir.

A- Temel Kullanıcı	**B-** Bağımsız Kullanıcı	**C-** Yetkin Kullanıcı

[1] Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fransızca Öğretmenliği, tyucelsin@marmara.edu.tr

A1- Giriş	**B1**- Eşik	**C1**- Yeterlilik
A2- Başlangıç	**B2**- Üstünlük	**C2**- Ustalık

Başka bir değişle, *Avrupa ortak başvuru metninin* en önemli amaçlarından biri, mesleki ya da eğitsel amaçlı hareketliliği kolaylaştırmak için diplomaların denkliğini sağlamaktır. Bu da ancak, dil düzeylerinin belirlenmesi ile gerçekleştirilebilir.

Bu bağlamda, yukarıdaki tabloda gördüğümüz 6 dil seviyesini Fabrice Barthélémy aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

« (...) A1 seviyesi genel olarak kendisi ya da ailesi ve yakın çevresi hakkında çok basit iletişim kurma olanağı sağlar. (...) A2 seviyesi de aynı bu bağlamda yer alır, ancak sosyal ilişkilerde, alışverişte ve bir yerden bir yere giderken kendi kendini idare edebilecek yetilere sahiptir. (...) B1'e gelince, günlük yaşamda karşılaşılan sorular ve sorunların üstesinden gelebilecek ve de bir etkileşimi sürdürebilecek düzeydir. (...) B2 sosyal söylemlerde, dile daha hakim, yaptığı hataların farkında, rahat bir biçimde fikrini savunma, gerekçe gösterme ya da bir konu üzerinde tartışabilme gibi olanaklar sağlar. (...) C1 ise, "özerk" olarak adlandırılan, başka bir değişle, rahatlık ve kendiliğinden dile hakim olma seviyesine denk düşer, vs. (...) Son olarak, C2 seviyesi de, dilsel ve kültürel öğelere tam anlamıyla sahip olmak anlamına gelir.» (Barthélémy, 2007: 47)

2. DELF-DALF

DELF-DALF adlı sınavlar, Fransız Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bulunan ve Dışişleri Bakanlığı'nın en önemli ortaklarından olan Centre International d'Etudes Pédagogiques (CIEP) olarak adlandırılan Uluslar arası Eğitim Merkezi tarafından hazırlanır. Bu Eğitim Merkezi, çok dilliliğe ve özellikle Fransızca öğretimine çok önem verir ve Fransızca'nın tüm dünyada yayılması için çeşitli çalışmalar yapar. CIEP'de hazırlanan DELF-DALF sınavları dünyadaki tüm sınav merkezlerine dağıtılır. Tüm bu sınavlar *Avrupa ortak başvuru metni*'ndeki kriterler doğrultusunda hazırlanır. Bu sınavların sorumluluğu, CIEP bünyesinde bulunan "Değerlendirme ve Sertifika" birimine aittir. Fabrice Barthélémy'nin de kitabında bahsettiği gibi "2002 senesinden beri yazılı sınavlar CIEP tarafından merkezi bir şekilde hazırlanmakta, sadece sözlü sınavlar ilgili yerel sınav merkezleri tarafından yapılmaktadır." (Barthélémy, 2007: 36)

Aşağı yukarı 164 ülkede 1000'nin üzerinde sınav merkezi bulunmakta ve adaylar bu diplomalara sahip olabilmek için istedikleri yerde ve istedikleri seviyede sınava girebilmektedirler. Türkiye de bu ülkeler arasında yer almakta ve bu sınavlar Fransız Elçiliği bünyesinde 4 farklı sınav merkezinde düzenlenmektedir. Bu sınav merkezleri: Ankara Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İzmir Fransız Kültür Merkezi ve Galatasaray Üniversitesi'dir. DELF-DALF sınavları senede birkaç kez düzenlenmekte ve

sınava giren adayların Fransız dilindeki yetilerini değerlendirerek dil seviyelerini belirlemektedir. Ayrıca, adaylar aynı sınav döneminde birden çok sınava girme hakkına sahiplerdir. Geçerlilik süresi ile ilgili olarak ta, bu diplomalar sınavda başarılı olduktan sonra ömür boyu geçerlidir.

1 Eylül 2005 tarihi itibariyle DELF-DALF diplomaları reform çerçevesinde güncellenmiştir. Bu reformdan önce, DELF-DALF 3 diplomadan ve 10 üniteden oluşuyordu. Reformla birlikte birbirinden bağımsız 6 diplomadan, başka bir değişle *Ortak başvuru metninde* belirlenmiş 6 seviyeden oluşmaktadır. (bk.CIEP'nin internet sitesi).

Kullanıcı	**CECR**	**DELF-DALF**	**Sınav süresi**
Temel	A1	DELF A1	1 saat 20 dak.
	A2	DELF A2	1 saat 40 dak.
Bağımsız	B1	DELF B1	1 saat 45 dak.
	B2	DELF B2	2 saat 30 dak.
Yetkin	C1	DALF C1	4 saat
	C2	DALF C2	3 saat 30 dak.

Bu diplomaları almak için girilen her sınavda okuma, dinleme, konuşma ve yazma olmak üzere 4 yeti değerlendirilmektedir. Yukarıdaki tabloda belirtilen diplomalara sahip olmak isteyen herkes hiçbir koşul olmaksızın başvurabilir ve sınava girebilir.

Ayrıca, yüksek öğrenimine Fransa'da devam etmek isteyen öğrencilerin DELF B2 diplomasına sahip olması gerekmektedir. Başka bir değişle, Fransa'daki üniversitelerin çoğu yabancı öğrencilerden başvurabilmeleri için B2 seviyesine sahip olmalarını şart koşmaktadır. DELF B2 diplomasına sahip olan öğrenciler, üniversitede yapılan dil seviye tespit sınavından muaf tutulurlar.

2.1. DILF (Diplome Initial de Langue Française)

Bu diploma sadece A1.1 seviyesi için geçerlidir ve DELF-DALF diplomalarının ilk adımı olarak açıklanabilir. Diğer diplomalarda olduğu gibi 4 dil yetisini değerlendirir. Bu sınav, Fransa'ya yeni gelen, genellikle de kendi ülkelerinde eğitim almamış ya da çok az eğitim almış kişilere ve frankofon olmayanlara yönelik bir sınavdır. Bu sınava başvurabilmek için en az 16 yaşında olmak gerekir. Sınav merkezleri sadece Fransız topraklarında bulunmaktadır. Değerlendirme konusuna gelince, bu sınav toplam 100 puan üzerinden değerlendirilir, başarılı olabilmek için 50 puan almak yeterlidir. Toplam sınav

süresi 1 saat 15 dakikadır. Ancak, aşağıdaki tabloda da görüldüğü gibi, sınav süresi ve baremler DELF-DALF sınavlarından farlıdır. Bu diplomada, daha fazla önem verilen yetiler dinleme ve konuşma olduğundan onların baremi okuma ve yazamaya göre daha yüksektir.

Yetiler	**Sınav süresi**	**Barem**
Dinleme	25	35
Okuma	25	15
Konuşma	10	35
Yazma	15	15

Ayrıca diplomayı alabilmek için, dinleme ve konuşma yetilerinden, başka bir değişle sözlü sınavlardan 70 üzerinden en az 35 almak gerekir.

2.2. DELF (Diplômes d'Etudes en Langue Française)

DELF adlı diplomalar hedef kitle ve yaş açısından 5 farklı kategoride hazırlanır. Biz de 5 diplomayı ayrı ayrı ele alıp kısaca açıklamaya çalışacağız.

1- DELF tous publics

2- DELF Prim

3- DELF Junior ve DELF Scolaire

4- DELF Pro

2.2.1. DELF tous publics

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, DELF tous publics, A1, A2, B1, B2 olmak üzere 4 seviyeden oluşmakta ve okuma, dinleme, konuşma, yazma olarak 4 yetiyi değerlendirmektedir. Fransız olmayan herkes bu sınavlardan herhangi birine girmek için başvurabilir. Seviyelere göre sınav süreleri değişmektedir. Aşağıdaki tabloda belirtilen sınav süreleri ortak sınavlar için geçerlidir. Konuşma bölümü için herkes sınava bireysel olarak girmektedir. (bk. CIEP'nin internet sitesi)

Kullanıcı	CECR	DELF	Sınav süresi
Temel	A1	DELF A1	1 saat 20 dakika
	A2	DELF A2	1 saat 40 dakika
Bağımsız	B1	DELF B1	1 saat 45 dakika
	B2	DELF B2	2 saat 30 dakika

Bu tablo bize açık bir şekilde DELF tous publics diplomalarında temel ve bağımsız olmak üzere sadece 2 kullanıcı olduğunu ve A1-A2-B1-B2 olarak 4 seviyeden oluştuğunu göstermektedir.

2.2.2. DELF Prim (Primaire)

DELF Prim adlı diploma sadece 8 ile 12 yaş arasındaki çocuklara yönelik bir sınav olup 3 seviyeden oluşmaktadır: A1.1, A1 et A2. Bu sınavda da, tüm diğer DELF diplomalarında olduğu gibi 4 yeti değerlendirilir. Bu diplomanın amacı, Fransa dışında Fransızca'yı öğrenmeye yeni başlayan çocukları dünya çapında tanınan bu diplomalarla tanıştırmak, Fransızca'ya duyarlı kılmak ve dil yetilerini değerlendirmektir. Fransa'da ise, sadece ülkeye yeni gelen yabancı çocuklara bu sınava girmeleri önerilir.

2.2.3. DELF junior ve DELF scolaire

Bu iki diploma, DELF tous public ile aynı özelliklere sahip olup sadece hedef kitle ve konular açısından farklılık göstermektedir. Bu sınavlara, ergenlik çağındaki, 12-16 yaşındaki gençler başvurabilirler. Konular, gençlerin ilgi alanlarına göre hazırlanır.

Bu iki diploma arsındaki tek fark ise, DELF scolaire sadece devlet ya da özel bir okul bünyesinde düzenlenir. Bunun için de eğitim kurumu ile Fransız Elçiliği arasında bir anlaşma imzalamak gerekir. Başvurular ve sınavlar dahil olmak üzere tüm işlemler söz konusu anlaşmalı okulda yapılır.

DELF junior'a gelince, bu yaş dilimindeki tüm öğrenciler istediği bir sınav merkezine bireysel olarak başvurup sınavlara girebilir. DELF junior, DELF scolaire ile aynı yapıya sahiptir ve sınav tarzı olarak hiçbir farklılık yoktur.

Açıkça anlaşılacağı gibi, DELF junior ve DELF scolaire diplomalarında da diğer DELF diplomalarında olduğu gibi temel ve bağımsız olmak üzere sadece 2 kullanıcı vardır ve A1-A2-B1-B2 olarak 4 seviyeden oluşmaktadır. Ayrıca, DALF scolaire ya da DALF junior diplomaları mevcut değildir.

2.2.4. DELF Pro (Option Professionnelle)

Mesleki amaçlı bir diploma olduğundan mesleki Fransızca'ya yönelik bir sınavdır. DELF tous publics için geçerli olan tüm koşullar bu sınav için de geçerlidir. Dolayısıyla, 4 seviyeden oluşmakta ve adayların 4 yetisi değerlendirilmektedir.

2.3. DALF (Diplôme Approfondi de Langue Française)

Aşağıdaki tabloda da görüldüğü gibi, DALF birbirinden bağımsız 2 diplomadan oluşmakta ve her sınavda 4 farklı yeti değerlendirilmektedir. C1'in ortak sınavlar için toplam sınav süresi 4 saat, C2'nin süresi ise 3 saat 30 dakikadır. 30 dakikalık sözlü sınav için 1 saat hazırlanma süresi verilir. (bk.CIEP internet sitesi)

Yetiler	Sınav süresi	Barem
DALF C1		
Dinleme	40 dakika	25
Okuma	50 dakika	25
Konuşma	30 dakika	25
Yazma	2 saat 30 dakika	25
DALF C2		
Dinleme-Konuşma	30 dakika	50
Okuma-Yazma	3 saat 30 dakika	50

3. Değerlendirme

Diplomaları alabilmek için girilen sınavların değerlendirmesi ile ilgili olarak, *Avrupa ortak başvuru metni*'ndeki kriterler göz önünde bulundurularak her seviyeye ve yetiye özgü çok detaylı değerlendirme kriterleri hazırlanmıştır ve objektif bir şekilde kullanılmaktadır. Her dil düzeyi 4 yeti olarak ele alınır ve her yeti 25 puan üzerinden değerlendirilir. Başka bir değişle, DELF-DALF sınavları toplam 100 puan üzerinden değerlendirilir. Diplomayı alabilmek için geçer not ise 50'dir. Ancak, her yetiden en az 5 puan alma şartı vardır. Örneğin, 3 yetiden tam puan olan 25 puanı alıp, 4. yetiden 4 puan alınırsa, 4 yetinin toplamından 79 puan alınmış olur, fakat diploma alınamaz. Bu nedenle, her yetiden en az 5 puan alma şartı aranmaktadır.

