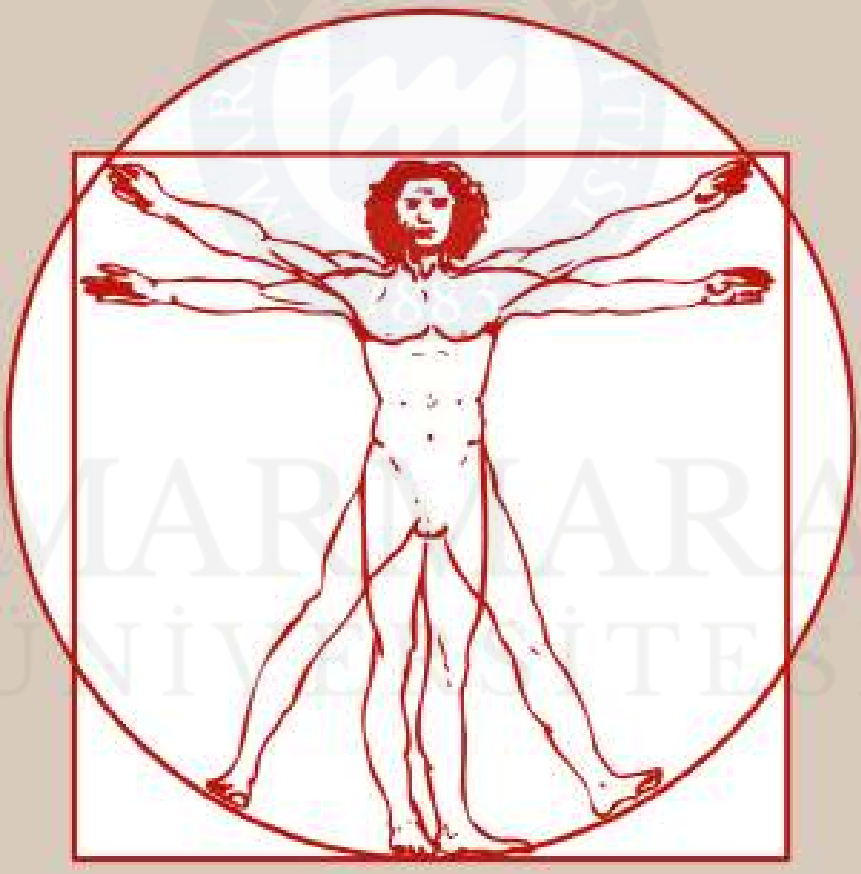
MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

EDEBİYAT DİL VE KÜLTÜRDE İNSAN

DİSİPLİNLERARASI VE KÜLTÜRLERARASI OKUMALAR



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

EDEBİYAT, DİL VE KÜLTÜRDE İNSAN

DİSİPLİNLERARASI VE KÜLTÜRLERARASI OKUMALAR

Editörler

Mehmet Ali ÇELİKEL
Sueda ÖZBENT
Gülhanım ÜNSAL
Sevcan Yılmaz KUTLAY
Burak ÖZSÖZ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

Marmara Üniversitesi Yayınları: No. 899

EDEBİYAT, DİL VE KÜLTÜRDE İNSAN: DİSİPLİNLERARASI VE KÜLTÜRLERARASI OKUMALAR

Editörler
Mehmet Ali ÇELİKEL
Sueda ÖZBENT
Gülhanım ÜNSAL
Sevcan Yılmaz KUTLAY
Burak ÖZSÖZ

E-ISBN: 978-975-400-456-6
DOI: 10.29228/MUBooks.2

Tasarım ve Mizanpaj
Sevinç ZENGİN
Kapak Tasarım
Hakan TEMELOĞLU

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Göztepe Kampüsü, Kadıköy 34722 İstanbul
Telephone: +90 216 777 14 00
Fax: +90 216 777 14 01
e-mail: yayinevi@marmara.edu.tr

Bu esere atıfta bulunurken, referansa DOI numarasının eklenmesi önerilir.

Bu eser Creative Commons Atıf-Ticari Olmayan 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı altında lisanslanmıştır.

Edebiyat, dil ve kültürde insan : disiplinlerarası ve kültürlerarası okumalar / editörler Prof. Dr.Mehmet Ali Çelikel, Prof. Dr. Sueda Özbent, Prof. Dr. Gülhanım Ünsal, Doç. Dr. Sevcan Yılmaz Kutlay, Dr. Öğr. Üyesi Burak Özsöz. __ İstanbul : Marmara Üniversitesi, 2025.
375 sayfa ; 24 cm._(Marmara Üniversitesi Yayınları ; No. 899)
ISBN 978-975-400-456-6
1. Literature, Modern – 20th century – History and criticism 2. Edebiyat, Çağdaş – 20. Yüzyıl – Tarih ve eleştiri 3. Human beings in literature 4. İnsanoğlu, Sanatta 5. Translating and interpreting

ÖNSÖZ

KISA ADI BAKEA olan Batı Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumunun ilki 2009 yılında Pamukkale Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü tarafından düzenlenmişti. Aradan geçen on beş yılda yedi farklı üniversitede, iki yılda, yılda bir düzenlenen BAKEA Sempozyumunun sekizincisi Marmara Üniversitesi ev sahipliğinde, Alman Dili ve Edebiyatı, Almanca Mütercim Tercümanlık, Fransızca Mütercim Tercümanlık, İngilizce Mütercim Tercümanlık ve İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin ortaklığıyla, 1-3 Kasım 2023 tarihlerinde düzenlendi. Türkiye Cumhuriyetinin yüzüncü yılında bu uluslararası etkinliğe Marmara Üniversitesinde ev sahipliği yapmış olmamız, bizim için büyük bir onurdu.

Şimdiye kadar her biri farklı bir temayla düzenlenen ve edebiyatın yanı sıra, kültür araştırmaları, çeviri ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da açık olan BAKEA Sempozyumunun sekizincisi "İNSAN" teması ile düzenlendi.

1-3 Kasım 2023 tarihlerinde Marmara Üniversitesinde düzenlenen BAKEA Sempozyumunda üç gün boyunca sunulan bildirilerin genişletilmiş ve kitap bölümüne dönüştürülmüş yazılarından oluşan bu seçki, 2009 yılından bu yana süren BAKEA Kitapları geleneğinin bir devamıdır.

Sunulan yüz elliye yakın bildiri içinden, kör hakem raporlarına dayanarak yapılan bu seçki ile, edebiyat, çeviri, kültür araştırmaları ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları kapsamında "İNSAN" kavramının tartışıldığı bir kaynak sunmaktan kıvanç duyuyoruz.

BAKEA Sempozyumu geleneksel olarak Türkçe, Almanca, Fransızca ve İngilizce bildirilere açık bir bilimsel etkinliktir. Bu seçki için bize gönderilen Türkçe, Fransızca ve İngilizce yazıları, kitabı üç bölüme ayırarak, Bölüm I'de Türkçe, Bölüm II'de Fransızca, Bölüm III'te de İngilizce yazılara yer verdik. Her bölümde yazıları, yazar soyadlarına göre alfabetik olarak dizerek sıralamayı tercih ettik. Davetli konuşmacılarımızın yazıları ise Bölüm I ve Bölüm III'te en başta sunulmuştur.

Editör Kurulu

FOREWORD

THE FIRST BAKEA Symposium of Western Cultural and Literary Studies was organised by the Department of Western Languages and Literatures at Pamukkale University in 2009. BAKEA is the acronym formed by the capital letters of the Turkish words for Western Cultural and Literary Studies. In the intervening fifteen years, BAKEA has been organised at seven different universities all around Türkiye every other year. The Eighth BAKEA Symposium was jointly organised by the departments of German Language and Literature, German Translation and Interpreting, French Translation and Interpreting, English Translation and Interpreting and English Language and Literature at Marmara University on 1-3 November 2023. It was a great honour for us to organize this international event at Marmara University in the 100th anniversary of the Republic of Türkiye.

The theme of the Eighth BAKEA Symposium, which has been organised with a different theme welcoming studies from not only literary fields but also cultural studies, translation and comparative literary studies, was "HUMAN".

This selection of book chapters are the extended versions of the papers presented at the Eighth BAKEA Symposium held on 1-3 November 2023 at Marmara University, and it continues the tradition of BAKEA since 2009.

We are proud to present a sourcebook in which the concept of "HUMAN" is discussed extensively in papers within the fields of literature, culture, translation and comparative studies, selected on the basis of blind review among almost one hundred and fifty papers presented at the symposium.

BAKEA Symposium is an academic event traditionally open to papers in Turkish, English, French and German. We have divided the papers in Turkish, French and English submitted to us for publication in three parts; and edited the Turkish papers in Part I, French papers in Part II and English papers in Part III. In each part, the chapters are in alphabetical order by the surnames of the authors. However, the invited speakers' papers are presented first in Part I and Part III.