Değerlendirmeyle ilgili birkaç genel bilgi verdikten sonra, aşağıda toplam 1 saat 45 dakika süren DELF B1 sınavını örnek olarak verebiliriz (bk.CIEP'nin internet sitesi) :

DELF B1	Sınav süresi	Barem
Dinleme 3 tane kaydedilmiş sesli belge ile ilgili anlama sorularına cevap verme (2 dinleme) Belgelerin en fazla süresi: 6 dakika	25 dakika	25
Okuma Yazılı 2 belge ile ilgili sorulara cevap verme ▪ Verilen göreve göre gerekli bilgileri çıkarabilme ▪ Bir belgenin içeriğini analiz etme	35 dakika	25
Yazma Genel bir konu ile ilgili kişisel tutumu kaleme alma (deneme, makale, vs.)	45 dakika	25
Konuşma 3 bölümden oluşan bir sınav: ▪ Yönlendirilen söyleşi ▪ Karşılıklı konuşma ▪ Verilen metinden yola çıkarak düşüncelerini ifade etme	10 dakika (Sınavın 3.bölümü için 15 dakika hazırlık süresi verilmektedir.)	25

4. Sonuç

Bu çalışmanın amacı, DILF-DELF-DALF diplomaları hakkında genel bir bilgi vermektir. Bu çalışmamızda, *Avrupa ortak başvuru metni*'ne ve yine bu metinde yer alan 6 dil seviyesine kısaca değindikten sonra, söz konusu sınavların hazırlandığı merkez olan CIEP'den bahsettik. Daha sonra, DILF-DELF-DALF diplomalarını ayrı ayrı tanıtmaya çalıştık. DELF adlı 5 farklı diplomayı ele alıp kısaca açıkladık.

Uluslararası camiada tanınan bu diplomalar, bir yandan Fransızca öğrenenleri motive ederken, diğer yandan da eğitim ve meslek hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmadaki asıl amacımız, Fransızca öğrenim sürecinde bu diplomaların önemini vurgulayarak, Fransızca bilenleri ve öğrenenleri ömür

boyu geçerliliğe sahip bu diplomaları alabilmek için gerekli sınavlara girmeye teşvik etmektir.

KAYNAKÇA

Barthélémy, F. (2007). *Professeur de FLE, historique, enjeux et perspectives*, Hachette, Paris.

Conseil de l'Europe (2001). *Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*, Didier, Paris.

Centre International d'Etudes Pédagogiques
Erişim tarihi: 27.04.2012
http://www.ciep.fr/delfdalf/index.php

GÖZDE YAPITININ ETNOMETODOLOJİK ÇEVİRİ ÇÖZÜMLEMESİ

Hülya YILMAZ[1]

Özet: Her istikrarlı toplumsal etkileşim bir *icraat*, yapılan bir eylemdir ve etnometodoloji bu işin nasıl yapıldığını bulmaya çalışır. Bu nedenle adı *etno-metod-oloji'*dir; yani, insanların toplumsal düzenin yaratılmasında- kullandıkları metotların–araştırılmasıdır. Garfinkel'in başlattığı etnometodolojik yaklaşıma göre, yaşadığımız dünyada belli bir düzen yoktur. O düzeni sağlayan aslında bizim düşünce kalıplarımızdır. Rastgele oluşan olgu ve olayları bizler bir düzen içinde algılar ve ona göre hareket ederiz. Dolayısıyla, insanların, toplumsal etkileşim sırasında başkalarının söylediklerine ve yaptıklarına nasıl anlam kazandırdığı üzerine duran etnometodoloji, gerçekliği kavrarken, günlük hayatımızda sorgulamadan, bilinçsiz olarak kabul ettiğimiz kural, inanç ve değerleri inceler. Söz konusu toplumsal etkileşimdeki icraatları betimlemek üzere Garfinkel bizlere üç aşamalı bir çözümleme yöntemi sunmaktadır. Çeviribilimci kimliğinin toplumbilimci yöntemlerle çözümlenmesini ve çok yönlü incelenmesini sağlamak ve dolayısıyla çeviribilim alanında yeni paradigmalar oluşturmak amacıyla bu çalışmamızda Michel de Grèce'in *La nuit du Sérail/ Gözde* adlı yapıtının Murat Aykaç Erginöz tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisi üzerine etnometodolojik bir çeviri çözümlemesi hedeflenmiştir. Çalışmamızda eleştiri parametreleri olarak etnometodoloji alanında, bu alanın kurucusu olan Garfinkel'in inceleme ölçütleri temel alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Çeviri çözümlemesi, çeviribilim, etnometoloji, toplumsal etkileşim.

I. Giriş

Çeviribilimci kimliğinin toplumbilimci yöntemlerle çözümlenmesini ve çok yönlü incelenmesini sağlamak ve dolayısıyla çeviribilim alanında yeni paradigmalar oluşturmak amacıyla bu çalışmada Michel de Grèce'in *La nuit du Sérail / Gözde* adlı yapıtının Murat Aykaç Erginöz tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisi üzerine etnometodolojik bir çeviri çözümlemesi hedeflenmiştir. Çalışmamızda eleştiri parametreleri olarak etnometodoloji alanında, bu alanın kurucusu olan Garfinkel'in (2007) inceleme ölçütleri temel alınmıştır.

II. Etnometodolojik Çalışmalar: Kavramlar ve Tanımlar

Etnometodolojinin kurucusu olan Harold Garfinkel çalışmalarında Parsons, Schutz, Gurwitsch ve Husserl'dan esinlenmiş ve yapısalcılıktan başlayıp,

[1] Öğr. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Batı Dilleri Bölümü, hulyayilmaz66@gmail.com

fenomenolojiye kadar uzanan bir yelpazeyi biraz daha genişleterek, etnometodoloji alanındaki çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Görüngübilim, Edmond Husserl'in 20. yüzyılın başlarında pozitivizme ve ampirizme karşı başlattığı bir akımdır. Özne-nesne ilişkisi üzerine kurulu olan bu alanda yapılan çalışmalara göre nesne, öznenin dış dünyayla ilişkisinde duyu organları sayesinde algıladığı durum ve deney verisidir. Pozitivizmden farklı olarak, nesneler dünyada rastlantı kategorisiyle kavranırlar, orada doğa yasaları egemen değildir. Metafiziği sona erdirmeyi ve daha somut bir yaşamı hedefleyen görüngübilime göre gerçekliğin kendiliği yoktur. Gerçeklik, kendisine yönelen bilinç tarafından algılanan gerçekliktir. Bilinç'in sistematik incelemesini yapmayı hedefler.

Alfred Schütz tarafından kurulmuş olan fenomenolojik sosyolojiyse, günlük hayatta insanların kurduğu sosyal yapı ve tipleri kuramsal düzeyde tavır almadan, dışarıdaki gözlemciler tarafından analiz etmek, kavramak ve betimlemektir[2]. İnsan, doğanın bir eseridir, ama diğer tabiat maddeleri gibi değildir. İnsan, anlamlı davranan, birbirleriyle iletişim kurup etkilenen; daha önceden yapılaşmış bir kültür ortamı içinde doğmuş olmasına rağmen gene de kendi kendine anlamlı ve orijinal bir şahsiyet oluşturan varlıktır. Bu da bizi varoluşsal sosyolojiye götürmektedir.

Varoluşçuluk felsefesi ve varoluşsal sosyoloji nedir? Varoluşçuluk bireyin deneyimini ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamanın temeli olarak gören bir felsefe akımıdır. Varoluşçuluk, insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren bir düşünce okuludur. Bu akım insan özgürlüğüne inanır ve insanların davranışlarından sorumlu olduğunu öne sürer. Kierkegaard, Heiddegger, Jaspers ve Sartre'a göre, insan, kendi varoluşunu kendisi yaratır. O halde, insanın "varlık" ı, "öz" ünden önce gelir. İnsan ahlaki olarak "iyi" ve "kötü" nün ölçütünü topluma göre değil kendi öz iradesi ile belirlemelidir. Bu nedenle evrensel bir ahlak yasasından söz edilemez.

Gündelik hayatın sosyolojisi nedir? Sosyoloji, tarih içinde oluşmuş sosyal yapı ve sosyal ortamlar ile günlük hayat içinde yaşayan insanlar arasındaki karşılıklı ilişkileri ve bağlantıları inceler. Her insan, içinde yaşadığı sosyal yapı ile karşılıklı yönlendirme ve sınırlamalar çerçevesinde iletişim içindedir.

III. Harold Garfinkel'in Katkıları

Garfinkel'in başlattığı etnometodolojik yaklaşıma göre, yaşadığımız dünyada belli bir düzen yoktur. O düzeni sağlayan aslında bizim düşünce kalıplarımızdır.

---

[2] "Bilgi Sosyolojisi, Fenomenolojik Sosyoloji ve Eğitim Sosyolojisi bağlantıları", http://www.uslanmam.com/sosyoloji-bilimi/190103-egitim-sosyolojisi.html

Rasgele oluşan olgu ve olayları bizler bir düzen içinde algılar ve ona göre hareket ederiz. Etnometodolojinin ansiklopedik tanımı şu şekilde yapılmaktadır: "bireylerin gerçekliği kavrarken veya zihinlerinde yeniden kurarken, çok sıradan ve rutin hale gelmiş günlük ilişkilerde bile sorgulamadan, çoğunlukla da bilinçsiz olarak kabul ettikleri kural, inanç ve değerleri çözümlemeyi konu edinen disiplin." (Demir ve Acar; 1993, s.125) Dolayısıyla, insanların, toplumsal etkileşim sırasında başkalarının söylediklerine ve yaptıklarına nasıl anlam kazandırdığı üzerine duran etnometodoloji, gerçekliği kavrarken, günlük hayatımızda sorgulamadan, bilinçsiz olarak kabul ettiğimiz kural, inanç ve değerleri inceler.

'Nasıl ortak hareket edebiliyoruz' sorusuna yanıt arayan Garfinkel, bireylerin etkileşim içinde bulunmak ya da eylemlerini dile getirmek için sıradan bir bilgiye dayandırma edinçleri üzerine durmaktadır. Normal toplumbilimde günlük hayat düzenli, sorunsuzdur. Oysa etnometodolojiye göre toplumsal düzen bireylere kendini zorla kabul ettirmez, bu toplumsal düzeni oluşturan bireylerin kendisidir. Sembolik interaktionnizme dayanan bu görüş, bireylerin içinde bulundukları durumu betimleyebilmelerine olanak veren yetilere sahip olduklarını göstermeye çalışmaktadır.(Molénat) Garfinkel toplumsal düzeni 'katılmalı üretim' olarak anlar. Cuff, Sharrock ve Francis'in (1990) sözleriyle:

> Bir etkinlik veya ortamın tanınabilir özellikleri nasıl ortaya çıkarsa çıksın, o 'lokal olarak' üretilen bir şey olarak, yani etkinliğin bu etkinliğe katılanlar tarafından yapılma biçimleri içinde ve bunlarla üretilen bir şey olarak görülmelidir.

Bu bağlamda, etnometodoloji klasik toplumbilime ters düşmektedir, çünkü olayları dışarıdan gözlemleyerek o alan içinde belirlenmiş kurallar çerçevesinde anlatmaya çalışmak yerine, bir olgunun içeriden nasıl oluştuğu üzerine yoğunlaşmaktadır. Geleneksel toplumbilim toplumsal dünyayı sınıflandırmaya çalışır, etnometodolojiyse toplumsal dünyaya ilişkin etkinlikleri kendi içinde sınıflandırmaya çalışan toplulukların işlemini betimlemeyi amaçlamaktadır. Etnometodolojinin geleneksel sosyolojiye yönelik bu karşı çıkışını Ian Craib (1992) şu sözlerle dile getirmektedir:

> Bir zamanlar etnometodoloji sosyolojik kurulusun üstündeki bir dikendi; o, bütün mevcut sosyolojik çalışma biçimlerini temelden çürüterek ve tanınmış bütün sosyologlara doğrudan itiraz ederek ortaya çıktı.

İnsanlar her zaman karşılaştıkları durumu anlamlandırma gereksinimi duyarlar. Bu anlamlandırma toplumsal düzen içinde kendiliğinden gerçekleşir çünkü kurulu düzen, insanlara neyi/nasıl anlayacaklarını gösteren normlara göre şekillenmiştir.

Garfinkel bireyin, anlamlandırma sürecinde kendince ifadeler kullandığını belirtir. Bu öznel ifadeler birey için, olayları günlük yaşamın içine dâhil etmede

kılavuz görevi görürler. Garfinkel'de bu ifadelerin karşılığı "expressions indexicales"dir. Garfinkel günümüz sosyolojisine getirdiği eleştiriler bağlamında bir yöntem oluşturur. Ona göre toplumbilim, nesnel ifadelerden yola çıkarak öznel ifadeler bütünü olan toplumsal yapıyı tanımlamaya çalışmakta ve tam da bu noktada çıkmaza girmektedir. Cihad Özsöz'ün sözleriyle:

> Sosyolojinin bu çabası; öznel ifadelerden nesnel kesinliğe ulaşmaya çalıştığı için anlamsızdır. Bu anlamsızlık ve çıkmazdan kurtulmanın yolu, öznel ifadelerin bilimsel gerçekliğe eklendiği etkileşim alanlarının sorgulanmasıdır. Bu noktada etnometodolojinin yapmaya çalıştığı şey her şeyi kendi bağlamında değerlendirmektir. Çünkü tüm değerler duruma bağlı değerler, tüm anlamlar duruma bağlı anlamlardır (Swingewood, 1998: 321). Anlaşılmalarının yolu da nesnel doğruların kabulü değil, kendi bağlamlarında incelenmeleridir. (Özsöz)

Etnometodoloji, yapıyı ve bireyi birbirinden bağımsız ele alan veya birinin daha baskın olduğunu kabul eden yaklaşımlara karşı daha açıklayıcı bir yaklaşım sergilemektedir. Toplumu, mikro düzeyden makro düzeye geçiş süreciyle anlamaya çalışan bir yaklaşım olması bağlamında, hem kapsayıcı hem de sınırlı bir özellik göstermektedir.

IV. Garfinkel'in Etnometodolojik Yönteminin İlkeleri

Her istikrarlı toplumsal etkileşim bir *icraat*, yapılan bir eylemdir ve etnometodoloji bu işin nasıl yapıldığını bulmaya çalışır. Bu nedenle adı *etno-metod-oloji'*dir; yani, insanların toplumsal düzenin yaratılmasında kullandıkları metotların araştırılmasıdır.

Bu *icraatl*erden ilki, anlamın içkin *indekselli*gi/*baglama gönderimlili*gidir. Dil, aynı konudaki başka çalışmalara, aynı yazarın çalışmaları ve benzerine sürekli gönderimlerde bulunarak, bir kütüphanedeki indeksleme sistemi gibi işler; bir dilin içindeki her terimin anlamı bizi onun bağlamına, kullanıldığı duruma ve etrafındaki sözcüklere gönderir. Etnometodolojide anlam ve eylem kavramları üzerinde çalışan Cuff, Sharrock ve Francis'e (1990, s.3) göre:

> Bizler, toplumun üyeleri olarak, gündelik hayatı bildik, sıradan ve olağan bir şey olarak görmemizi sağlayan bir tipleştirmeler stokuna sahibizdir. Bu tipleştirmeler bizim buluşumuz değildir. Onlar diğerleriyle paylaştığımız dilde somutlaşırlar. Dil vasıtasıyla bir tipleştirmeler stoku bizlere aktarılır ve böylece dünyadaki şeyler hakkında yoğun bir bilgi stokuna sahip oluruz. Bu stokun sadece çok küçük bir kısmı dünyaya ilişkin dolaysız gözlemlerimizden gelir.

Olağan dili, toplumsal hayatın onu oluşturan aktörler tarafından anlamlı bir biçimde organize edilmesini sağlayan bir araç olarak gören ve bu nedenle etnometodolojiyi, çalışmalarını yalnızca olağan dille kısıtlamakla suçlayan Giddens, eleştirisini şöyle sürdürmektedir:

> Bir yaşam biçimini incelemek o yaşam biçimini ifade eden gündelik konuşma tarzlarını kavramayı gerektirir. Bu yüzden olağan dil sadece analiz edilebilecek bir konu değil, her sosyolojik ya da antropolojik gözlemcinin kendi "araştırılabilir konusu"na ulaşabilmek için kullanmak zorunda olduğu bir kaynaktır. (Giddens)

İkinci önemli düşünce, "anlam açıkmış gibi davranabileceğimiz sorununu ele alır: o eylemlerimiz ve durumumuz hakkında konuşmamız anlamında *refleksiviteye* işaret eder. Bir durumu ifade ettiğimiz anda onu yaratır, sağlam/güvenilir, anlamlı ve rasyonel kılarız". (Craib; 1992, s.4)

Garfinkel'in toplumsal etkileşim sırasında meydana gelen eylemleri nasıl sınıflandırdığını daha ayrıntılı bir biçimde gözden geçirelim.

1. İndeksleme: (bağlama gönderimlik)

İndeksleme toplumsal bir olgudan çok dünyaya ilişkin bir özelliği ifade etmektedir. Dilbilimden alınmış bir sözcüktür, ilk olarak 1954 yılında Bar Hillel tarafından kullanılmıştır: *indexal expressions* 'öznel ifadeler-anlatımlar': her şeyin anlamı içinde bulunduğu bağlama bağlıdır (örneğin: burada, şimdi, arkada, ben, o, biz...) .

Hatta bir cümlenin anlamı şu durumlara göre değişecektir:

- Söyleyene göre,
- Dinleyiciye göre,
- Söylenen yere ve zamana göre,
- Söyleyenin ses tonuna göre değişebilir.

Bütün bu önemli öğeleri çıkardığınızda anlam bulanıklaşır ve karşıdaki birey algılayamaz. Bütün imgesel, sözel, davranışsal ya da başka ifade biçimleri indeksleme tarafından yönlendirilmektedir. Bu da anlamın hep belli bir konumda oluşabildiğini, aynısının hiçbir şekilde oluşturulamayacağını göstermektedir. İndeksleme doğal dilin bir özelliğidir.

2. Refleksivite (yansıma- yorumsama)

İndekslemeden farklı olarak *refleksivite* davranışlarda gözlemlenebilir. Garfinkel kurallara karşı yorumlama paradigmini getirir. Bu ölçüt her bir bireyin anlam oluşturmak amacıyla gerçekleştirdiği yorumsama biçimini etkiler. Her birey, farklı yaşanmışlığa sahip olduğundan, bir olayı farklı algılayacaktır. İndeksleme kendi kendine anlam oluşturamayabilir, buna ek olarak, bireyin yaşanmışlığından gelen birikimi yorum yapmasına yardımcı olacaktır. (Örneğin bir bekleme kuyruğu; herkes orada sıraya girer çünkü genel kabule göre bu böyledir. Ama kimi zaman ona uymayanlar çıkabilir, çünkü aynı anlayışa sahip değillerdir.)

İki Ölçütün Karşılaştırılması

Kimi zaman bağlam anlamı oluşturmak için yeterli olmayabiliyor, işte orada *refleksivite* devreye girmektedir. Bağlam, düşünme olgusu olmadan da var olmaya devam ediyor, oysa anlam tamamen düşünmeye bağlıdır, onsuz var olamaz. Örneğin aynı yıldızlar, mitolojide farklı, astrolojide farklı ve astronomide farklı algılamalara neden olmuşlardır. Bu örnekte indeksleme gökyüzündeki yıldızlarla oluşmaktadır oysa *refleksivite* çok çeşitli yorumlarla oluşmaktadır.

İndekslemeyi bir olguya ilişkin ve o olguyu tek yapan nesnel göstergeler bütünü olarak özetleyebiliriz.

Refleksiviteyi, belli bir kültürün ürünü olarak, belli bir bağlamda yorumlamaya dayalı şekilde ortaya çıkan anlam biçiminde tanımlayabiliriz.

3. Accountability *(akatarılabilir, betimlenebilir, gözlemlenebilir ve özetlenebilir)*

1. Etnometodolojiye göre insan grubu **gözlemlenebilir** olmalı yani somut bir gerçekliğe sahip olmalı.
2. Ama gözlemlenebilir olması yeterli değil aynı zamanda **aktarılabilir** olmalı yani grubun üyeleri oluşturdukları olguya ait olmalı ve bunun bilincinde olmalıdırlar.
3. Aynı zaman **betimleme** yapabilmeliler yani gözlemlenen olguya sözcük ya da kavramlarla anlatabilmeliler.
4. Son olarak bulunulan yer türlü uygulama için **özetlenebilir** olmalı yani gözlemlenen olgu kendi nedenselliğine sahip olmalı, hiçbir üst olguya bağımlı olmadan var olduğunu kanıtlayabilir olmalı. Gözlemlenen olguların değeri vardır çünkü grubun bireyleri o olgularda uygun bir çıkar gütmektedirler.

İşte bu dört ölçüt var olduğunda anlam oluşur. Bu dört ölçüte uymayan olgular etnometodolojinin araştırma alanına giremez.

V. *Gözde* Yapıtının Çeviri Metninin Etnometodolojik Çözümlemesi

1. Yazar hakkında Bilgi

Michel de Grèce, kendisi bir yaşındayken ölen Prens Christophe de Grèce'in (babası I. Georges de Grèce) oğludur. Annesi Prenses Françoise de France'tır (Kontes de Paris'nin kız kardeşi). Çocukluğu Fas ve İspanya'da geçmiştir, daha sonraları Paris'e taşınırlar ve annesi orada 1953 yılında ölür. 1956 ve 1960 yılları arasında Fransa'da Siyaset Bilimleri okur ve sonrasında dört yıl boyunca Yunan ordusunda görev alır. 1965 yılında zengin bir Yunanlı iş adamının kızı Marina'yla evlenir. Çiftin iki çocukları olmuştur.

Yazar özellikle ailesinin yaşadıklarıyla doğrudan ilgili olan tarihsel romanlar konusunda uzmanlaşmış ve bu konularda eserler yazmıştır. Bu romanlar

Yunanistan, Fransa ve Rusya'da (Romanov ailesinden gelmektedir) geçen olayları içermektedir. Bugün Paris ve New York arasında gidip gelmektedir.

Eserleri: *Ma sœur l'histoire, ne vois-tu rien venir ?* (1970), *La Crète, épave de l'Atlantide* (1971), *Andronic* (1976), *La nuit du Sérail / Gözde* (1982), *Joyaux des couronnes d'Europe* (1982), *Grèce* (1983), *La femme sacrée* (1984) *L'envers du soleil* (1984), *L'ogre* (1986), *Le palais des larmes* (1988), *Le dernier sultan* (1991), *La Bouboulina* (1993), *L'impératrice des adieux* (1998), *La nuit blanche de Saint-Pétersbourg / Sen-Petersburg'da Beyaz Gece* (2000), *Romans orientaux* (2000), *La conjuration de Jeanne* (2002), *Mémoires insolites* (2004), *Le ruban noir de Lady Beresford et autres histoires inquiétantes* (2005), *Les joyaux des tsars* (2006), *Le Rajah Bourbon* (2007), *Le Vol du Régent* (2008).

2. Çevirmen Hakkında Bilgi

Prof.Dr. Murat Aykaç Erginöz: Yüksek mimar, romancı, çevirmen, oyun yazarı ve senarist olan Murat Aykaç Erginöz 21 Nisan 1944 Elbistan doğumludur. İlk ve Orta tahsilini Elbistan' da liseyi Kahramanmaraş ve Tokat' ta okudu, 1965 yılında Cenevre Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü, 1971 yılında ise İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesini bitirdi. 1972 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Bina Bilgisi Asistanı oldu.

Paris'te uzun yıllar hem mimar olarak hem de Sorbonne Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Türkiye ile Fransa arasında "kültür elçiliği" yaptı. Yaptığı hizmetlerden dolayı Fransa Cumhurbaşkanlığı *Légion d'honneur* Nişanı, Fransız Yazarlar Birliği Ödülü, Fransız Kültür Bakanlığı Akademik Palmiye Ödülü ve T.C Kültür Bakanlığı En iyi Oyun Yazarı ödüllerini alan ve emekli olduktan sonra, Recep Tayyip Erdoğan'ın daveti üzerine Türkiye'ye gelen Prof. Dr. Murat Aykaç Erginöz, hem Erdoğan'ın Başkan Danışmanlığını hem de AK Parti Bakırköy İlçesi Başkan Yardımcılığı görevini yürüttü.

Roman, Çeviri, oyun ve senaryo dallarında çeşitli eserler veren Erginöz'ün önemli eserlerinden bazıları şunlardır: "*Tılsımlı Gömlek (Roman), Anna Katenina(çeviri), Nakşidil (Roman), Bir Cennet Öyküsü (Hikaye), İktidardakiler (Roman), Bir Yabancı Konuk(Roman)"*

VI. Etnometodolojik Araştırma Yönteminin Çeviri Üründe Uygulaması

Michel de Grèce'in *La nuit du Sérail / Gözde* adlı yapıtının çevirisi üzerine yapılan eleştiri çözümlemesinde, eleştiri parametreleri olarak etnometodoloji alanında, bu alanın kurucusu olan Garfinkel'in inceleme ölçütleri temel alınmıştır.