Editorial Board

İÇİNDEKİLER

v Önsöz
vi Foreword
vii İçindekiler
ix Giriş
xiii Introduction

BÖLÜM I/ PART I

2 Conversatio ya da Edebiyatta İnsan Sesleri
Prof. Dr. Mine Özyurt Kılıç

24 Ahmadou Kourouma'nın Allah Mecbur Değil ki İsimli Romanının Şiddet ve İnsan İlişkisi Bağlamında İncelenmesi
Hasibe Meltem Akın

38 Fransızca Hukuk Metinlerinde Kullanılan *Acte* Teriminin Türkçeye Çevirisinde Karşılaşılan Çeviri Sorunları ve Çözüm Önerileri
Nesrin Deliktaşlı

56 Marquez'in Hüzünlü Kadınlarından María Dos Prazeres'in Yalnızlığı
Hale Erdoğan Hacibanoğlu

70 Yeni Dünya'nın İlk Yerli ve Kadın Çevirmeni: La Malinche
Nesligül Keskin

77 Posthumanizm Çağında Yazınsal Anlatı ve Yazınsal Çevirinin Yazgısı
Sevcan Yılmaz Kutlay

90 Oryantalizm ve Metinlerarası İlişki Bağlamında Fransız Oryantalist Seyahatnamelerinde Türk İmgesi
Can Şahin

111 Çeviri Stratejileri Bağlamında Bir Öykü İncelemesi: "*Hautot Père et Fils*" Örneği
Gülhanım Ünsal

125 Kültür Planlaması Açısından Ütopya Çevirmenliği: Utopia ve Civitas Solis'in İlk Türkçe Çevirileri
Çiğdem Kurt Villiams

138 Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Romanında Bir İntiharın Perde Arkası: Bipolar Duygudurum Bozukluğu
Fatma Kalpaklı Yeğin

BÖLÜM II/ PARTIE II

146 La Relation de Perception-Realite en Termes des Phenomenes Guerre-Pouvoir-Humain Dans le Recit Historique Intitulé l'ordre Du Jour d'éric Vuillard
Fatih Aynacı

163 La Femme, Individu Humain Et Societal, Dans la Mere Sauvage et Yalnız Efe: Une Comparaison Socio-Culturelle
Tilda Saydı, Elif Milli

177 Les Enjeux de l'Homme AugmentÉ et la Quête de l'Immortalité Dans le Roman l'Invention des Corps de Pierre Ducrozet
Seçil Yücedağ

BÖLÜM III/ PART III

190 From Romantic Ecological Saints to Post-Modern Climate Sinners – Speculations on English-Language Literature in the Interface Between Environmentalism, Literary History, and Critical Theory
Claus Schatz-Jakobsen

208 Bernardine Evaristo, from Novel to Memoir: The Hu/Woman Self and Other Seen in Manifesto and Girl, Woman, Other
Gillian M. E. Alban

221 Forgiveness in Literature
Aylin Alkaç

232 Back-Translation via Machine Translation: Training Practices on Power of Attorney Translation
Ayşegül Angı

247 The Dystopian World of the Windup Girl
Gönül Bakay

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

258 'Transgressed Boundaries' Between Humans and Nonhumans in Ian Mcewan's *Machines Like Me*
Dilek Tüfekçi Can

271 Breaking the Chains of Objectification: The Woman-Animal Relationship in Angela Carter's *Nights at the Circus*
Fatma Gamze Erkan

283 A Posthumanist Reading of *Saturn's Children* by Charles Stross
Berna Köseoğlu

294 Redefining Humanity: Toxicity and Slow Violence in Indra Sinha's *Animal's People*
Prachi Priyanka

307 Dialogue Between Human and Place: Bioregional Reading of Marina Carr's *By The Bog Of Cats…*
Gülşen Sayın

319 From Muteness to Vocality: Nigerian Women in Buchi Emecheta's *Second-Class Citizen* (1974-1989) and Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus (2003)
A. Nejat Töngür, Ayşe Nur Sözer

330 De/Re/Territorialization and Posthumanization in Olga Ravn's *The Employees*
Muhsin Yanar

341 Intersectionality in Black Women's Literature
Aydın Görmez, Ela Ocak Yeltekin

354 Identity in Transformation: Investigating the Formation of Cosmopolitan Identity in Zadie Smith's *White Teeth*
Farnaz Esmkhani Youvaları

368 Sonuç

370 Conclusion

371 Dizin

GİRİŞ

İnsan ve İnsan Ötesi

Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL

2009 YILINDA BAKEA (Batı Kültür ve Edebiyat Araştırmaları) Sempozyumu ilk düzenlendiğinde, batı kültür ve edebiyat araştırmacılarını bir araya getirecek olan bu sempozyumun tematik bir akademik etkinlik olmasına karar verilirken, bu sempozyum serisinin edebiyat, kültür, çeviri ve dilbilim alanlarında ne denli güçlü bir yer edineceği henüz ön görülemiyordu. 2009 yılında düzenlenen ilk BAKEA Sempozyumunun teması "KAHRAMAN" idi. Edebiyat, sanat ve kültürde kahramanın yeri, karşı-kahramanlar, kahraman-düşman dikotomisi sempozyumun temelini oluşturdu. İkinci BAKEA ise "İDEOLOJİ" temalı bildirilere ev sahipliği yaptı. Yaşamın her alanında var olan, toplumların ve bireylerin yaşam biçimlerini belirleyen "ideoloji"lerin edebiyatta ve sanatta yansımalarını tartışan bildiriler ile yaşamın, sanatın ve ideolojilerin ne denli iç içe olduğu konusunda ufuk açıcı argümanlar ortaya çıktı. Üçüncü BAKEA'da ise tema "TARİH" idi. Hiç bir sanat eserinin ve edebiyat metninin, kültür hayatı içindeki hiç bir öğenin tarihten bağımsız olamayacağı; yaşanılan her kültürel durumun ve üretilen her türlü sanatsal ve yazınsal eserin tarihsel süreçlerin bir sonucu olduğu düşüncesinden yola çıkılarak belirlenen bu tema yine pek çok araştırmacıyı bir araya getirdi. Dördüncü BAKEA Sempozyumu "MİZAH" teması ile düzenlendi. İlk çağlardan bu yana, Aristoteles'ten Kant'a; Bakhtin'den John Morreall'a dek pek çok kahkaha ve mizah kuramı ele alınarak, gülmece ve kahkahayı yaşamın ve dünyanın ayrılmaz bir parçası olarak gören ve mizahın ciddiyetini ortaya koyan çok sayıda bildiri sunuldu. Beşinci BAKEA'nın teması "BELLEK", sempozyumun tematik geleneğini bellek, anımsama, unutma kavramları üzerinden sürdürerek, edebiyat ve sanatta belleğin aslında geçmişi yeniden kurgulamak olup olmadığını tartışan bildiriler içeriyordu. Altıncı BAKEA sempozyumu "SINIRLAR" temasına ev sahipliği yaptı. Küresel

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

göçlerin ve kitlesel nüfus hareketlerinin yoğun olarak yaşandığı çağımızda sınırların ne denli geçerli olduğu, kültürel sınırlar ile fiziksel sınırların ne ölçüde örtüştüğü ya da örtüşmediği tartışıldı. Bu kavramların edebiyatta alışılmışın dışında metinler oluşturup oluşturmadığı sempozyumun temel sorularından biriydi. Yedinci BAKEA ise Covid-19 pandemisinin zorunlu kıldığı koşullarda, çevrimiçi olarak düzenlendi. Yaşadığımız mekâna kapanmak durumunda kaldığımız, evlerimizin sadece barındığımız yer olmaktan çıkıp, aynı zamanda hem işyerimiz, hem de sosyal yaşamımızı sürdürdüğümüz yer haline geldiği bir dönemde, sempozyumun teması kaçınılmaz olarak "EV" oldu. Yüzyıllar boyunca edebiyat ve sanatta evin ve yuvanın nasıl ele alındığı; bizi kucaklayıp sarmalayan mı, yoksa bizi kuşatan ve sınırlayan bir yer mi olduğunu sorgulayan bildiriler yer aldı. Sekizinci BAKEA ise özellikle 21. yüzyılda en çok tartışılan, antroposen çağının temelini oluşturan "İNSAN" kavramını tartışmaya açtı. Sempozyumun temasını oluşturan insanın, evrendeki ayrıcalığının ve üstünlüğünün günümüzde geçerli olup olmadığını sorgulayan bildiriler sunuldu.

Bu nedenle, sekizinci BAKEA Sempozyumu, son yılların tartışma konularını oluşturan posthümanizm ve transhümanizm kavramlarını tartışmaya açmış oldu. Tarih boyunca insanların, kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı anlamak ve ifade etmek için geliştirdiği pek çok yöntemin başında gelen edebiyat, kültür ve sanatta insan olgusu merkezde mi yoksa periferde mi yer aldı? İnsanın duygusal, entelektüel ve estetik deneyimlerini zenginleştirirken, aynı zamanda toplumsal ve bireysel kimliklerin şekillenmesine de katkıda bulunan sanat ve edebiyat, insanı daha ayrıcalıklı hale mi getirdi? Bu nedenle, transhümanizm ve posthümanizm insanın evrendeki yerinin ayrıcalıklı olup olmadığını, insanın biyolojik ve bilişsel sınırlarının ötesine geçip geçmeyeceğini sorgularken, aynı zamanda bu ayrıcalığa hakkı olup olmadığını da tartışmaya açtı.

Transhümanizm, teknolojinin yardımıyla insanın fiziksel ve zihinsel yeteneklerini geliştirmeyi amaçlarken, posthümanizm, insan merkezli düşünceyi sorgulayarak insanın doğa ve teknoloji ile olan ilişkisini yeniden tanımlar. Bu bağlamda, edebiyat, kültür ve sanat, insan ötesi düşüncenin nasıl kavrandığını ve ifade edildiğini anlamak için önemli birer araçtır.

Edebiyat, insan ve insan ötesi temaların işlendiği bir alan olarak, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derinlemesine öyküler içerir. Bilim kurgu edebiyatı, yapay zekâ, sibernetik ve genetik mühendislik gibi konuları ele alarak, insanın kendini aşma arzusunu ve bu arzunun olası sonuçlarını sorgular. Kültürel çalışmalar ise, transhümanizm ve

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

posthümanizm kavramlarının popüler kültürdeki yansımalarını inceler, filmler, diziler, oyunlar ve diğer medya türleri aracılığıyla bu kavramların nasıl algılandığını ve toplumda nasıl bir yer bulduğunu analiz eder. Sanat, insan ötesi kavramının görsel ve performatif bir şekilde ifade edilmesine olanak tanır. Sanatçılar, teknolojiyi ve biyolojik yenilikleri kullanarak, insan bedenini ve algısını yeniden tanımlar ve izleyiciyi insan olmanın ne anlama geldiği konusunda düşünmeye teşvik eder. Bu eserler, geleneksel insan anlayışının ötesine geçen yeni kimlik ve varoluş biçimlerini keşfeder.

Biyolojik, psikolojik ve sosyal bir varlık olarak tanımlanan insan, geleneksel olarak, belirli sınırlar ve kapasitelerle tanımlanmıştır. Ancak, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, bu sınırlar yeniden değerlendirilmektedir. Transhümanizm, teknolojinin insan yeteneklerini geliştirmek için kullanılması gerektiğini savunan bir felsefi hareket iken, posthümanizm, insan sonrası varlıkların, yani biyolojik insanın ötesinde var olan bilinç ve varlık biçimlerinin incelenmesiyle ilgilenir.

İnsan ötesi kavramlar, edebiyatta derin bir yankı bulmuştur. Özellikle bilimkurgu ve distopya türlerinde, transhümanizm ve posthümanizm temaları sıklıkla işlenmektedir. Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanı, insanın yaratıcı gücünün ve bu gücün sınırlarının keşfi üzerine kuruludur. Philip K. Dick'in eserleri, insanlığın doğası ve kimliğin sınırlarını sorgulayan posthümanist temalarla doludur. Bu eserler, insan olmanın ne anlama geldiğini, insanın sınırlarını ve bu sınırların ötesine geçme arzusunu tartışır. Benzer şekilde, Isaac Asimov'un robot serileri ve William Gibson'ın siberpunk hikâyeleri, insan ve makine arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleyerek, insan olmanın anlamını ve sınırlarını yeniden tanımlar.

İnsan ötesi kavramlar, kültürel normlar ve değerler üzerinde de önemli bir etkiye sahiptir. Teknolojik ilerlemeler, toplumsal yapıları ve insan ilişkilerini dönüştürmektedir. Yapay zekâ, biyoteknoloji ve sibernetik gibi alanlardaki gelişmeler, insanın kendini algılama biçimini değiştirmektedir. Bu değişimler, kültürel üretim ve tüketim pratiklerine de yansımaktadır. Örneğin, dijital kültür, insan ve teknoloji arasındaki etkileşimi yeniden tanımlamakta ve bu etkileşim, kültürel ifade biçimlerinde yeni yollar açmaktadır. Sosyal medya, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi teknolojiler, toplumsal etkileşim biçimlerini köklü bir şekilde değiştirmiş ve yeni kültürel normlar oluşturmuştur.

Sanat, insan ötesi kavramların keşfi için verimli bir alan sunar. Sanatçılar, insanın sınırlarını ve potansiyelini keşfetmek için teknolojiyi kullanmaktadır. Biyosanat ve yeni medya sanatı, insan bedeninin ve

bilincinin sınırlarını keşfetmek için biyoteknoloji ve dijital teknolojiyi kullanmaktadır. Stelarc gibi performans sanatçıları, insan bedenini teknolojik araçlarla genişleterek, insan olmanın sınırlarını zorlamaktadır. Bu tür sanat eserleri, izleyicileri insanın doğası ve geleceği hakkında düşünmeye teşvik eder. Stelarc'ın eserleri, insan bedeninin sınırlarını zorlayarak, biyolojik ve teknolojik bileşenlerin birleştiği yeni varoluş biçimlerini araştırır.

İnsan ve insan ötesi kavramları, edebiyat, kültür ve sanat üzerinde derin ve çok yönlü etkilere sahiptir. Bu kavramlar, insanın sınırlarını ve potansiyelini yeniden değerlendirmemizi sağlar. Edebiyat, kültür ve sanat, bu kavramların keşfi ve ifadesi için önemli araçlar sunar. Gelecekte, teknolojinin insan üzerindeki etkileri daha da belirgin hale geldikçe, bu alanlarda yeni ve ilginç gelişmelerin ortaya çıkması muhtemeldir. Bu gelişmeler, insanın kendini ve dünyayı anlama çabasında yeni ufuklar açacaktır. Örneğin, genetik mühendislik ve yapay zekâ gibi alanlardaki ilerlemeler, insan doğasının sınırlarını daha da ileriye taşıyarak, biyolojik ve dijital varoluş biçimlerinin birleştiği yeni formlar yaratabilir. Bu yeni formlar, insanın kimliği ve toplumsal yapıları üzerinde derin etkiler yaratacaktır.

Dolayısıyla; sekizinci BAKEA Sempozyumu, bu tartışmalar çerçevesinde, edebiyat, sanat, kültür ve çeviri alanlarında çalışan araştırmacıları bir araya getirerek, günümüzde insanın yerini tartışmaya açan bildirilere ev sahipliği yapmıştır. İnsan tartışması elbette edebiyat ve sanat ile sınırlı değildir. Çeviri alanında insan faktörünün ve insan zekâsının, yapay zekâ çevirilerine karşı geçerli olup olmadığı; yapay zekânın insan çevirisinin yerini alıp alamayacağı, yalnızca bu sempozyumun değil, gelecekte de tüm çeviri dünyasının tartışmaya devam edeceği bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır.

Bir BAKEA geleneği olarak, sempozyum bildirileri hiç bir zaman bir bildiri kitabı olarak yayımlanmadı. Kitap bölümü formatında genişletilmiş bildirileri arasından, kör hakemlik süreci sonucunda derlenen bu kitap, edebiyat, kültür araştırmaları ve çeviri alanında bir referans kitabı olma iddiasını taşımaktadır. Kitabın birinci kısmı Türkçe yazılmış on bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin beşi edebiyat metinlerinde insan, şiddet, intihar, ütopya, yalnızlık, oryantalizm gibi kavramlar inceleyen makalelerdir. Birinci kısmın diğer beş bölümü ise çeviri alanında hukuksal çeviri zorluklarını, ilk kadın çevirmenleri, yazınsal anlatının posthüman çağdaki sorunlarını, çeviri stratejilerinden insanın önemini, çeviride kültür planlamasını irdeleyen çalışmalardır. Sempozyumun konuk konuşmacısı Mine Özyurt Kılıç'ın detaylı çalışması Türk ve dünya edebiyatında insan seslerini arayarak, edebiyatta ve yaşamda insan insana kurulan ilişkinin doğallığını ve önemini vurgulamaktadır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kitabın ikinci kısmında yer alan üç Fransızca bölüm, savaş koşullarında gerçeklik algısı, kadın, bireysel ve sosyal bir varlık olarak insan ve ölümsüzlük kavramlarını edebiyat metinlerinde inceleyen çalışmalardır.

Üçüncü kısımda ise on dört İngilizce bölüm bulunmaktadır. Konuk konuşmacı Claus Schatz-Jakobsen, romantik dönem şiirinden postmodern yazarlara kadar ekoloji, çevre sorunları ve insanın bu sorunları içindeki yerini inceleyen bir çalışmayla kitaba katkıda bulunmuştur. Hukuk metinlerinde makine çevirisinin mümkün olup olmadığını tartışan bir bölüm çeviri alanında bir çalışmadır. Diğer on üç bölüm ise, İngilizce yazılmış edebiyat eserlerinde insan temasını irdelemektedir. Üçüncü kısmın diğer bölümleri ise; bir birey ya da öteki olarak kadın, edebiyatta affedicilik, distopya, insan ve insanolmayan varlıklar, şeyleşme bağlamında kadın ve hayvan ilişkisi, şiddet, insan ve mekan, kadının insan olarak sessizliği, posthümanlaşma ve yerinden edilme, kadın yazarlarda kesişimsellik, kent kimliğinin inşasında kimlik dönüşümü gibi konuları inceleyen çalışmalardan oluşmaktadır.

Disiplinlerarası bir derleme olan bu kitap, farklı alanlarda da olsa, insan, edebiyat, kültür ve çeviri ilişkisinin birbirinden ayrılmaz olduğunu, aralarında bir kesişimsellik bulunduğunu göstermektedir. Zira disiplinlerarası çalışmalar, iki veya daha fazla akademik disiplinin bilgi ve metodlarını bir araya getirerek, belirli bir konuda daha geniş ve derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi amaçlayan çalışmalardır. Bu tür çalışmalarda, karmaşık sorunların çözümlenmesi ve yenilikçi fikirlerin ortaya çıkması önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla burada, farklı disiplinlerin teori, yöntem ve bilgi birikimleri entegre edilerek, çeviri ve edebiyat gibi alanların sorunları daha geniş bir perspektiften ele alınmış ve bu sayede daha kapsamlı çözümler sunulması amaçlanmıştır. Farklı alan ve disiplinlerden gelen araştırmacılar ve uzmanlar arasında "İNSAN" teması üzerinde görüş birliği ve ortak paydalar saptanmış, dolayısıyla yeni ve yenilikçi fikirler ortaya çıkmıştır.

Bu disiplinlerarası ve kültürlerarası çalışmada; edebiyat, dil ve kültürde insan olgusunun, çeviribilim, edebiyat ve kültür araştırmaları alanlarında iç içe geçmiş tartışmalar yarattığı görülmektedir. Bu kitabın önemi, disiplinlerarası çalışmalar kapsamında insan olgusunu irdelemekle kalmaması; bunu kültürler ve diller arası bir bakış açısıyla incelemesidir. İnsanlık, gelecekte de varlığını tartışmaya devam edecektir. Ancak mevcut koşullar, bu kitapta yer alan araştırmacılara göre, daha mutlu ve sürdürebilir bir gelecek için, insanların dünyaya ve birbirlerine karşı bugünkü tavrını tartışmaya açmanın zorunlu olduğunu göstermektedir.