Bu ölçütlerin çeviri eleştirisi bağlamında nasıl uyarlandığını ve nasıl kullanıldığını görmek açısından, her bir ölçüt için açıklama getirilmektedir.

1. İndeksleme: (bağlama gönderimlik)

Çeviri eleştirisi çözümlememizde, indeksleme ölçütü özgün metinde dil düzeyinde açık bir biçimde verilen iletinin çeviri üründe yer almaması ya da yanlış yer alması durumlarına işaret eden bir ölçüt olarak değerlendirilmiştir. Her şeyin anlamı içinde bulunduğu bağlama bağlı olduğuna göre, çeviri üründe bir aktarıcı olan çevirmenin o bağlamı çok dikkatle oturtması gerekmektedir. Özellikle öykünün örgüsünü zedeleyecek ihmallere gitmemek için özen göstermelidir. Bir çeviri üründe bir cümlenin anlamı şu durumlara göre değişkenlik gösterir:

- Söyleyene ve çevirene göre,
- Okuyan çevirmene ve çeviri okuyucusuna göre,
- Söylenen ve çevrilen yer ve zamana göre,
- Söyleyenin ses tonuna ya da çevirmenin o tonu aktarmadaki becerisine göre değişebilir.

Örnekler:

- Özgün metnin başında yazar öykünün örgüsünü daha iyi kavramamız ve dolayısıyla olayları bağlam içine daha rahat oturtmamız için yerle ilgili olarak **Topkapı sarayının** ve **Haremin** birer haritasını çizmiş ve kişiler arasındaki hiyerarşik düzeni algılamamız için de bir soyağacı vermiştir. Bu iki şemanın çeviri metinde yer almaması, tarih bilgisi zayıf çeviri okuru için bir eksiklik oluşturabilir.
- Aynı şekilde Birinci Bölümün özgün metinde bir başlığı var "*De la Martinique à Constantinople*". Bu başlıkla verilen bilgi yine çeviri metinde yer almamaktadır. Dolayısıyla kahramanımızın nereden geldiği bilinmemektedir.
- Özgün metinde kahramanımızın yaşına ilişkin açık bir biçimde verilen bir bilgi yine çevirmen tarafından yanlış aktarılmıştır.

  Fransızca metinde: "*cette aventure inquiète mes huit ans*" bilgisi kahramanımızın o sırada sekiz yaşında olduğunu açık bir biçimde bildirirken,

  Türkçe metinde: "*Çünkü bu serüven on sekiz yaşındaki kişiliğimi kaygılandırıyordu*".

  Bu yanlış bilgi yine çeviri okurunu öykünün devamını algılama aşamasında yanlış yönlendirecek bir bilgidir. Kahramanımızın yaşıyla ilgili doğru bilgi sayfa 12'de veriliyor: "*Bir de bu geziye konuğumuz, sekiz yaşındaki küçük Aimée'yi de sürüklemek*!".
- Özgün metinde 125 ile 129 arasındaki sayfalar, çeviri metinde olduğu gibi çıkartılmıştır. Bunun nedeni, o bölümde, Vartuhi'nin oda hizmetçisi olan Nur adında bir kız Nakşidil'e sarkıntılık etmekte ve hatta

zehirleme girişiminde bulunmaktadır. Çevirmen, lezbiyenlik olgusunun Harem'de yaygın bir biçimde yaşandığını ve güç dengeleri bağlamında orada çeşitli entrikaların döndüğünü ifade eden bu bölümün erek okur için uygun olmayacağını düşünmüş olmalı ki, olduğu gibi çıkarmıştır. Çevirmenimizin 2002 yılından itibaren üstlendiği görevler göz önünde bulundurulduğunda, bu sansürün kasıtlı yapıldığı ve çeviribilimde sözünü ettiğimiz manipülasyon olgusuna güzel bir örnek oluşturduğunu söyleyebiliriz.

- Sayfa 136 ve 137'de art arda yer alan (daha önceki sayfalarda da birkaç kez yinelen) Nakşidil'in yaşı özgün metinde 15 iken, bu kadar sık tekrar edilmesine karşın, inatla çeviri metinde 16 olarak yer almaktadır. Çevirmenin bunu kasıtlı olarak yaptığı çok açıktır, çünkü bu kadar sık yinelenen bir bilgi için basit bir ihmalden söz etmek yanlış olur.
- Sayfa 197'de Selim'in İsmail Kalesini Ruslara karşı savunamayan Zadrazam Çelebizade'yi öldürttüğü bölümde, çok kızgın olan Nakşidil bu olay üzerine Selim'e sitem ettiği cümleden sonra yer alan paragrafta bu gelenek hakkındaki düşüncelerini anlatmaktadır. Osmanlıların bu geleneğini ağır bir biçimde eleştiren ve barbarlık olarak nitelendiren bu paragrafı çevirmen olduğu gibi çıkarmıştır. Paragraf şöyledir:

  "*Mais justement, j'avais cru Selim déterminé à casser ces traditions antédiluviennes et barbares. Etait-il un souverain moderne décidé à sortir son Empire de l'ornière des siècles ou restait-il prisonnier du passé et de ses coutumes cruelles? ...")*(244).

Burada da yine çevirmenin, Osmanlı tarihine zarar vermemek adına aldığı bir kararın sonuçlarına tanık olmaktayız.

2. Refleksivite (yansıma- yorumsama)

'*Refleksivite'* ölçütü özgün metinde dil ve davranış düzeyinde üstü kapalı olarak verilen iletinin çeviri üründe yer almaması ya da yanlış yer alması durumlarına işaret eden bir ölçüt olarak değerlendirilmiştir. Çeviri eleştirisi bağlamında, çevirmenin özgün metinde üstü kapalı olarak yapılan göndermeleri algılayabilmesi için o göndermenin ait olduğu kültüre ilişkin bilgilere sahip olması gerekmektedir. '*Refleksivite'* ölçütü, bu göndermelerin çeviri düzeyinde doğru aktarılıp aktarılmadığını saptamamızı sağlayacaktır. Bu ölçütü en iyi örneği Çevirmen Notları oluşturmaktadır.

Örnekler:

- Fransızca metinde ikinci paragrafta, özgün metinde anlatan kişinin bir kadın olduğunu yalnızca Fransızca dili bağlamında sahip olduğumuz birikimle algılayabiliyoruz, çünkü anlatıcı doğrudan "ben kadınım" demiyor. Ancak Fransızca'da "*je suis penchée sur l'écritoire d'or et d'agate que, naguère, m'offrit mon aimé*" cümlesinde "penchée"

sözcüğünün sonuna eklenen ‘e’ harfi bize kişinin cinsiyeti hakkında bilgi vermektedir. Ne yazık ki cümleyi : “*... geçenlerde sevdiğim kadının bana armağan ettiği altın ve akik taşından yazı takımının üzerine eğildim.”* çeviren çevirmenimiz anlatıcının kadın olduğunu anlayamadığını görmekteyiz. Türk okuru anlatıcının kadın olduğunu ancak 6 sayfa sonra öğrenecektir.

- “Gibraltar burnu”(51); “la pointe de Gibraltar”(66). Burada adı geçen yer tabi ki Cebelitarık boğazıdır. Bu tür örneklerde, çevirmenimiz çok bildik bir özel ismi erek okur için yabancılaştırmıştır. Bu örnekte çevirmen tarafından yorumsamanın tam gerçekleşmediğini söyleyebiliriz. Oysa çevirmenimiz olayın geçtiği yeri, geminin izlediği rotayı düşünüp gerekli araştırmayı yapabilirdi.
- 74’üncü sayfada bir Çevirmen Notuna rastlıyoruz. Çevirmen metin içinde “koni biçiminde başlık” için şu ‘Çevirmen Notu’nu düşmüştür: Külah. Çevirmenimiz aslında erek okurun çok iyi bildiği bir nesnenin adını Çevirmen Notuyla vermeyi uygun görmüştür.
- Sayfa 136’da verilen ve öykünün gerçek tarihi yansıtmadığı konusunda okuyucuyu uyaran ve doğru tarihsel gelişimi anlatan ‘Çevirmen Notu’, çevirmenin bu denli müdahalesinin gereksiz olduğunu düşündürtmektedir. Çünkü okuyucu kitle zaten bu tarihsel gerçekleri bilmekte ve bir romanın kurgu içerdiğinin ayrımındadır. Ve bu tür bir müdahale bir sonraki sayfada, sayfa 137’de yine bir ‘Çevirmen Notu’yla yinelenmektedir (137, 161).

3. Accountability (aktarılabilir, betimlenebilir, gözlemlenebilir ve özetlenebilir)

1. Gözlemlenebilir olması: Özgün metinde verilen bilginin çevirmen için de somut bir gerçekliğe işaret etmesi gerekmektedir. Aksi durumda çevirmen uygun olmayan sözcük seçimleriyle erek metnin doğru algılanamamasına neden olabilir.
2. Aktarılabilir olması: Çevirmenin, özgün metinde konu edinilen kültürle ilgili olarak belli bir birikime sahip olması gerekmektedir. Aksi durumda, çevirmen için bu bilgi aktarılabilir bir nitelik taşımamaktadır.
3. Betimlenebilir olması: Çevirmenin anladığını doğru sözcük ve kavramlarla anlatabilmesi gerekmektedir. Burada çevirmenin çeviri yaptığı dile hâkimiyeti çok önemli bir etkendir.
4. Özetlenebilir olması: Çevirmenin okuma/ algılama aşamasında gözlemlediği olgu çevirmen için tek başına bir anlam içermelidir. Aksi durumda çevirmen o olguyu gerektiği biçimde özetleyemez dolayısıyla aktaramaz.

Örnekler:

- Yazar, Martinique halkına ilişkin kültürel bilgilere sahip olduğundan, rahatlıkla kimi göndermeler yapmaktadır: örneğin sayfa 22'de "Baron du Samedi" derken yaptığı gönderme o kültüre ilişkin bilgi sahibi olanlar için çok açıktır. Bu gönderme, Afrika dini olan Vudu dinine göre ölülerin temsilcisi Iwa Baron'u anlatmaktadır. Ancak çevirmenimiz için bu bilgi aktarılabilir bir nitelik taşımamaktadır çünkü kendisi o gruba ait bilgilere hâkim değildir. Dolayısıyla "Baron'un kızı"(13) demekle yetinmiştir.
- Yine çevirmenimiz 'Normandiyalı' demek yerine "Gerçek bir Normandı o"(14) derken, aslında kendisinde 'betimlenebilir' özelliğinin eksik olduğunu ortaya koymaktadır, çünkü anlamı doğru algıladığı halde doğru sözcüklere dökmeyi başaramamıştır.
- "Kurt meyvenin içindeydi".(31); "le ver était dans le fruit"(43) Çevirmen kaynak odaklı bir çeviri gerçekleştirerek bilginin betimlenebilir olma özelliğini zedelemiştir. Oysa bu deyimin Fransızcadaki anlamını kendi dilimizde bildik bir biçimde söyleyebilirdi: 'kaleyi içeriden fethetmek' deyimi buradaki bağlama uygun düşecektir.
- "Par le biais de la toilette, elle imposait sa loi à toutes les femmes riches et titrées."(45) ; "Tuvalet yoluyla, tüm zengin ünlü hanımlara kendi kurallarını zorla kabul ettiriyordu."(32)

Burada Fransızca metinde 'toilette' sözcüğüyle verilmek istenen gerçeklik çevirmen tarafından somut bir gerçeklik olarak algılanamadığından, yanlış ve Türkçede hiçbir anlam içermeyen bir çeviri metin ortaya çıkmıştır ve böylece bilginin gözlemlenebilir özelliğine zarar verilmiştir.

VII. Çeviribilimde Etnometodoloji

Çeviri eğitimini iyileştirmek üzere yola çıkan ve Garfinkel'in konuşmalar üzerine yaptığı incelemelerden oluşturduğu etnometodolojik ilkeleri sahiplenen Alman çeviribilimci Bernd Stefanink yeni bir kavram geliştirmiştir: "ethnotraductologie" (budunçeviribilim). Stefanink, Garfinkel'in bu çalışmalar sonucunda "ethno-science" diyebileceğimiz yeni bir alan yarattığını iddia etmektedir. Bu kavram belli uzmanlık alanında, o alanda henüz uzmanlaşmamış kişiler arasında dolaşan o konuya ilişkin yerleşmiş/ kalıplaşmış sözleri ifade etmektedir. Nasıl ki "ethnomédecine" varsa "ethnotraductologie" de vardır. Bu kavramla çeviri bölümü öğrencileri arasında söylenen "çeviriye ilişkin özlü sözleri" ve o konu üzerine kalıplaşmış düşünceleri inceleyen bir bilim dalını kastetmektedir. (Balacescu& Stefanink; 2005) Stefanink kendi öğrencileri üzerine yaptığı bir deney sonucu, söz konusu "konuşma incelemesi" (analyse conversationnelle) üzerine temellendirdiği araştırma yöntemiyle, çeviride öğrencileri yaratıcılık içeren çözümlere götüren düşünce aşamalarını görmeye

çalışmıştır. Öğrenenin çeviri edimi sırasında gelişen düşünce aşamalarını aydınlığa kavuşturacak olan bu çalışma, çeviri eğitimi bağlamında yeni ufuklar açabilecek niteliktedir.

VIII. Sonuç

Bu çalışmada, Garfinkel'in inceleme ilkeleri farklı biçimde kullanılmıştır. Bitmiş bir olgu sayabileceğimiz çeviri ürünü üzerine yapılan bu çözümleme, elbette Garfinkel'in, gerçekleştiği zaman içinde ve 'lokal üretim' olarak mercek altına almaya çalıştığı "konuşma incelemesi" ilkeleriyle uyumlu değildir. Ancak çeviri ürün, bize çevirmenin özgün metinle etkileşim içinde bulunduğu anı net bir biçimde betimlemektedir. Onun özgün metin karşısında verdiği tepkiler, çeviri çözümlememizde ortaya koyduğumuz örneklerde değerlendirilmiştir. Her bir örnek için yapılan değerlendirme, aynı zamanda çevirmenin yaşanmışlığını ve ruh halini gözler önüne sermektedir.

Çevirmen tarafından yapılan atlamaların aslında kasıt içerdiğini anlamak için çevirmenimizin özgeçmişine bakmamız yeterlidir. Çevirmenin, özgün metnin içerdiği gerçekliği kavrarken, günlük hayatımızda sorgulamadan, bilinçsiz olarak kabul ettiğimiz kural, inanç ve değerlerin nasıl etkisi altında kaldığını görmekteyiz.

Çeviribilim bağlamında, söz konusu çeviri yapıt üzerine gerçekleştirdiğimiz çeviri eleştirisi çözümlemesi, Osmanlı tarihimize leke düşürmemek için gerçekleştirilen müdahalelerin (atlamalar ve Çevirmen Notları) aslında çevirmeni görünür kıldığını bizlere göstermektedir.

KAYNAKÇA

"Bilgi Sosyolojisi, Fenomenolojik Sosyoloji ve Eğitim Sosyolojisi bağlantıları", Erişim: 2 Mart 2012, http://www.uslanmam.com/sosyoloji-bilimi/190103-egitim-sosyolojisi.html

BALACESCU, I., STEFANİNK, B. (2005). "La didactique de la traduction à l'heure allemande", META, Volume 50, numéro 1, Mars 2005, p. 277-293 (Çeviri makale yazarına aittir).

CRAİB, I. (1992). *Modern Social Theory: From Parsons to Habermas*, Harvester Wheatsheaf, Çeviren Ümit Tatlıcan, Erişim: Mart 2012, http://www.umittatlican.com/files/Bir%20Isbirligi%20Olarak%20Toplum Fenomenolojik%20Sosyoloji%20ve%20Etnometodoloji%20%28Ian%20 Craib,%201992%29.pdf

CUFF, E.C., SHARROCK, W.W., FRANCİS, D.W. (1990). 'Meaning and action: I, symbolic interactionism', *Perspectives in Sociology*, Routledge, 3rd Edition, s. 166-192 (Çeviren: Ümit Tatlıcan, s.4), Erişim: Mart 2012, http://www.umittatlican.com/files/Etnometodoloji%20%28Cuff,%20Sharrock,%20Francis-1992%29.pdf

DEMİR, Ö., ACAR, M. (1993). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

GARFINKEL, H. (2007). *Recherches en ethnométhodologie*, Edition PUF, Paris.

GİDDENS, A. "Garfinkel, Etnometodoloji ve Yorumbilgisi", Çeviren Tuncay Birkan, Erişim: Mart 2012, http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1852

GRECE (de), M. (2004). *La Nuit du Sérail / Gözde*, Çeviren Murat Aykaç Erginöz, ARK Yayınları, İstanbul.

GRECE (de), M. (1982). *La nuit du Sérail*, Collection FOLIO, Paris.

MOLÉNAT, X. "Ethnométhodologie, la société en pratique", Erişim: Mart 2012, http://www.scienceshumaines.com/ethnomethodologie-2c-la-societe-en-pratiques_fr_22271.html

ÖZSÖZ. C. Sosyoloji Bilgi Paylaşım Merkezi, Erişim: Mart 2012, http://74.125.77.132/search?q=cache:6Cg_qY3OJeMJ:www.esosyoloji.com/phpBB3/viewtopic.php%3Ff%3D6%26t%3D86+Cihad+%C3%96zs%C3%B6z+etnometodoloji&hl=fr&ct=clnk&cd=1&gl=fr

STEFANİNK, B. "Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction", Erişim: Mart 2012, http://74.125.77.132/search?q=cache:ljbGzt-vWP4J:www.interromania.com/studii/sunta/stefanink/stefanink_theo_trad.htm+ethnotraductologie&hl=fr&ct=clnk&cd=1&client=firefox-a

THE ETHNO-METHODOLOGICAL TRANSLATIONAL ANALYSES OF *GÖZDE*

Abstract: Any social interaction could be considered as performance, any work could be considered as an action and ethno-methodology offers the method of work. Hereby, it is called ethno-methodo-logy, that in forming social system it is referred to the used method of research. According to the ethno-methodological approach started by Garfinkel, there is no clear order in the world. In fact, our mind puts everything in order. The accidental events and patterns put us in an order and we plan our way in accordance with it. In other words, during social interaction whatever humans do in order to make meaning for others' deeds, is the subject of ethno-methodology that studies facts, our values and laws which we have accepted in our daily life without questioning them. Garfinkel who attempts to describe the performances of social interaction, offers an interaction that consists of three stages. In order to analyze the translatologists' identity using sociological methods and to study it with multiple methods or in other words to form new paradigms in translation studies, the researcher aims to carry out an ethno-methodological study on the work of Michel de Grèce by the name of *La nuit du Sérail* which is translated

to Turkish by Murat Aykaç Erginöz. In the present study, the research elements of Garfinkel are used as criticizing parameters in ethno-methodological filed.

Key words: Translational analyses, Translation studies, Ethno-methodology, Social interaction.

EMILE ZOLA'NIN "LA CONFESSION DE CLAUDE" BAŞLIKLI ROMANI VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI DİL - ÇEVİRİ İNCELEMESİ

Selim YILMAZ[1]

Özet: Bu karşılaştırmalı dil ve çeviri çalışmasında, Fransızcadan Türkçeye yapılan bir çeviride yer alan somut ve ilgi çekici birkaç dilbilimsel noktaya değinilecektir. Bu bağlamda, iki dilin yapısal işleyişlerinin farklı olmasından kaynaklanan bazı dilbilimsel oluşumlarda görülen çeviri sorunları ele alınacaktır. Buna örnek olarak, söylemsel biçim ve biçem açısından Fransızcaya özgü bazı deyimler ile söz sanatlarını vermek mümkündür. Çalışmanın bütüncesini oluşturan kaynak, bir edebî tür olarak doğalcılık akımına ait olan bir roman ve çevirisidir: Emile Zola'nın "La Confession de Claude" (1909) isimli romanı ile "Claude'un İtirafları" başlıklı Türkçe çevirisi (çeviren: S. Yılmaz, 2011).

Anahtar sözcükler: Çeviribilim, Dilbilim, Eşdeğerlik, Fransızca, Sözcelem, Türkçe, Zola.

0. Giriş

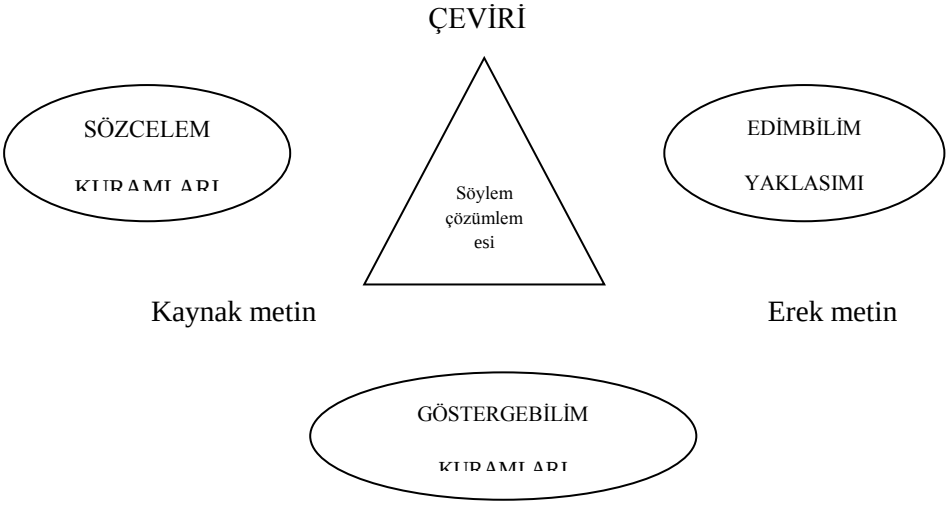
Öncelikle, bir çeviri eylemi olarak "uyarlama" (=adaptation) olgusu çerçevesinde, iki dil arasındaki olası sorunların en başında "karşılık" (=correspondance) ve "eşdeğerlik / denklik" (=éqivalence) sorunları olduğunu belirtmekte yarar vardır. Bilindiği gibi, Fransız Çeviribilim kuramlarında, "eşdeğerlik / denklik" (=équivalence) kavramı çoğunlukla terimbilim bakımından benzer bir anlamsal değer taşıyan "yeterlik" (=adéquation) ve "uyum / uygunluk" (=appropriation) terimleri ile açıklanmaktadır. Fransızca ve Türkçe açısından bakıldığında, yapı ve köken bakımından farklı iki dil olduğuna göre, çeviri sürecinde gerçekleşen "sözcük seçimi" (=choix lexical) ile "sözdizimsel oluşum" (=formulation syntaxique) denilen dilsel eylemlerin, çevirmenin ortaya koyduğu ürün ile ilgili bazı tartışmalara yol açması doğaldır. Bu tartışmalar genellikle erek dilin yapısı ve işleyişi kapsamına giren "dil – kültür" ve "biçim – anlam" ilişkileri ile doğrudan ilgilidir. Dolayısıyla, tartışmaya açık olan ve olması gereken bu durumu sadece okuyucular değil, çevirmenin kendisinin de doğal karşılaması gerekir. Çeviri çalışmasında, bir dilden diğerine (kaynak dil → erek dil) geçiş yaparken, çevirmen birden çok seçenek karşısında birini seçmek zorunda kalır. Çevirmenin amacı ve görevi, yazarın (=gönderici) söylemek istedikleri (=le vouloir dire) ile birlikte vermek istediği mesajı bozmadan bu alternatifler arasında erek dil ve kültürüne en uygun olanını seçebilmektir. Bu çalışmanın amacı, Dilbilim ve Sözbilim

[1] Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Göztepe, İstanbul. E-posta: selimyilmaz@marmara.edu.tr

kapsamına giren başlıca dilsel kullanımları irdelemek suretiyle, bir yazın türünün çevirisi ile ilgili alana katkı sunmaya çalışmaktır: Doğalcılık akımına bağlı klasik bir romanın Fransızcadan Türkçeye aktarılması.

1. Çeviri ve çeviribilim: Önemli kuram, yöntem ve yaklaşımlar

Çeviri etkinliğini bir şemayla betimleyecek olursak, bir piramit veya üçgenin zirvesinde yer alan bir ürün olarak çeviriye ulaşabilmenin yolu "söylem çözümlemesi" ile *eşzamanlı olarak yürütülmesi gereken* "eşdeğerlik arayışına" yönelik dilsel ve dilbilimsel çalışmalardan geçer. Bu amaçla, pratik çeviri çalışmalarına geçmeden önce, çeviribilim[2] alanında bir yandan sözcelem kuramı (=théorie de l'énonciation), diğer yandan da daha geniş bir perspektifle edimbilim, yani pragmatik yaklaşımlarla (=approche pragmatique) desteklenmesi şarttır. Hatta uygulamalı olarak çeviri etkinliğine girildiğinde, çeviri süreci boyunca da hem sözcelem hem de edimbilim göz önünde bulundurulması gerekir.