INTRODUCTION

Human and Beyond Human

Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL

IN 2009, WHEN the first BAKEA (Western Cultural and Literary Studies) Symposium was organized, it was decided that this symposium would be a thematic academic event that would bring together researchers of western culture and literature, but it was not yet foreseen how strong a place this symposium series would take in the fields of literature, culture, translation and linguistics. In 2009, the theme of the first BAKEA Symposium was "HERO". The place of the hero in literature, art and culture, counter-heroes, the hero-enemy dichotomy formed the basis of the symposium. The second BAKEA hosted papers on the theme of "IDEOLOGY". With the papers discussing the reflections of "ideologies", which exist in all areas of life and determine the lifestyles of societies and individuals, seminal arguments emerged on how intertwined life, art and ideologies are in literature and art. The theme of the third BAKEA was "HISTORY". This theme, which was determined based on the idea that no work of art, no literary text, no element in cultural life can be independent of history; that every cultural situation experienced and every artistic and literary work produced is the result of historical processes, brought together many researchers. The fourth BAKEA Symposium was organized with the theme of "HUMOUR". From Aristotle to Kant, from Bakhtin to John Morreall, many theories of laughter and humor have been discussed, and many papers were presented, which consider laughter as an integral part of life and the world and reveal the seriousness of humor. The theme of the fifth BAKEA symposium, "MEMORY", continued the thematic tradition of the symposium through the concepts of memory, recollection and forgetting, and included papers discussing whether memory in literature and art is actually a reconstruction of the past. The sixth BAKEA symposium hosted the theme "BORDERS". In our age of global migration and mass population movements, the validity of borders and the extent to which cultural borders and physical borders overlap or do not overlap were discussed. One of the main questions of

the symposium was whether these concepts create unusual texts in literature. The seventh BAKEA was organized online under the conditions necessitated by the Covid-19 pandemic. At a time when we were forced to close ourselves to the space we live in, when our homes have become not only our shelter, but also our workplace and the place where we maintain our social life, the theme of the symposium was inevitably "HOME". Papers questioned how home has been handled in literature and art throughout the centuries, and whether it is a place that embraces and envelops us, or a place that surrounds and limits us. The eighth BAKEA took as its theme the concept of "HUMAN", which is the most discussed concept especially in the 21st century and forms the basis of the anthropocene era. Papers questioning whether the privilege and superiority of the human being in the universe, which constitutes the theme of the symposium, is valid today, were presented.

For this reason, the eighth BAKEA Symposium opened up the concepts of posthumanism and transhumanism, which have been the topics of discussion in recent years. Throughout history, literature, culture and art have been one of the many ways in which people have developed to understand and express themselves and the world around them, but has the human phenomenon been at the center or periphery? While enriching the emotional, intellectual and aesthetic experiences of human beings, have art and literature, which also contribute to the shaping of social and individual identities, made human beings more privileged? For this reason, transhumanism and posthumanism questioned whether human beings have a privileged place in the universe, whether human beings can go beyond their biological and cognitive limits, while at the same time questioning whether they are entitled to this privilege.

While transhumanism aims to improve human physical and mental abilities with the help of technology, posthumanism questions anthropocentric thinking and redefines the human relationship with nature and technology. In this context, literature, culture and art are important tools for understanding how posthuman thought is conceived and expressed.

Literature, as a field that deals with human and transhuman themes, contains in-depth stories on both individual and social levels. Science fiction literature explores topics such as artificial intelligence, cybernetics and genetic engineering, questioning the human desire for self-transcendence and its possible consequences. Cultural studies examine the reflections of transhumanism and posthumanism in popular culture, analyzing how these concepts are perceived and how they find a place in society through

films, TV series, games and other forms of media. Art allows the concept of the posthuman to be expressed visually and performatively. Using technology and biological innovations, artists redefine the human body and perception, encouraging the viewer to think about what it means to be human. These works explore new forms of identity and existence that go beyond the traditional understanding of the human.

Defined as a biological, psychological and social being, the human being has traditionally been defined by certain limits and capacities. However, with the advancement of technology, these limits are being reassessed. While transhumanism is a philosophical movement that argues that technology should be used to enhance human capabilities, posthumanism is concerned with the study of posthuman beings, that is, forms of consciousness and being that exist beyond the biological human.

Transhuman concepts have found a deep resonance in literature. Especially in science fiction and dystopian genres, themes of transhumanism and posthumanism are frequently explored. Mary Shelley's *Frankenstein* is based on the discovery of human creative power and its limits. Philip K. Dick's works are full of posthumanist themes that question the nature of humanity and the limits of identity. These works discuss what it means to be human, the limits of the human being and the desire to go beyond these limits. Similarly, Isaac Asimov's robot series and William Gibson's cyberpunk stories explore the relationship between man and machine, redefining the meaning and limits of being human.

Transhuman concepts also have a significant impact on cultural norms and values. Technological advances are transforming social structures and human relations. Developments in fields such as artificial intelligence, biotechnology and cybernetics are changing the way humans perceive themselves. These changes are also reflected in cultural production and consumption practices. For example, digital culture redefines the interaction between human beings and technology and opens up new avenues for cultural expression. Technologies such as social media, virtual reality and augmented reality have radically altered forms of social interaction and created new cultural norms.

Art offers a fertile field for the exploration of transhuman concepts. Artists use technology to explore human limits and potential. Bioart and new media art use biotechnology and digital technology to explore the limits of the human body and consciousness. Performance artists such as Stelarc push the boundaries of what it means to be human by extending the human body with technological tools. Such artworks encourage viewers

to think about the nature and future of human beings. By pushing the boundaries of the human body, Stelarc's works investigate new ways of being that combine biological and technological components.

The concepts of the human and the transhuman have a profound and multifaceted impact on literature, culture and art. These concepts allow us to reassess the limits and potential of the human being. Literature, culture and art provide important tools for the exploration and expression of these concepts. In the future, as the effects of technology on human beings become more evident, new and interesting developments are likely to emerge in these fields. These developments will open new horizons in the human endeavor to understand oneself and the world. For example, advances in fields such as genetic engineering and artificial intelligence could push the boundaries of human nature even further, creating new forms where biological and digital modes of existence merge. These new forms will have profound implications for human identity and social structures.

Therefore, the eighth BAKEA Symposium brought together researchers working in the fields of literature, art, culture and translation within the framework of these debates, and hosted papers discussing the place of the human being today. Certainly, the human debate is not limited to literature and art. Whether the human factor and human intelligence are valid against artificial intelligence translations in the field of translation, and whether artificial intelligence can replace human translation is a phenomenon that not only this symposium but also the entire translation world will continue to discuss in the future.

As a BAKEA tradition, the symposium proceedings have never been published as a proceedings book. This book, compiled through a blind peer-review process from the extended proceedings in the form of book chapters, claims to be a reference book in the field of literary and cultural studies and translation. The first part of the book consists of ten chapters written in Turkish. Five of these chapters are essays analyzing concepts such as human, violence, suicide, utopia, loneliness, orientalism in literary texts. The other five chapters of the first part are studies on the difficulties of legal translation, the first women translators, the problems of literary narrative in the posthuman age, the importance of human beings in translation strategies, and cultural planning in translation. The symposium's guest speaker Mine Özyurt Kılıç's in-depth study searches for human voices in Turkish and world literature, emphasizing the naturalness and importance of the human-human relationship in literature and life.

The three chapters written in French in the second part of the book are studies that examine the perception of reality under conditions of war, woman, man as

an individual and social being, and the concepts of immortality in literary texts.

The third part contains fourteen chapters in English. Guest speaker Claus Schatz-Jakobsen contributed to the book with a study on ecology, environmental problems and the place of human beings in these problems, from Romantic period poetry to postmodern writers. A chapter discussing the possibility of machine translation in legal texts is a work in the field of translation. The other thirteen chapters examine the theme of human beings in literary works written in English. The other chapters of the third part consist of studies that examine topics such as woman as an individual or other, forgiveness in literature, dystopia, human and non-human beings, the relationship between woman and animal in the context of thingification, violence, human and space, woman's silence as human, posthumanization and displacement, intersectionality in women writers, identity transformation in the construction of urban identity.

This book, which is an interdisciplinary compilation, shows that the relationship between human beings, literature, culture and translation is inseparable and that there is an intersectionality between them, albeit in different fields. This is because interdisciplinary studies bring together the knowledge and methods of two or more academic disciplines in order to develop a broader and deeper understanding of a particular subject. In such studies, the resolution of complex problems and the emergence of innovative ideas play an important role. Therefore, here, by integrating the theories, methods and knowledge of different disciplines, the problems of fields such as translation and literature are addressed from a broader perspective and thus more comprehensive solutions are aimed to be offered. Researchers and experts from different fields and disciplines have found consensus and common grounds on the theme of "HUMAN" and thus new and innovative ideas have emerged.

In this interdisciplinary and intercultural study, it is seen that the human phenomenon in literature, language and culture has created intertwined debates in the fields of translation studies, literary and cultural studies. The importance of this book is that it not only examines the human phenomenon within the scope of interdisciplinary studies, but also examines it from a cross-cultural and cross-linguistic perspective. Humanity will continue to discuss its existence in the future. However, the current conditions, according to the researchers in this book, show that for a happier and more sustainable future, it is imperative to open up for discussion the present attitude of human beings towards the world and each other.

BÖLÜM I

PART I

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 1

CONVERSATIO YA DA EDEBİYATTA İNSAN SESLERİ

*Prof. Dr. Mine Özyurt Kılıç**

"Başlangıçta söz vardı!"