Şekil 1. Çeviribilim ve diğer disiplinler

Dilbilim ve alanlarının çeviri ve çeviribilim için ne denli önemli olduğunu biliyoruz. Bu nedenledir ki, uluslararası platformda eğitimde olsun araştırmalarda olsun, genellikle "Dil–Çeviri" ve "Dilbilim–Çeviribilim" disiplinlerarası bir yaklaşımla[3] (=approche interdisciplinaire) birlikte ele alınır ve değerlendirilir. Dünyada yükseköğretimlerde bulunan kürsülerde dile ilişkin, dillerle uğraşan, yani araç olarak dili kullanan bu iki alan birlikte

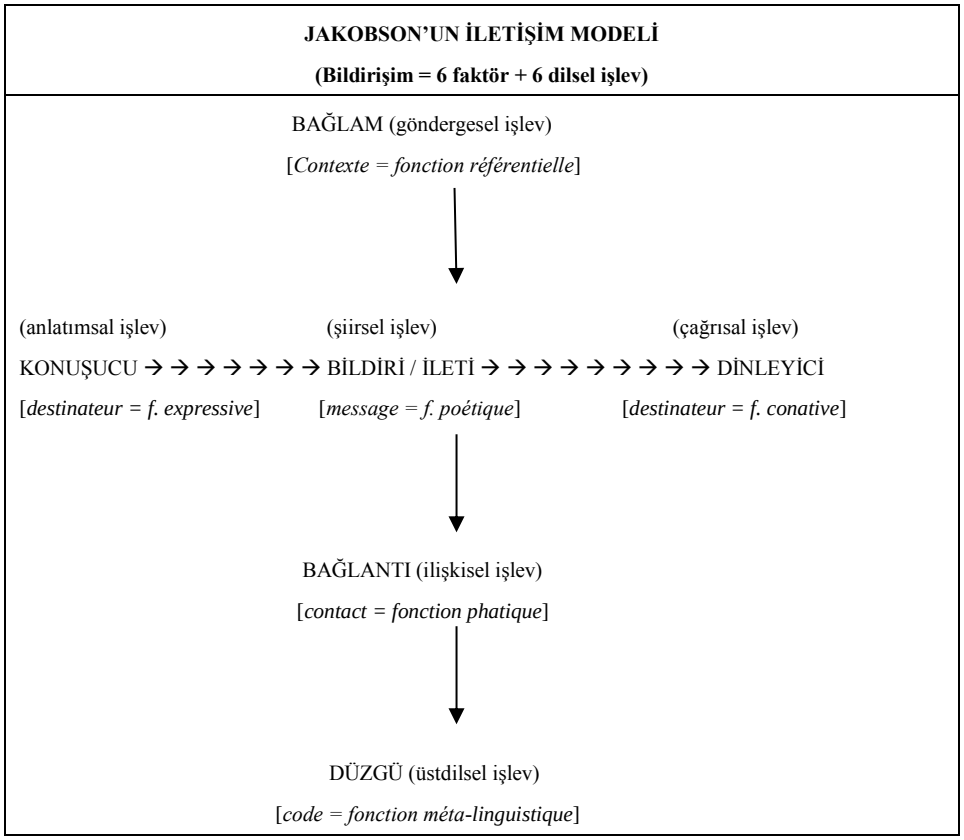
[2] Farklı çeviri türü etkinliklerinden yola çıkılarak oluşturulan çeviri kuram, yöntem ve yaklaşımlarını ele alan ve tartışmaya açan bilim dalıdır (Yılmaz). Fransız çeviribilimci Ladmiral, kısaca "çeviri pratiğinin bilimi" olarak tanımlıyor (2004 : 137).

[3] "Çeviri kuramı ve çeviriye bağlı olgular bilgisi, bilim dalları arası bir açılımı zorunlu kılmaktadır" (Op.cit.137).

değerlendirilerek bölümler kurulur, seminer ve konferanslar düzenlenir. Türkiye'de de aynı şekilde "Dilbilim" ve "Çeviribilim"in son yıllarda birlikte ele alınmaya başlandığını göremekteyiz (örneğin lisans ve yüksek lisans dersleri, seminer, panel ve konferanslar). Üniversitelerde ise disiplinler arası "Dil(bilim) ve Çeviri(bilim)" adı altında kurulan bölüm(ler) var mıdır, bilemiyoruz, ancak gerekliliği tartışmasız bilinen bir gerçektir. Fakat dilbilim derken, "biçimbilim, sözdizim, anlambilim, sözcükbilim, terimbilim" gibi alanların yanında ayrıca sözlü dil ve sözlü çeviri için "sesbilim, bürünbilim" ile birlikte hareket ve yüz ifadelerini (mimik) içeren "beden dili"ne başvurulması gereklidir. Diğer yandan, özellikle yazınsal metinlerde, "biçembilim" (=stylistique), "sözbilim" (=Rhétorique) ve "göstergebilim" (=sémiotique/sémiologie) alanlarının da dibilimin kolları ile birlikte ilişkisel bir yöntemle (=méthode relationnelle) ele alınarak çalışılması gereklidir.

2. Sözcelem ve Çeviri

Sözcelem, çeviri ve çeviribilim için vazgeçilmez bir dilbilim alanıdır. Genel tanımıyla, "gönderici – alıcı" (=émetteur – récepteur / destinateur - destinataire) arasındaki yazılı veya sözlü etkileşimde belirli bir bağlam (=contexte) ve sözcelem durumunda (=situation d'énonciation) üretilen farklı yapıdaki sözce ve söylemlerin incelenerek yorumlanması ile ilgilenen dilbilimin bir koludur. B. Vardar (1998 : 189) tarafından kısaca "sözce üretme edimi" olarak tanımlanır. Sözcelemin temelini Jakobson'un iletişim modelinde yer alan bildirişim işlevleri oluşturur (duyusal/anlatımsal, çağrısal, göndergesel, şiirsel, ilişkisel, üstdilsel işlevler). Bu işlevlerin yerine gelmesi için bildirişimin aktörlerini de sıralayarak iletişimin modelini tamamlar: Konuşucu, dinleyici, bağlam, bildiri, bağlantı, düzgü. Çevirmen, sözcelerin yapısı ve işleyişini iyi bilmeli, farklı yapıdaki sözceleri iyi tanımalıdır ki kaynak metinde yer alan sözceleri bağlama ve hedef dile uygun bir şekilde aktarabilsin. Sözce ve bölümlerini (parçasal ve parçaüstü) anlama ve kavramada zorluk çeken bir çevirmenin, aynı şekilde sözceyi diğer dile aktarırken de zorluk çekeceğini unutmamalıyız. Bu sebeple, çeviriye başlamadan önce sözcelem kuramı çerçevesinde sözce analizi ve söylem çözümlemesi yapmakla işe başlarsa doğru bir adım atmış olacaktır. Dolayısıyla, sözcelem dilbilimi, söylem dilbilimi, metin dilbilimi ve hatta bütünce dilbilimi çevirinin doğrudan ilgili olduğu ve çevirmenin başvurması gereken önemli alanlardır. Buna istinaden, Çeviribilim de Dilbilimin bu alanları ile disiplinlerarası bir temas halindedir. Başlıca Sözcelem kuramcıları arasında Fransız dilbilimcilerden öncelikle Benveniste (1967), ardından Ducrot (1972), Culioli (1990), Kerbat-Orecchionni (1999) ve Maingueneau (1997) yer alır.



Tablo 1. Jakobson'a göre iletişimin işlevleri

3. Eşdeğerlik nedir? Çeviride "eşdeğerlik" kavramı

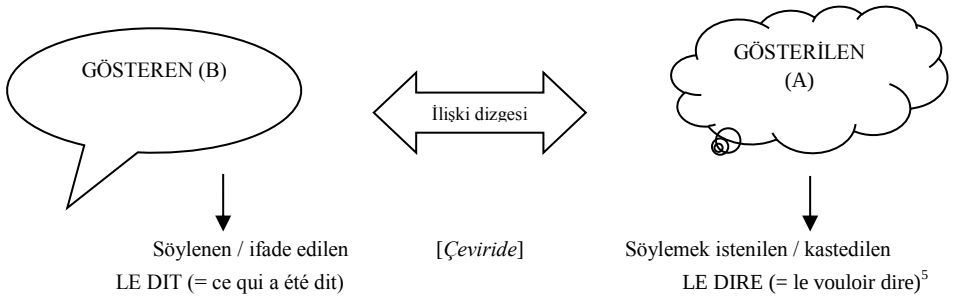
Çeviri etkinliğinin en önemli safhası *kaynak dil-kültür* ile *erek dil-kültür* arasındaki "eşdeğerlik", yani "denklik" arayışıdır. Eşdeğerlik arayışı sayesinde çevirmen kaynak metin ile erek metin arasında bir bağ kurmaya çalışır. Zira metinler arasında belirli düzeyde dilsel olduğu kadar dilbilimsel bir ilişki dizgesi olmalıdır. Kaynak ve erek metne ilişkin bu ilişkisel dizge daha ziyade somut biçimbirimsel göstergeler üzerine odaklanır.[4] Sözlü dilde, dolayısıyla sözlü çeviride, biçim ve sözdizimsel göstergelerin (=parçasal belirticiler) yanı sıra bürünsel göstergeler (=parçaüstü belirticiler) de mutlaka göz önüne alınmalıdır. İki metin arasında belirli bir eşdeğerliğin (metinler arası eşdeğerlik) sağlanabilmesi için, metni oluşturan bir takım dilsel öğeler (=éléments linguistiques) arasında da "alt eşdeğerlikler" diyebileceğimiz dilsel denkliklerin gerçekleşmiş olması gereklidir. Başka bir deyişle, *metinler arası eşdeğerliğin*

[4] Delisle (2001 : 73) bu ilişkiyi açıklarken metinsel göstergeler üzerinde vurgu yapar: "Özgün *göstergeler* üzerine kurulsun veya kurulmasın, eğer hedef dilin kavramlarının kaynak dile birleştirilmesi yanlış yapıldıysa, çeviri yetersiz olacaktır."

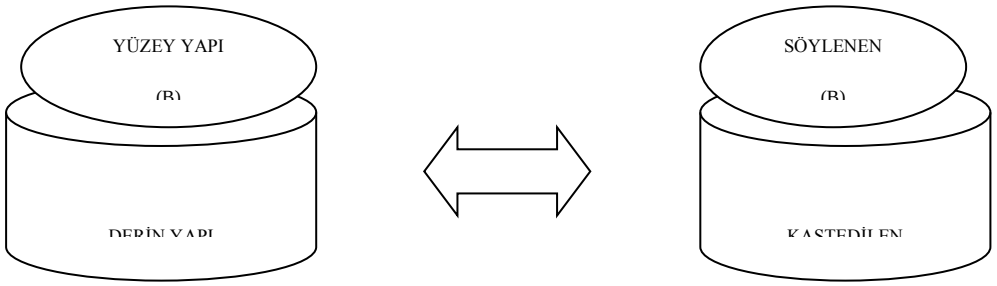
(=équivalence intertextuelle) oluşması, metinsel unsurlar arası eşdeğerlikler (=équivalences entre les éléments textuels) ile doğru orantılıdır. Dolayısıyla hem çeviri sürecini hem de bu sürecin sonunda ortaya çıkan ürünün niteliğini belirleyen başlıca faktör çevirmenin ortaya koyacağı bu eşdeğerliklere ilişkin çalışmalarıdır. Metinsel unsurlar arası eşdeğerlikler duruma göre şu dilsel unsurlar üzerinde olabilir: 1. Söz, 2. Sözcük, 3. Sözce, 4. Söylem, 5. Deyim, 6. Bağlamsal kesit, 7. Biçim, 8. Biçem (söz sanatları). Delisle (2001 : 73) eşdeğerlikle ilgili şu önemli saptamada bulunur: "*Bir eşdeğerliğin doğruluğu, onları açıklayan benzerliği veya benzemezliği ile değil de, birleştirilecek kavramların denkliğiyle ölçülür.*" Bu bakımdan, kavramlar arası denklik ölçüt olarak alındığında, eşdeğerlik sorununun çözümü ileride değineceğimiz "biçim-anlam" ilişkisine dayalı olarak metin üzerinde öncelikle bağlamsal inceleme ile birlikte söylem çözümlemesi denilen kapsamlı bir dilsel analizin (metinsel dil incelemesi) yapılması ön koşuldur.

4. Biçim(bilim) – Anlam(bilim) ilişkisine göre eşdeğerlik

Her metin « biçim – anlam » ilişkisi üzerine kuruludur. Çevirisi yapılan metnin türüne göre, kimi çevirilerde « biçim », kimilerinde ise « anlam » ön plana çıkar. Kaynak dile sadık kalınarak yapılan çevirilerde « biçim », hedef dile bağlı kalınarak yapılan çevirilerde ise « anlam » olgusunun daha öncelikli olduğu görülür. Ancak, ideal diye nitelendirilebilecek çevirilerde, tek başına ve bağımsız olarak biçim veya anlamdan ziyade, birbirine bağlı olarak « biçim – anlam » ilişkisinin esas alındığı söylenebilir. Bu şekilde yapılan çevirilerde « bağlam » odak nokta olarak ele alındığından dolayı, bu çeviri işlemine « bağlam çevirisi » veya "bağlamsal çeviri" diyebiliriz. Ancak ne var ki, bağlam çevirisi yaparken de metinsel bağlam ve duruma göre belirli ölçülerde, kimi zaman biçim, kimi zaman da anlamdan fedakârlığın yapıldığı zorunlu durumlar söz konusu olabilir. Biçim-anlam ilişkisine dayalı eşdeğerlik arayışını, dilbilim ve göstergebilimin temelini oluşturan iki ilişki dizgesi ile gerçekleştirmek ve ancak bunlarla açıklamak mümkün olabilir. Bu ilişki dizgelerinden birincisi Saussure'ün gösterge dizgesi (=système de signes), diğeri ise Chomsky'nin dilsel yapı veya biçim dizgesidir (=systeme de structure). Eşdeğerliğin temelini oluşturan bu iki ilişkisel dizgeyi (=système de relation) şemayla göstermeye çalışalım:



Şekil 2: Çeviriye göre Chomsky'nin yapısal dizgesi : "Biçim (B) – Anlam (A)" ilişkisi



Şekil 3: Çeviride Saussure'ün gösterge dizgesi : "Biçim (B) – Anlam (A)" ilişkisi

Çeviride biçimden anlama doğru bir yöneliş vardır. "Anlamlandırma" ve ardından eşdeğerlik olgusunun gerçekleşmesi için "biçim-anlam" ilişkisinin çevirmen tarafından ayrıntılı olarak irdelenmesi gerekmektedir. Dildeki bu ilişkisi dizgesinin dilsel üretimin gerçekleştiği bağlam çerçevesinde doğru bir şekilde çözümlenmesi çeviri etkinliğine büyük ölçüde kolaylık sağlayacaktır.

[5] Lederer'in (1994 : 218) kullandığı "le vouloir dire" (= söylemek istenilen, kastedilen) kavramı, metinlerde gönderici olarak yazarın veya konuşucunun söylemek istediğine ve anlatımsal niyetine gönderme yapar.

ÇEVİRİDE BİÇİMDEN ANLAMA İLİŞKİ DİZGESİ (Saussure / Chomsky)	
GÖSTEREN (B) ↓	GÖSTERİLEN (A) ↓
YÜZEY YAPI (B) ↓	DERİN YAPI (A) ↓
Söylenen / ifade edilen "LE DIT" (= ce qui a été dit)	**Söylemek istenilen / kastedilen anlam** "LE DIRE" (= le vouloir dire)

Tablo 2: Çeviriye göre "Biçim – Anlam" ilişki dizgesi

Çeviri etkinliğinde önemli olan biçim, anlam, deyim ve kültür olgularına dayanılarak ortaya çıkan eşdeğerlikleri birkaç örnekle incelemeye çalışalım. Aşağıdaki örnekte, *biçim–anlam ilişkisi* gözetilerek cümlenin hedef dildeki eşdeğeri bulunmuştur. Fransızcada « chasser » fillinin birden fazla karşılığı vardır : "avlamak, başından atmak, itmek, itmek, dağıtmak", vs. Bu anlamlardan bağlama en uygun olan « kovmak » veya « başından atmak » seçilebilir:

(1)

FR- Alors, tu me chasses ? (s.301)
TR- O halde beni kovuyor musun ? (s.151)

Aşağıdaki örnekte ise « confier un secret à qqn » deyiminin Türkçe karşılığı « Birine sırrını açmak » olarak verilebilir. Ancak çevirmen *biçim-anlam ilişkisi* çerçevesinde, « açmak » eylemini tümcenin başında bir sıfat-fiil (açtığı) olarak kullandığından, sözcenin devamında « sırrını anlatmak » yüklemini tercih etmiştir.

(2)

FR- Je me rappelle qu'en un jour d'épanchement, il me confia le secret de sa force ? (s.107)
TR- Derdini açtığı bir gün, gücünün sırrını bana anlattığını hatırlıyorum ? (s.151)

5. Eşdeğerlik sınıfları

5.1. Biçimsel eşdeğerlik (=yapısal eşdeğerlik)

Göktürk (2006 : 117) *biçimsel eşdeğerliliği* şu şekilde tanımlar : « Kaynak metnin dilsel biçimsel özelliklerinin amaç dilde de yansıtılmasına yönelik çeviride geçerli ölçüt ». Buna göre, biçimsel eşdeğerlilikler daha çok düzanlam boyutunda kaynak dil/kültür ile hedef dil/kültür arasındaki biçim - anlam ilişkilerinde ortak ve benzer yönlerin olması ile açıklanabilir. Bu anlamda, bu eşdeğerlilik arayışında daha çok sözcük ve tümce düzeyinde kalınması doğal bir süreçtir. Kaynak metne sadık kalınarak yapılan çevirilerde « biçimsel eşdeğerlik » olgusu ön plandadır. Zola çevirisinde, bu eşdeğerlilik düzlemine sıkça başvurduğumuzu söyleyebiliriz. Ancak, bu durum bizim kaynak metnin diline bağlı kalınarak çeviri yapılması gerektiğini düşündüğümüz anlamına gelmez. Bu duruma ilişkin genel düşüncemizi çalışmanın sonuç bölümüne saklayalım. Burada, biçimsel eşdeğerlik işlemine belirgin bir örnek verelim :

(3)

FR- « J'ai cru manquer d'habileté et de prudence. Je me suis hâté, j'ai passé outre sans demander à Laurence si elle me comprenait. Moi qui ignore la vie, comment puis-je enseigner la science? » (s.70)
TR- « Beceri ve tedbir eksikliği hissettim. Acele ettim Laurence'a beni anlayıp anlamadığını sormadan, çok ileri gittim. Hayatı bilmeyen bir kişilik olarak, bilimi nasıl öğreteceğim? » (s.38)

5.2. Anlamsal eşdeğerlik (=içeriksel eşdeğerlik)

Biçimden uzaklaşılarak « *anlam odaklı* » çeviri sürecine girildiğinde ortaya çıkan eşdeğerlerdir. Bu eşdeğerlik arayışında, kaynak dilde ifade edilen ile erek dilde ifade edilmesi gereken olgu arasında bir ilişki kurulur. Bu dilsel ilişki biçimsel boyutta değil, anlamsal boyutta gerçekleşir. Diğer bir deyişle, Dilbilim alanları açısından bakıldığında, Sözdizm (=syntaxe) ve Anlambilim (=sémantique) arasındaki ilişki irdelenir. Anlamsal eşdeğerlik, çeviri sürecinin dilsel gerçekleşme boyutunda, hemen sonra değineceğimiz « kültürel eşdeğerlik » işlemine çok yakın olduğunu söylemek mümkündür. Göktürk (2006 : 119), bunun için « içeriksel eşdeğerlik » kavramını öne sürerek şu şekilde tanımlar : « Kaynak metin bilgi içeriğinin amaç dile eksiksiz aktarılmasıyla sağlanan durum (düzanlamsal eşdeğerlilik) (=équivalence du

contenu) ». Anlamsal veya içeriksel eşdeğerlik için şu örneği inceleyelim : sözcük sözcüğe çeviriye baktığımızda belirli bir anlam ortaya çıksa da erek dilde böyle bir ifade şekli olmadığı rahatlıkla anlaşılır. Örnekte de görüldüğü gibi, bu eşdeğerlikte önemli olan sözcenin biçimi (=structure de l'énoncé) değil anlamsal içeriğidir (=contenu sémantique).

(4)

FR- Que voulez-vous frère, mon premier pas a été malheureux : je n'ose avancer. Je vais épuiser ma souffrance, verser toutes mes larmes, *et le sourire me reviendra*. Je travaillerai plus gaîment demain. (s.43) (ve gülme bana dönecek)
TR- Ne istiyorsunuz kardeşlerim, ilk adımım hüzünlü oldu : ilerlemeye cesaret edemiyorum. Acıma son verip tüm gözyaşlarımı dökeceğim *ve gülmeye yeniden başlayacağım*. Yarın daha neşeyle çalışcağım. (s.33)

5.3. Kültürel eşdeğerlik (=devingen eşdeğerlik)

"Ekinsel eşdeğerlik" olarak da ifade edilir. Erek kültüre bağlı kalınarak bulunan eşdeğerliktir. Bu yönüyle Nida'nın "devingen eşdeğerlik"[6] (=équivalence dynamique). kavramına çok yakındır. Kültürel veya devingen eşdeğerlik olgusuna başvurmadan bir çeviri yapmak neredeyse imkansızdır, zira erek dil ve kültürde "kabul edilebilirlik" çeviride mutlaka göz önüne alınması gereken bir durumdur. Zola çevirisinde bu eşdeğerliğe sıkça başvurduğumuzu söyleyebiliriz. Buna somut bir örnek verelim:

(5)

FR- « J'aime Laurence et j'exige de mon cœur l'explication de cet amour. *Je ne l'ai pas aimée tout d'un coup*, comme on aime dans les histoires. » (s.154)
TR- « Laurence'ı seviyorum ve kalbimden bu aşkın açıklamasını istiyorum. Onu hikayelerde olduğu gibi *yıldırım aşkıyla* sevmedim. » (s.77)

5.4. Anlatımsal eşdeğerlik (=deyişler)

Özellikle yazınsal metinlerde deyimlerin yer almasından dolayı, çevirmen de eşdeğerlik türlerinin arasında "deyimsel eşdeğerlik" olgusu ile karşı karşıya kalır. Yazınsal çeviri etkinliğinde, belki de en zor olanı da bu eşdeğerliğin hedef dil ve kültürüne uygun bir şekilde bulunmasıdır. Çeviride « uygunluk » (=*adéquation/appropriation*) ve « kabul edilebilirlik » (=*acceptabilité*) kavramları bakımından, eşdeğerlikler arasında çevirmen için en fazla sorun

[6] "Buna göre "devingen eşdeğerlik" çevirmenin ekinler arasındaki elle tutulur farklılıkları göz önünde bulundurarak farklı gönderge çerçevesinde anlıksal olarak derin yapıda benzer sahneler yaratması olarak değerlendirilmiştir." (Mine, 2005 : 119).

yaratabilecek olanı « deyimsel » ve aşağıda göreceğimiz « biçemsel » eşdeğerliklerdir. Zira, deyimleri ve söz biçemleri bir dilden diğerine (özellikle yapıları ve işleyişleri tamamen farklı diller söz konusu ise) aktarmak kolay bir işlem değildir. Bu duruma bir örnek verecek olursak, mesela « Bon Dieu ! » deyimi bir kızgınlık, bir üzüntü gibi olumusz bir durumu (« Hay Allah ! » ifadesi gibi) veya bir şaşkınlık anında kullanılabilen bir duygu yüklü bir ifade biçimidir (=expression émotive). Dolayısıyla, sözceyi üreten konuşucunun söylem anındaki olumsuz bir durumdan ziyade şaşkınlık duygusunu, yani sözcenin ünlemsel değerini (=*valeur exclamative*) benzer şekilde erek dile aktarmak gerekir. Çevirmen burada söz konusu deyimi « Aman Allahım ! » ifadesi ile karşılamıştır :

(6)

FR- Est-ce toi Jacques ? me suis-je écrié. Bon Dieu ! Tu as grandi ! (s.108)
TR- Sen misin Jacques ? diye haykırdım. Aman Allahım ! Ne kadar da büyümüşsün ! (s.57)

İkinci örnekte ise « birbirine aşık bir çift"in portresini çizmek amacıyla Zola, daha çok güneşe atfen « parlamak, ışıldamak » anlamına gelen « rayonner" fiilini kullanmıştır. Yani yazar, adeta güneş gibi pırıl pırıl parlayan, ışıldayan genç bir çifti betimlemek istiyordu. Bağlamı bu şekilde anlayan çevirmen, kaynak dildeki deyimi erek dilde yine bir deyimle karşılama yolunu seçtiğini görüyoruz. Burada da *deyime karşılık deyim* eşdeğerliği söz konusudur.

(7)

FR- La jeune femme s'appuyait a l'épaule du jeune homme, elle le contemplait, émue et souriante, et lui, dans un regard, il lui rendait son émotion, son sourire. *Le couple rayonnait.* (s.270)
TR- Genç kadın, genç adamın omuzuna yaslanıyor, heyecanla gülümseyerek ona bakıyordu. Adama gelince, bir bakışla, heyecanına ve gülümsemesine karşılık veriyordu. *Çift göz kamaştırıyordu.* (136)

5.5. Biçemsel eşdeğerlik

Çeviride eşdeğerlik sorunlarının en başında « biçemsel eşdeğerlik » gelir. Başka bir deyişle, biçembilim ve sözbilim ilişkisi açısından bakıldığında, yazınsal metinlerde « söz sanatları » (=figures de style) eşdeğerlik sorunun odak noktasını oluşturur.