Öyle mi gerçekten? Humanist felsefenin kurucularından Erasmus'un çevirisine göre başlangıçta 'conversation' yani konuşmak ve karşılıklı sohbet etmek vardı. Batı edebiyatının kadim kaynaklarında, başlangıçta, Latince'de birlikte yaşamak, aynı yerde durmak, yoldaşlık[1], yarenlik etmek anlamına gelen 'conversari', yani karşısında kendi dilini anlayacağını öngördüğü benzerine konuşmak eylemi vardır. İnsanı, kurumların, dogmanın ağından kurtardığı çıplak halini kutlayan humanist bakış, insanı insanla başlatan ve insana emanet eden humanitasta, başlangıçta birlikte söylemek imgesi mi vardı o halde? Ölçüsü insan olan insanın sözü vardı başta; o yüzden der *Deliliğe Övgü*'sünde: "Kendinden nefret eden insan başka bir insanı sevebilir mi hiç!" (Erasmus, 2010: 72).[2] İnsan insanla…

Edebiyat insanın insanı arayışı, ona seslenişi, o karşılaşmayı aramasıyla ilgilidir en çok! Edebiyat, insani bilimlerin, *humanitas civitas*ın, belkemiği; insanın ruhunu, düşünüş biçimini, çevresiyle kurduğu bağları, yaşam biçimlerini, tarihsel uzamı içinde, belli bir düzen ve estetik içinde sunan belgeler; varlığımızı, iç bilgimizi onamak, aktarmak, dışa vurmak üzere ürettiğimiz belgeler. Buraya bakarak yeniden içe döndüğümüz, sesler bütünü.

---

* Öğretim Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, mine.ozyurtkilic@asbu.edu.tr, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6309-3003

1 Wayne Booth da *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* adlı çalışmasında edebiyatı "Kitap en iyi dosttur." düşüncesinden hareketle okur ile yazar arasındaki ilişkiyi ortaklık, dostluk, yoldaşlık ve yarenlik kavramları üzerinden betimler (Booth, 1988: 171-173).

2 Savaş insanlara değil, insanlıkla ilgisi olmayan canavarlara yakışır. Öylesine olağanüstü bir çılgınlıktır ki, şairler onu intikam tanrıçalarının gönderdiğine hükmederler (Erasmus, 2010: 178).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Latince eğitiminden sonra felsefe okuyup edebiyat estetiği ve eleştirisinde yöntem, amaç ve kapsam üzerine uzun soluklu düşünceler derleyen Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat* (1977) adlı eserinde şöyle diyor: "Gerçekte insana özgü birlikte-yaşama biçiminin, insana en çok yakışan yaşama-dünyasının gerekli yapıcılarından biridir edebiyat" (1977: 161). Bunu bazen ne kadar başaramadığımızı gözlediğimiz bu savaşlı günlerde, "insanı insana yaklaştıran, insan birleştiricisi" (1977: 160) dediği edebiyatı, "insan için olan, insana sunulan, insancı bir insan ortamı" (1977: 12) olarak betimlerken de edebiyatın insanın insanca seslenişi olduğu düşüncesini zenginleştiriyor.

O halde, "başlangıç" üzerinden yeniden bir tanım sunmak isterim: Edebiyat insanın conversation arayışını sözle resmedendir.

Robinson Crusoe, ıssız adada, bir başına, önce hayatta sonra aklı başında kalmaya çabalarken batan gemiden işine yarayacak birkaç şey çıkarmaya baktığı sahnede, içi hem gümüş hem de altın para dolu üç kocaman çanta bulduğunda bu paranın artık hiçbir işe yaramadığını düşünmekle yetinmez, ona seslenir, onunla konuşur: "Ah niceleri uyutan seni afyon! Neye yararsın şimdi! Hiçbir değerin yok şimdi, eğilip almam bile yerden seni!" (Defoe, 1920: 73).

Konuşup dertleşeceği bir Allah'ın kulu da yoktur: "Ne konuşacak ne teskin edecek biri var yanımda!" (Defoe, 1920: 86). Bu yalnızlığının içinden, 30 Eylül 1659 günü, 9 derece 22 dakika kuzey enleminden, mürekkebi bitinceye dek saçma da olsa yazacak, bir ses verecektir: "Ben, zavallı, sefil Robinson Crusoe, korkunç bir fırtına, 'Umutsuzluk Adası' dediğim buraya vurdu gemimi ve beni; ölüyordum az daha." diye anlatır kendini günlüğe. 30 Eylül 1660'ta, tam bir yıl sonra, mürekkebi artık iyiden iyiye azalıncaya dek…[3]

Belki edebiyatta insanın konuşma, seslenme, anlatma, duyurma ihtiyacını en güzel anlatan sahnelerden biri de yine bu eserde yer alır. Yine bir fırtına çıkmıştır ve Robinson yine derbeder olmuştur. Çalı çırpıdan kendine zar zor bir kano yapıp kıyıya varır ve yorgunluktan derin bir uykuya dalar. Bu derin uykudan şu seslere uyanır: "Robin, Robin, Robin Crusoe, zavallı Robin Crusoe! Neredesin sen Robinson Crusoe? Neredesin? Nerelere

3 Robinson Crusoe'nun tuttuğu günceye bu tema ekseninde bakınca elbette günce türünü bir iç dökme, ses verme aracı olarak düşünür, uzun yıllar yanındaki bir tek kişiye bile içini dökemeyen, epeyce de geç konuşan bir genç kız olduğunu yazdığı ciltler dolusu günlükten öğrendiğimiz Anais Nin'i, günce ile komşu olan otobiyografi türünde iç dünyasına ses veren Janet Frame'i, bir döneme, modernizme, yaşantısına ve eserlerine ışık tutan günceleriyle Virginia Woolf'u ve elbette güncesiyle söyleşen Oğuz Atay'ı hatırlarız.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

düştün sen!" (Defoe, 1920: 188). Bu sesin sahibi Robinson'un parmağına konup gagasıyla yüzüne yaklaşır ve haykırır yine: "Zavallı Robinson Crusoe? Neredesin sen? Nerelere düştün sen? Nasıl geldin buraya?" (Deofe, 1920: 188). Papağanı Poll'dur bu! Romanı yazan Defoe, Robinson'un bunca yalnız kalmasına dayanamaz ve neredeyse anlatının ortalarında, yakarışlara hiç mi hiç cevap vermeyen tanrıdan başka bir varlık daha ekler metne. Bölüm bir kez daha Robinson'un, bize "dürüst ve çok hoşsohbet yaratık" diye takdim ettiği Poll'un sesini duyup şaşırmasıyla son bulur: "Zavallı Robinson Crusoe" (Defoe, 1920: 196). "O kadar sevdim ki resmini, işte bugün konuştu benle"[4] der gibidir; sonunda Robinson "Beni görünce aşırı mutlu olmuştu" (Defoe, 1920: 238) diye anlatırken taklit edenin Poll mü yoksa Robinson mu olduğunu düşünmeden edemeyiz! Yapayalnızlığında ona "sempati" ile seslendiğini düşlediği bir varlığın olmasından duyduğu sevinci Poll'e yükler. Poll Robinson'u, Robinson Poll'ü taklit etmeye başlamıştır artık. Yerli bir insan cuma günü gelip "Cuma" adını alıncaya ve Robinson'a "efendimiz" demeyi öğreninceye dek! Defoe'nun para kazanmak, yeni ham maddeler bulmak üzere denizaşırı yollara çıkan tüccarları, şefkat dolu sesler kadar itaatkâr sesleri de imgelerler! Öyle ki Robinson'un dilini hemen öğrenen Cuma, artık ondan hiç ayrılmak istemez, "Hadi sen de kendine bir kano yap da dön evine" lafını duyunca ağlamaya başlar: "Sen al beni vurmak öldürmek ama yok ben yine de gitmek"; "yok ben gitmek" (Defoe, 1920: 298). Artık seslenişler sevgi sözlerine dönüşmüştür. Bölüm Defoe'nun aralarında oluşan bağın "sevgi" olduğunu adlandırmasıyla biter. Elbette bu Cuma'nın Robinson'a sevgisi olarak anlatılır ki bu sömürgeci/sahip Robinson üzerine, bir *homo economicus* olarak Robinson üzerine çok şey yazıp söylendi ama bana kalırsa Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su en çok da ıssız sahipsiz ve sessiz bir yeri, ıslı, sahipli ve sesli bir yere çevirmenin hikâyesidir.

Conversare! Edebiyattan insan manzaralarına bakınca, edebiyatta insanın ısa ve sese ihtiyacını duyuran en güçlü ses şu mudur?: "Hişt hişt!"

> Birisi arkamdan:
>
> — Hişt, dedi.
>
> Hani bazı kulağımızın dibinde çok tanıdığımız bir ses isminizi çağırıverir. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın

4 Robinson'u ıssızlıkta imgelerken Yeni Türkü'nün "Dünyanın Kapıları" (1987) albümünde Meral Özbek'in "Resim" adlı şiirine ses veren şarkıyı 'conversatio' isteğinin bir ifadesi olarak düşünebiliriz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır. Olabilir. Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze devedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, ottan, böcekten, çiçekten. gelsin de nereden gelirse gelsin! Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları.
>
> Hişt hişt!
> Hişt hişt!
> Hişt hişt!
> (Abasıyanık, 2002: 39-40).

Gerçekten de "bir hişt sesi gelmedi mi fena". İnsanın insanı aradığı anlar edebiyata en güçlü imgelerini kazandırmıştır. Cumhuriyet'in yetiştirdiği değerli şairimiz Kemalettin Kamu: "Yıllardır ki bir kılıcım kapalı kında/ Kimsesizlik dört yanımda bir duvar gibi" dediği "Kimsesizlik" şiirinde hasta yatağında susuzluğa razıdır da insansız, ıssız kalmaya yanaşmaz:

> Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın,
> Kulaklarım komşuların ayak sesinde;
> Varsın yine bir yudum su veren olmasın,
> Başucumda biri bana "su yok" desin de!
> (Kamu, 1930: 5).

Bu, bir çağrıya, bir sese kulak kesiliş, canı ve insanı arayış, modern İran şiirinin kurucularından Nima Yuşic'in şiirindeki ana izleklerden biridir; özellikle, politik bir alegori olarak da okunabilecek "Ey İnsanlar" şiirinde:

> ey sahildeki mutlu ve şen insanlar!
> suda can vermekte biri
> tahmin edersiniz nasıldır
> bir yoğun, çarpıntılı ve ağır denizde
> boyuna kollarını bacaklarını çırpmak …/
> ama şu an,
> birisi boşu boşuna canını kurban etmekte suda!
> (Yuşic, 2016: 51)

İnsan insana; şair şaire: "Nima'yı tanımak şiiirimde bir dönemeçti; gözlerimi açtı ve "Bak!" dedi bana!" (Celali, 2014: 26) diyen Füruğ Ferruhzad da ustası Nima gibi ses vermek ve ses duymak ister. "Armağan" şiirinde, gelirken yanında sokağın mutlu kalabalığını seyretmek için bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lamba ve küçük bir pencere getirmesini istediği sevgilisine hitap ederken: "Gecenin sonsuzluğundan sesleniyorum ben/Karanlığın sonsuzluğundan/ Ben gecenin sonsuzluğundan sesleniyorum" der (47). "Yeniden Doğuş" şiirinde de yaşamı betimlerken yine Nima ile aynı yerden bakar insana, insanlığa:

Yaşam belki
Upuzun bir sokaktı bir kadının elinde bir sepetle geçtiği
Belki yaşam
Bir adamın kendini bir dala asarken kullandığı iptir
Okuldan dönen bir çocuktur belki yaşam

Bir sigara içimidir belki iki sevişme arasında
Ya da yoldan geçişi dalgın bir adamın
Hani şapkasını çıkarıp
Bir başkasına anlamsız bir gülümseyişle "iyi sabahlar" dileyen
(Ferruhzad, 1989: 40)

Seslenmek, selamlamak ve duyulmaksa eğer yaşam, peki ya tersi? Kulak verelim sese: "Nobody heard him, the dead man, poor chap"; yani, "Kimse duymadı onu, ölen adamı/ Gene de inliyordu o yattığı yerde:/ Sandığınızdan çok uzaktaydım ben"; üstelik "Not Waving but Drawning"; "el sallamıyordum, boğuluyordum" (Smith, 118). Stevie Smith'in bu şiirinde, anlatıcının sesi, boğulan adamın sesi ve adamın arkasından konuşan insanların sesleri birbirine karışır; kıyıdakilerin adamla ilgili yorumlarını duyarız: "Zavallı, her zaman hoşlanırdı şakadan/ Şimdiyse öldü gitti/ Herhalde su çok soğuktu, kalbi dayanamadı" (118). Nimaca söylersek: "kıyıdaki mutlu ve şen insanlar", hala duymuyorlardır ölen adamın iniltisindeki anlamı: "Yoo yoo, su her zaman soğuktu/…/Bütün hayatım boyunca çok uzaktaydım ben/ Hem de el sallamıyordum, boğuluyordum" (118).

İnsanın insana, iletişim kurmaya, anlayıp anlatmaya duyduğu ihtiyacı, bütün yaşamını işte bu arayışa adamış ve savaşın, bir kez daha büyük yıkımlar getirerek yaklaştığını ve geldiğini görünce, başa çıkma gücüne inancını kaybedip yaşamına son veren Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway'i* çok güçlü biçimde verir: Yaşam ve ölüm, iletişim ve sessizlik, kalabalıklar ve yalnızlık üzerinden. Mrs. Dalloway, savaştan çok ağır ruhsal ve zihinsel yaralarla dönen Septimus adlı genç bir adamın yaşamına son verdiğini duyar; ne kadar zaman sonra verdiği partinin ortasına fosfor bombası gibi düşer bu haber; dostları, tanıdıkları, davetlileri salondayken, küçük odaya

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

çekilip düşünmeye başlar, hayal eder genç adamı: "Kendini pencereden aşağı atmış; dilek çeşmesine para atar gibi—fırlatmış bedenini" diye düşünürken hatırlar:

> Bir keresinde Serpentine'a bir şiling atmıştı; bir daha da bir şey atmamıştı. O genç bütün hayatını kaldırıp atıyordu. Onlar yaşamalarını sürdüredursunlar (partiye dönmesi gerekiyordu, odalar kalabalıktı hala, gelenler oluyordu). Onlar (bütün gün Bourton'u Peter'ı, Sally'yi düşünmüştü) onlar ihtiyarlayacaklardı. Oysa önemli bir şey vardı; kendini günlük hayatında gevezeliğe boğulan, yalan, düzen içinde bozulan, silinen, gün geçtikçe soysuzlaşan bir şey. İşte o genç bu önemli şeyi korumuştu. Ölüm, bir direnmeydi. Ölüm, iletişim kurma çabasıydı – insanlar gizemli bir şekilde ellerinden kaçan öze ulaşamayacaklarını anlıyorlar, yakınlık uzaklaşıyordu, tat yok oluyordu. Bir kucaklaşma vardı ölümde (Woolf, 1996: 182-183).

İnsan manzaraları, yarenlik arayan, yol arkadaşları arayan, yolları kesişen, ayrılan insanlar: İlk şiir kitabına "Yarenlik" adını veren Rıfat Ilgaz ölmeden iki sene önce yazdığı "Son Şiirim" başlıklı son şiirinde de, Woolf'un yukarıdaki düşüncesi çınlar: "Elim birine değsin/ Isıtayım üşüdüyse/ Boşa gitmesin son sıcaklığım" (Ilgaz, 2004: 2).

Gidenlerle, kalanlarla, insan insana, yan yana, karşı karşıya, peş peşe… Anlatılacak hikâyelerin mayası olan, anlatıya formunu veren insan insanalık… Deli olmamak için anlatan Sait Faik; anlattığı için hayatta kalan Janet Frame; anlatmadığında bir ölüden farksız olduğunu söyleyen ve yaşamla anlatmayı bir tutan Clarice Lispector; öldürülmemek için, hayatta kalabilmek için gecelerce anlatan Şehrazat gibi...

Anlatılanların zemini de insan insanalıkla şekillenmiyor mu? Saklanmak, bulunmak, bulmak için yola çıkmak değil mi koca *İnce Memed*'in başlangıç noktası? Ya da *Ağrıdağı Efsanesi*; sultana karşı duran insanın yanında, yanyana duran insanların, dağlardan gelen kavalın sesine kulak verip yüreklerini, bedenlerini yola koyan insanların kurduğu edebiyat cumhuriyeti! [5]

Yanyana, karşı karşıya ve birlikte; insan insana… Gılgamış ve Tanrıça İştar'a rağmen, onu öldürmekten vazgeçip Gılgamış ile dost olan Enkidu, Victor Hugo'da, Jose Saramago'da. Kardeşi Habil'in nerede olduğu

5 Yaşar Kemal, *İnce Memed* (1955), Ağrıdağı Efsanesi (1970).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sorulduğunda, "Kardeşimin bekçisi miyim ben!" (Yaratılış, 4-9: 5) cevabını veren Kabil'in insanlık tarihindeki ilk cinayetinde… Ve yine Mark Twain [6], Mihail Bulgakov [7], Bernard Noel [8], Ameli Nothom, [9] Ursula Le Guin'in [10] Âdem ve Havva anlatısında. Bütün anlamsızlığın, boşluğun ortasında, Godot'nun yokluğunda Vladimir ve Estragon [11]; yıllar önce yıldızların altındaki öpücüğün anısında can bulan Sally Seton ve Clarissa [12]; Turgut Özben ve Selim'in ışığını ararken, ona "efendimiz" diye seslenen Olric. [13] Dr. Jekyll ve Mr. Hyde [14], Marlow ve Kurtz, [15], Faust ve Mephisto, [16] Raskalnikov ve Sonya [17], Gas ve Ben, *Gitgel Dolap*'ta birbirine hapis. [18] "Ah nedir ki isim dediğin?" diye soran Juliet'in sesi, soyisimleri yüzünden aşkları trajediye evrilen Romeo Montague ve Juliet Capulet. [19] "Akıl ne; saflık ne; bilgelik ne?" diye sorduran Karagöz ve Hacivat. "Peki ya erdem?" diye fısıldayan Justine ve Juliette. [20] Ahmet Mithat'ın insanları, Felatun Bey ve Rakım Efendi; biri ne kadar tembelse öbürü o kadar çalışkan, biri müsrif, tutumlu öbürü. Başka başka eserler, başka başka insanlar! Birbirinden hepten başka saatleri, ayarları, ritimleri ile Nuri Efendi ve Halit Ayarcı! [21] "Çalıkuşu"nun [22] Feride'si (Gülbeşeker), anne değilse de anne gibi sevemez mi Munise'yi? Jane sevebilir mi hiç Bertha'yı? [23] : Biri alt katta öbürü çatı katında; iki kadın, başka başka; aslında belki yanyana!

Benim de yanımda bir eşim olsa, hadi doktor, hiç değilse bir eş yaratsan bana diye Frankenstein'a yalvaran ucube, görünce herkesin korkup kaçtığı. Dişine göre bir yemek bulmak için karanlıkta dışarı çıkar, arar, yorulur,

---

6 *The Diaries of Adam and Eve* (Adem ile Havva'nın Günlükleri): 1904 (Adem'in Günlüğü) ve 1906 (Havva'nın Günlüğü).

7 *The Master and Margarita* (Usta ile Margarita) 1967.

8 *Adam's Complaint* (Adem'in Şikayeti) 1975.

9 *The Character of Rain* (Yağmurun Karakteri) 2000.

10 *She Unnames Them* (Unlocking the Air and Other Stories içinde yer alır) 1985.

11 Samuel Beckett, *Godot'yu Beklerken* 1952.

12 Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* 1925.

13 Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* 1972.

14 Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*: Dr. Jekyll ve Bay Hyde'in Garip Hikayesi 1986.

15 Joseph Conrad, *Heart of Darkness: Karanlığın Yüreği* 1899.

16 Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust* 1808.

17 Fyodor Dostoyevski, *Crime and Punishment: Suç ve Ceza* 1866.

18 Harold Pinter, *The Dumb Waiter: Gitgel Dolap* 1960.

19 William Shakespeare, *Romeo ve Juliet* 1597.

20 Marquis de Sade, *Justine, or The Misfortunes of Virtue: Justine ya da Erdemin Felaketleri* 1791. "Juliette, or Vice Amply Rewarded: Juliette ya da Hakkıyla Ödüllendirilen Kötülük" 1797.