(8) « Kişiselleştirme » (=*personnification*)

FR- Voici l'hiver : l'air, au matin, devient plus frais, et *Paris met son manteau de brouillard*. (s.7)
TR- İşte kış günü : hava sabah saatlerinde daha serin ve *Paris sise bürünüyor*. (s.13)

Yukarıda incelenen örnekler gösteriyor ki, çeviride « eşdeğerlik olgusu » farklı boyutlarda gerçekleşmekte ve buna istinaden dilsel değer ve işlevi bakımından da farklı sınıflara ayrılmaktadır. Bu eşdeğerlik olgularından « kültüre » bağlı olanlar, çeviri etkinliğinde edimbilimsel, yani pragmatik bir yaklaşım gerektirir. Buradan hareketle, bir dilsel etkinlik olarak çeviride ve bunu kapsayan bilim olan çeviribilimde, dilbilimin dalları olan biçimbilim, anlambilim ve edimbilimin önemini bir kez daha vurgulamakta yarar vardır. Çeviri sürecinin bir parçası olarak değerlendirilen « eşdeğerlik » kavramı, « biçimsel eşdeğerlik » hariç diğerleri Lederer'in (1994 : 213) « déverbalisation » yani « biçimden çıkma » kavramı ile gerçekleşebilecek dilsel oluşumlardır.

6. « Söz(ce) – Söylem » kapsamındaki anlatım türlerinde eşdeğerlik

Bu bölümde, dilin « anlatımsal işlevi » çerçevesinde ortaya çıkan söz, sözce ve söylem düzeyindeki ifade türlerini ele alacağız. Farklı dilsel düzlemde gerçekleşen bu anlatımsal dizimlerin çeviri etkinliğinde erek dile nasıl aktarıldığını gözlemlemeye çalışacağız.

6.1. Dolaysız söylem (=discours direct)

Anlatım türü olarak « dolaylı » ve « örtülü/örtük » anlatım yerine « dolaysız anlatım » denilen söylemler çoğunluktadır. Bu tür anlatımda, Zola sanki karşısında bir muhatap var da onunla konuşuyormuş gibi sözlü dile özgü sözceler üretmektedir. Bu sözceler genellikle 1. tekil kişi adılı « je » kullanılarak oluşturulmuştur. Bu kişi adılının Türkçe eşdeğeri olan 1. tekil şahıs « -m » kişi eki ve « ben » kişi adılı, söylemin öznel değeri ve etkisini korumak amacıyla çeviride her seferinde verilmiştir. Dolayısıyla, « je » (/-m/ kişi eki) ve « moi » (« ben » kişi adılı) kişi adılları *konuşan öznenin* dolaysız söyleminde öznel duruşunu işaret eden en temel göstergelerdir (söylemde öznellik olgusu).

(9)

FR- *Moi, frères, je* vis tristement : *j'ai* l'hiver sans printemps, sans amoureuse. (s.8)
TR- *Ben*, dostlarım, hüzünle yaşar-*ım* : *Benim* için kış mevsimi baharsız aşksız geçer. (s.13)

(10)

FR- *Frères*, vous souvenez-vous des jours où la vie était en songe pour nous ? (s.9)
TR- *Dostlar*, hayatın bizim için bir rüya olduğu günleri hatırlıyor musun ? (s.14)

(11)

FR- Grondez-*moi*, *frères*, consolez-*moi*. *Je* ne fais que commencer à vivre, *je* suis déjà bien triste. (s.13)
TR- Azarlayın *beni*, *kardeşlerim*, *beni* teselli edin. Yaşamaya henüz başlıyor-*um*, ama şimdiden iyiden iyiye üzüntü yaşıyor-*um*. (s.15)

(12)

FR- *Frères, frères*, ne me grondez pas, *je* vais être sage. *Je* vais aimer mon grenier et ne plus songer à mes palais. (s.20)
TR- Kardeşler, kardeşler, *beni* azarlamayın, akıllı olacağ-*ım*. Çatı katını seveceğ-*im* ve sarayları hiç düşünmeyeceğ-*im*. (s.19)

Yukarıdaki örneklerde « frères » sözcüğü çeviride bağlama göre Türkçede « kardeşler » veya « dostlar » sözüğü ile karşılanmıştır. Yine dolaysız söylemin bir başka göstergesi olan bu sözcüğün kullanımında ayrıca « kapsamlayış »[7] (=synecdoque) denilen bir söz sanatı mevcuttur. Zira, « kardeşlerim, dostlarım » ifadesinde, sözcüğün kapsamını genişletmek suretiyle, genel olarak okuyucuya hitap etme niyeti söz konusudur. Örnek sözcelerde « kapsamlayış » olgusunun çeviriye yansıtıldığını görüyoruz.

6.2. Yinelemeler / tekrarlamalar

« Yineleme » (=redoublement/reduplication) ve « tekrarlama » (=répétition) sözlü dile özgü veya sözlü dil özellikli olması itibariyle daha çok konuşma yapılarında karşımıza çıkan dilsel olgulardır. Sözcük ve tümce düzeyindeki tekrarlamalar, duygu ve düşünce düzeyinde yinelemeler şeklinde yansıyor. Bu durumda « tekrarlama » daha çok sözcük ve tümce düzeyinde olurken, « yineleme » kavramı duygu ve düşünce bazında olduğundan sözce/söylem boyutunda gerçekleşir. Başka bir deyişle, « yineleme » olayında anlatımın sözcelem değeri (=valeur énonciative) daha belirgindir. Ancak, bu durum « tekrarlama » olgusunda bir sözcelem değeri olmadığı anlamına gelmez. Dilsel

[7] B. Vardar'a göre "kapsamlayış" teriminin tanımı şu şekildedir : "Günümüzde *kapsamlayış* özellikle parçanın bütün yerine kullanılması açısından ele alınmakta, bu da söz konusu değişmecenin bir düz değişmece türü olarak görülmesi sonucunu vermektedir." (1998 : 134).

kullanım olarak « tekrarlama » oluşumunun *söylemsel işlevi* (=fonction discursive), « yineleme » oluşumunun ise daha çok *sözcelemsel işlevi* (=fonction énonciative) ön plandadır.

(13)

FR- Non, cette fenêtre me refuse le soleil, ce plancher est humide, cette mansarde est déserte. *Je ne puis aimer, je ne puis travailler ici*. (s.14) [ben sevemem ben çalışamam burada]
TR- Hayır, bu pencere güneşi benden esirgiyor, bu döşeme nemli, bu çatı katı sessiz sakin. *Sevemiyorum, burada çalışamıyorum*. (s.16)

Sonuç

Bu çalışma, Fransızcadan Türkçeye doğru yapılan bir yazınsal çeviri etkinliğini tanıtması bakımından öncelikle bir durum çalışmasıdır (=étude de cas). Bu nedenle, bu alanda yapılan çeviri çalışmaları bakımından bir genelleştirme sonucuna varamayız. Ancak, bu uzun soluklu yazınsal çeviriyi gerçekleştirdikten sonra, bu çeviriye ilişkin deneyimlerimizi bir dilbilimci gözü ile aktarmaya çalışarak « yazınsal çeviri » alanına bir katkı sunmaya çalıştık. Bu çalışma ile karşılaştırmalı ve uygulamalı dilbilim yaklaşımının çeviri etkinliğindeki önemini bir kez daha vurgulamak istedik. Bunun yanı sıra, disiplinlerarası yaklaşım olarak « Dilbilim – Çeviribilim » (= linguistique et traductologie) ve « Söylem çözümlemesi » (=analyse du discours) çalışmalarının çeviri etkinliği için vazgeçilmez olduğunun altını çizmiş olduk. Bu anlamda, Fransız dilbilimci ve çeviribilimci Delisle (2001 : 13) çeviriye olan bakış açısını söylem çözümlemesi yaklaşımı ile destekler : "*Söylemi incelemeyi amaçlayan metinbilim, geleneksel dilbilimden çok çeviri ediminin sınırlarına yakındır*".

Bu çalışma, eşdeğerliklerin iki metin arasında dilsel olduğu kadar dilbilimsel açıdan da bir ilişki kurma gereğini ortaya koymuştur. Zira eşdeğerlikler, kaynak metin ile erek metin arasında kurulan ve çeşitli dilsel ilişkilere dayanan bu yaklaşım ve yöntemin odak noktasıdır. Metinler arası unsurların ilişkisel dizgelerini inceleyebilmek, öncelikle kaynak metin üzerinde dilbilim açısından bir ön çalışma yapmayı gerektirir ki bu da ancak "söylem çözümlemesi" ile mümkün olabilir. Diğer yandan, bir metnin dilsel unsurlarını kapsayan biçim ve anlama dayalı bileşenlerin aralarında bir ilişki düzeni olduğu düşünüldüğünde, biçim olmadan anlam olmayacağına göre, anlam olmadan da biçim olmaz. Çevirmen bu iki dilsel olguyu bağımsız olarak görmemeli, aralarında daima ve daimi bir bağlılık ilişkisinin ötesinde bir tamamlama ilişkisinin olduğunu

unutmayarak "*anlama, kavrama ve aktarmaya*" yönelik dilsel çalışmalarını bu çerçevede yapmalıdır.

Sonuç olarak, çeviri etkinliğini gerçekleştirmek üzere çıkılan bu yolculukta, *çıkış noktası* her zaman biçimdir, hedeflenen ve ulaşılmak istenen *varış noktası* ise anlam olmakla birlikte yazılı veya sözlü metni üreten kişinin söylemek istedikleri ve söylemsel niyetleri sonucunda (göndergesel çerçeve = cadre référentiel) asıl vermek istediği mesaj olmalıdır. Çeviri sürecinin *odak noktasına* gelince, bu *bağlam ve eşdeğerlikler*, hatta bağlamsal eşdeğerliklerden başka bir şey değildir. Çalışmamızı Fransız çeviribilimci J.-R. Ladmiral'in (2004: 137) çeviri etkinliğini araştırma ve düşünce üretme ile bağdaştıran şu temel sözüyle tamamlayalım: "*Günümüzde, çeviri tam anlamıyla bir araştırma ve düşünce üretme konusu durumuna gelmiştir*".

KAYNAKÇA

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris: Editions Gallimard.

Cary, E. (1985). *Comment faut-il traduire?* Lille: Presses Universitaires de Lille.

Chomsky, N. (1987). *La nouvelle syntaxe*. Paris: Editions du Seuil.

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

Delisle, J. (2001). *Çeviri yöntemleri için söylem çözümlemesi*. Çeviren: J. Ümran Derkunt, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları (666).

Ducrot, O. & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Editions du Seuil.

Dupriez, B. (1984). *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris: Union Générale d'Editions.

Göktürk, A. (1994). *Çeviri : dillerin dili,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Guidère, M. (2008). *Introduction à la traductologie*. Penser la traduction : Hier, aujourd'hui, demain, Bruxelles: De Boeck.

Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale.* Les Fondations du langage. Paris: Les éditions de Minuit.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 4e édition (4. baskı).

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

Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*, Paris: Hachette.

Maingueneau, D. (1994). *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.

Maingueneau, D. (2009). *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris: Editions du Seuil.

Mazière, F. (2005). *L'analyse du discours*, Collection Que Sais-je? Paris: PUF.

Mine, Y. (2005). *Çeviribilimin temel kavram ve kuramları*, İstanbul: Multilingual.

Rıfat, M. (ed), (2004). *Çeviri seçkisi II : Çeviri(bilim) nedir* ? İstanbul: SEL Yayıncılık.

Saussure, F. (1985). *Genel dilbilim dersleri*. Çeviren: Prof. Dr. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1. baskı.

Vardar, B. (1998). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*, İstanbul: ABC Kitabevi A.Ş.

Zola, E. (1909). *La Confession de Claude*, Paris: Edition Eugene Fasquelle.

Zola, E. (2011). *Claude'un İtirafları*. Çeviren: S. Yılmaz, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık (1909).

Abstract: In this comparative study of language and translation, a few concrete linguistic points of interest will be discussed in a translation from French to Turkish. In this context, problems of translation arising from the differences in structural functioning of the two languages in certain linguistic formations will be dealt with. Various discursive expressions unique to the French language in terms of form and style are among the problems to be studied. The material that makes up the corpus of this study is a literary work that belongs to naturalistic movement and its translation, namely, a novel by Emile Zola "La Confession de Claude" (1909) and its Turkish translation "Claude'un İtirafları" by S. Yılmaz (2011).

Key words: Enunciation, Equivalence, French, Linguistics, Translation studies, Turkish, Zola.