21 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 1961.

22 Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu* 1922.

23 Charlotte Brontë, *Jane Eyre* 1847.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dinleneyim derken bir kulübeye yaklaşır; içinde anlamadığı sözcüklerle tatlı tatlı söyleşen çift, Felix ve Agatha. Onları delikten izler; nasıl da ister biriyle böyle olmayı, konuşmayı biriyle, sevilmeyi; oysa yaratıcısı bile sırt çevirir onunla başa çıkamayınca. Öyleyse der:

> Şimdi söyleyin bana, insanın benden esirgediği acımayı ben niye göstereyim insana? Karşılıklı bir sevgiyi paylaşsak, ona zarar vermek şöyle dursun, hoşgörüsünün karşılığında şükran dolu gözyaşlarıyla emrine amade olurdum. Ama bu artık olanaksız. Yine de çaresiz bir köle gibi boyun eğmeyeceğim. Çektiğim acıların bedelini ödeteceğim. Madem sevgi uyandıramıyorum, korkun benden! (Shelley, 1818: 174-175).

Can can ister, insan yarenlik ister; insan seslenmek ister. Pek çok örneğini fabllarda, bilim kurguda, fantastik edebiyatta, halk edebiyatında, destanlarda, her dönem romanlarda, oyunlarda, şiirde duyarız; yağmura, buluta, rüzgâra, dağlara, yollara, yıllara. Pablo Neruda kaside türünü yeniden yorumladığı *Sıradan Şeylere Kasideler* kitabında, hiç ummadığımız şeylere seslenip yüceltir onları; limonu, arıları, enginarı, sözlüğü, domatesleri, bir çift çorabı ve elbiselerini baş tacı eder: "Sandalyeye asılı beklersiniz öylece/ her sabah kibrimle, aşkım ve umudumla, bedenimle doldurayım diye sizi/…/ İşte bu yüzden/ her gün/ eğilip selamlarım/ kucaklarım sizi, unutur giderim sonra" (Neruda, 1990: 144*, çeviri bana ait*).

Sadece kıyafetlere mi seslenir şairler? William Blake, fırtınalı bir gecede hasta yatağında yatan bir güle seslenir; yatağını gizli gizli kemiren kurdun yaklaştığını duyurmak ister ona [24]. Hayranlıkla izlediği hayvana sorar:

> Kaplan! Kaplan! Işık ışık yanıyorsun.
> Gecenin ormanlarında korsun.
> Bu korkunç simetrini hangi ölümsüz
> El cesaret edebildi, ya da hangi göz?
>
> (Blake, 1994: 44).

Behçet Aysan da kelebeğe sorar: "Geceleyin, bir eflatun kelebek çarpa çarpa geceye/ geldi yine pencereye/ kelebek dedim senin de mi kırık kanadın?" (Aysan, 2008: 131).

---

24 William Blake,"The Sick Rose", 1794.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yazar sorar ve seslenir, limona, güle, kaplana, kelebeğe, batı rüzgârına, bülbüle, işçilere, çocuklara, sonbahara ve elbette okuruna. Çocukken başlığından dolayı çok sevdiğim, anlamayı umarak ama pek de anlamadan defalarca okuduğum *Düdüklü Tencere* kitabında soruyordu Metin Eloğlu, her seferinde şiirde düdüklü tencerenin nereye saklandığını soran çocuk okuruna:

> Yaşamak istiyorum
> Yaşamak istiyorsun
> Yaşamak istiyor.
>
> Böyle şiri olmaz diyeceksin, biliyorum
> Ama böyle dünya olur mu?
> Böyle barış olur mu?
> Böyle hürriyet olur mu? Böyle kardeşlik olur mu? Biliyorum ki katlanıver diyeceksin;
> Ama böyle yaşamak da olur mu?
> (Eloğlu, 1982: 49).

Okuyucusuna soran, ondan yanıt bekleyen, ona haber veren yazar sesine verilebilecek en güzel örneklerden biri Brontë'ye aittir, "Okurum, evlendim onunla!" (2014: 485). Oğuz Atay, "Demiryolu Hikâyecileri – Bir Rüya"'da okurunu arar, onu çağırır ve sorar: "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?" (182). *Fransız Teğmenin Kadını* (1969) romanında anlattığı hikâyenin kurgusuna ilişkin açıklamalar yapmaktan kendini alıkoyamayan John Fowles okurunun zihnini okur ve onlar adına sorar adeta: "Şimdi diyeceksiniz ki nerden çıktı bu karakter!" Okuruyla en tatlı söyleşen, gücünü okurun hayalî varlığından alan nefis hikâyelerinden biri olan "Birahanedeki Adam" [25]da yenilikçi kurgusunun içinden okuruna bakar; kulağı ve zihni geleneksel hikâye anlatıcılığına alışmış bu okurla adeta şakalaşır. 1953 yılında Varlık Dergisinde: "Kendimize yazmıyoruz, başkalarına yazıyoruz" diyen ve iyi ki yazan Sait Faik de her seferinde emin olmak ister duyulduğundan; sanki telden tele sorar, pür dikkat dinler okurunu; zihin zihine olmak ister onunla; insan insana!

Sesimi duyan var mı? Yazar insandan okuyan insana! Biraz da "Nasıl Yapmalı?" diye soran Çernişevski [26]'nin duyduğunu hayal ederek, "yeraltından" sorar Dostoyevski: "İnsan yaratmayı ve yol açmayı sever, bu

25 *Lüzumsuz Adam*, 2013
26 Çernişevski, *Nasıl Yapmalı?,* 1863.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tartışılmaz bir şeydir. Ama neden yıkımı ve kaosu delicesine sever? İşte bunu açıklayın bana!" (Dostoyevski, 2013: 54).

Okurunu karşısında düşünüp onun varlığını arayıp bulan, ona seslenen yazar, Baudelaire'in "Kötülük Çiçekleri" ya da "Elem Çiçekleri"nde hesaplaşır da okurla şiirinin sonunda: "Sen de tanıyorsun can sıkıntısı denen bu zarif, bu nazik canavarı, sen, ikiyüzlü okur, ikizim, benzerim benim!" diyecektir okura (Baudelaire, 2001: 16). T.S. Eliot "Çorak Ülke" şiirinde, insanın insanı acımasızca öldürdüğü soğuk kışın baharında, "Ölülerin Gömülüşü" bölümünü kapatırken Baudelaire gibi seslenir okuruna: "Sen, ikiyüzlü okur! Benzerim, erkek kardeşim benim" diye seslenir okuruna (Eliot, 1990: 45).

Margaret Atwood yıllar sonra ikisini de tiye alarak "haydi gelin şimdi de aptal sarışın diyip durduğumuz kadınları övelim" çağrısıyla başlayan "Let Us Now Praise Stupid Women" [27] adlı türlerüstü eserinde okurla daha en baştan, başlıktan, bağ kurar. Hadi gelin, beraberce bu kadınları edebiyat dışı bırakmış o pek vakur geleneğe, Baudelaire'e ve Eliot'a ve edebiyat tarihini büyük harflerle yazanlara, peki neymiş ikiyüzlü okurum, benzerim: Peki "Sen iki tane yüzlü okurum, tıpa da tıpım, kızkardeşim benim" karşı çıkışıyla seslenmektedir. Eliot'ın Baudelaire'e saygıyla aldığı ifadeyi ters yüz ederken hem Baudelaire'e hem Eliot'a hem de okuruna seslenir Atwood.

Sait Faik'in dediği gibi, evet kendine de belki ama asıl karşıdakine yazar insan; hatta kimi zaman, yazarken de yanındaymış gibi söyleşerek yazar. Edebiyattan insan manzaralarının en keyiflilerini oluşturur bence bu söyleşmeler, bu karşılaşmalar: "Hastayım, daha düzelemedim, iki gözüm okurum, bu mektubu da yatağımdan yazıyorum… Farkına varmadan ölüvermek de var, fena mı sanki? Fena değil ama sıkıyor insanı, düşünün bir kere…" diyor Nurullah Ataç "Darmadağın" adlı yazısında (66). "Hastayım benim sevgili okurum" diye başlayan "Sayıklama" adlı yazısı "Sağlığınızı dilerim benim sevgili okurum" diye bitiyor (62,66). "Ey benim tanımadığım okurum. Neden böyle diyorum size; belki de tanıyorum sizi. Belki daha bu sabah gördüm sizi, selamlaştık, geçiverdiniz yanımdan…" dediği 1 Mayıs 1951 tarihli "Var Olmak" başlıklı yazısını ise "Ey benim tanıdığım, yahut tanımadığım okurum, ey benim belki de olmayan okurum, hoşça kalın." diye bitirir (47).

Ataç'tan devamla "Sayın okurum/ okurum efendim/ okurum, ey benim benzerim (yalnızlık)/ nasılsınız, iyi misiniz benim okurum/ canım efendim/

27 *Good Bones and Simple Murders*, 1994.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

canım okurum/ diye başladığı yazılarından biri olan "Başka Bahar" okuruna sunduğu sempati dolu öğütle biter: "Erdiğiniz baharları kaçırmayın benim okurum, hiçbir hülya gerçek kadar tatlı olmaz, aldatmayın kendinizi" (139).

Okurum benim; ya da şu an bunu okuyan canım insan. Pek çok yazar insan gibi Nurullah Ataç da denemelerinde sık sık, hayalinde yanında canlandırdığı bir kişiyle söyleşir durur; ona seslenir, soru sorar. Bu soruları sorarken başka yazılarının taslağını oluşturur; yeni yazılarının konularını bu "hayali kişiyle" kafa kafaya yaptığı sohbetlerde bulur. Bazen Allı'dır bu kişinin adı, bazen Kezban, sonra Ayşe. *Prospero ve Caliban* adlı deneme kitabında edebi üretimde çoğunluğun zevkine mi yoksa idealimizdeki estetik öğelere mi riayet edeceğiz tartışmasını da böyle insan insana diyalogla yapmayı yeğler Ataç. İster istemez çoğunluğun beğenisine boyun eğmenin ve çoğunluğa uymanın, yeniyi bulmanın da bir yolu olup olmadığını soran Allı'ya hiddetle yanıt verir: "Bu ne biçim söz Allı! Sen benim damarıma basmaya mı geldin. Sen ben değil misin? Benim söylediklerimi sen de mi böyle yanlış anlayacaktın" diyerek sinirlenir, durur (5). Neden ortalama bir beğeniye göre yazmaması gerektiğini uzun uzun tartıştıktan sonra öz düşüncesini toparlayıp yeniden ifade eder:

> Bir mollalar çağı yaşıyoruz, Allı, kapkara bir mollalar çağı. Kişi oğluğu istediğince, istediği gibi düşünmeğe komıyanlar, bu yeryüzünde ancak bir türlü düşünüş, bir türlü yaşayış olmasını dileyen mollara çağı… Ben de kalkmış, Prospero'muz yok diye dövünüyorum! Mollalardan Prospero mu çıkar? Bir Prospero çıksa, bir adaya sürmekle de kalmazlar, bütün betiklerile birlikte kendisini de yakıverirler…
>
> Yoruldum, Allı, git artık, git artık da sessizce ağlıyayım, sessizce dövüneyim Prospero'muz olmamasına (38).

Yazılarını hep okura seslenişle biçimleyen yazarlara, ona "Okurum efendim, canım efendim" diyerek yazanlara en güzel örneklerden olan Ataç, bu tutumunu çok hoş biçimde örnekleyerek *Diyelim* adını verdiği deneme kitabında insan insanalığı, çok sevdiği hayvanlar üzerinden de anlatıp düşündürmek ister:

> 'Köstebek kardeşim!... Benim karınca bacım!...' demeğe kadar gitmek belki aşırıdır ya, ne yalan söyliyeyim? hoşlanmam hayvan sevmiyenlerden. İnsanları sevebileceklerine de pek inanmam […] Hayvanları işlerine

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> yaradıkları için sevenler vardır ben ona hayvan sevmek demem. Kasabın koyunu sevmesi gibi… (104-105)

Allı gibi Keziban ile söyleşmeleri edebiyat çevrelerinde eleştirilere konu olmuştur. Hatta Ali Ölmezoğlu adlı başka bir yazar da Keziban adlı hayali kişi ile söyleşmeye başlar ve Ataç bunun üzerine "Başka isim mi yoktu Ayşe ya da Zeynep deseydi bari hoş Keziban benim tekelimde değil" diye serzenişte bulunsa da sonunda, "Demek ki hala gençlere ilham olabiliyorum." der; hatta bunu Keziban'a söyler: "Zannettiğim kadar ihtiyarlamamışım Keziban, başka baharlar umabilirim." (Doğan, 2020: 12-13). Bu sohbet daha sonra 1940'ta Necmi Rıza'nın dönemin saygın karikatür dergilerinden "Akbaba'daki", köylü kadını Keziban ile alay eden tahakkümcü şehirli elitist bir erkek tasvirinde yer bulur. Ataç "Haber Postası'nda" 1940 yılında cevap verir bu tasvire, elbette Keziban yine hayalindeki okur kişi ile söyleşerek: "En çok da hamur açar halde çizmelerine kızdım seni hâlbuki daima işsiz elinde kitapla gözlerimin önüne getirmiştim seni; hem benim kadar çirkin tasavvur etmemeleri lazımdı. Güzel olup olmamana diyeceğim yok ama iş görmemen lazımdı." derken hayalindeki okura bolca okuma zamanı verilmesini talep eder (Doğan, 2020: 13).

"Ayşe'ye Mektuplar" seslenişler ise edebiyatlı aşk mektuplarıdır: "Âşık gibi sözler mi söylüyorum, mümkün, bir hayale bir aşka âşık olmak mümkün; her aşk ilhamını gerçekten alsa bile daima içimize doğan bir vehim bir hayal değil midir?" (Doğan, 2020:15).

Bir *conversatio* arayışıdır okur insana sesleniş… Haldun Taner'de dönemin suya sabuna dokununca sorun çıkan ortamında, içinde bir eleştiri barındırır biçimde, "Devekuşu"na yönelir: Derlemeye adını veren "Önce İnsan" adlı yazısı "Politik icaplar mı önde gitmeli yoksa vicdanın sesi mi?" sorusuyla başlar (Taner, 1987: 64). Hemen "Hayır devekuşu, bu sefer anlatacağım şey bizim buralardan değil, Fransa'dan" diyerek anlatır: Polis, aranan Cezayir Milli Hürriyet Cephesi şeflerinden Seyit Ali'yi, evinde sakladığı için suçlu bulunan Rahip Mathiot'u suçlu sandalyesine oturtmuştur (Taner, 1987: 64). Peki, suçlu mudur rahip, kendi ülkesini savunan birini koruduğu için:

> Buradaki, "milli menfaatlerimiz, devlet görüşümüz, amme selameti, büyüklerin arzusu, insanlığın mihenk taşı politik icaplar, görülen lüzum üzerine gibi formüllerin ardındaki zihniyet, her olayı vicdan ölçüsüne vurma huyundan bizi her gün biraz daha uzaklaştırıyor. İnsan toplumlarının

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> kalkınması, bu dar zihniyete Rahip Mathiot gibi meydan okuyuşların çoğalması, direnmesi ile olacaktır gibime geliyor. Böyle düşündükten ve bitirirken sorar: "Sen bu kanıda değil misin, Devekuşu?" (Taner, 1987: 65).

"O günler çok uzak mı dersin" (48), "Öyle değil mi Devekuşu" (60), "Ne yalan söyleyeyim Devekuşu" (72), "Hay aklınla yaşa benim akıllı Devekuşum" (107), "Politika kolay mı, ne sandındı sen Devekuşu" (109), "Böyle gelmiş böyle gider Devekuşu. Herkesle gelen düğün bayram" (135), "Hoşça kal Devekuşu" (70) diye başlar bitirir yazılarını. Zihin zihine, okuruyla çoğalıp güçlenme isteği saklıdır seslenişinde: "Bilmem dediğimi anlatabildim mi" (89) diye sonlandırırken bir başka yazısını, sözünün telsizin öbür tarafına ulaştığından emin olmak isteyen posta ve telgraf teşkilatı görevlisinden farksızdır. Söz adrese ulaşmış mıdır diye sorar durur yazar.

Bence ulaştırmıştır! Yetmiş bir yıllık yaşamında *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* (1953), *Fazilet Eczanesi* (1960), *Keşanlı Ali Destanı* (1964), *Eşeğin Gölgesi* (1965), *Ayışığında Şamata* (1977), *Önce İnsan Olmak* (1986)" gibi eserleriyle artık düşünce evrenimizin ayrılmaz bir parçası olmuştur hatta. Taner öldüğü yıl öğrenci olmuştum Ayşegül Yüksel Hocama. Sayesinde anlamıştım ki incelenecek kadar değerli bir anıt bırakmış ardında. Yıllar sonra İstanbul, Moda'da yaşadığım dönemde, Yaver Bey Sokak'taki evimizden çıkıp her sabah işe ya da okula giderken Haldun Taner büstünün önünden geçtim. Altı yıl, yaz kış, yağmur güneş, "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü"nü (1963) anarak "Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil" (1978) diyerek onun gibi… Her geçişimde "Lütfen Dokunmayın" (1961) diye eser başlıklarını yakıştırıyordum ki bir gün değerli büyüğüm, uzun mektupların insanı, edebiyat dostu Ahmet Abim'e anlatmaya başladım büst ile sohbetlerimi. *Conversatio*: Sözü o aldı ve başladı anlatmaya. Büstü hiç boş bırakmayan kuşlar, gündüz gece etrafını saran müdavimler öyle izler bırakmışlar ki üzerinde, Ahmet Abim de bir sabah erkenden kimseler uyanmadan, sabaha daha epey varken, sünger, deterjan, kova üçlüsüyle bir güzel temizlemek için varmış yanına Haldun Taner'ciğinin. Tam başlamış ki bir polis arabası: "N'apıyorsun sen kardeşim? Büste zarar vereceksin! Çekil şöyle!" derken epey ikna gerektiren bir konuşma sonrasında her şey tatlıya bağlanmış ve büst gıcır gıcır olmuş yeniden. Kuşlar, erkenci müdavimler, polis memurları, meraklı kediler, kova, sünger, deterjan, Ahmet Abim ve Haldun Taner; yazar ve okuru, insan insana, yan yana, çoğaltarak, insanca!

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"Tuş!" (1951) dedim dinlerken, Haldun Tanerce! Şaşkınlıkla, sevinçle, inançla; seslendim ben de: "Anlıyorsun değil mi Devekuşu? İnsan tükenmez!"

Bundan birkaç sene sonra Amerika, Boston'da telefonuma bir mesaj geldi, sabaha daha epey varken. Korktum, kaygılandım, merak ettim; haksız değilmişim kaygılanmakta: Sırtlarını büstün kaidesine verip çilingir sofrası kuran gece müdavimleri, sabaha doğru kim bilir nasıl bir ruh haliyle kendilerinden geçip büst ile kötü bir sohbete girmişler ve sonucunda ağır yara almış büst. Ne demeli! Haldun Tanerce, onun gazete yazıları derlemesinin başlığında olduğu gibi: "Koyma akıl, oyma akıl!" Sokağımızı, sevdiklerimi, kedilerimizi, anılarımızı, vatanımı özlerken gelen bu haberle ağlamıştım… Belki yanlışlık vardır dedim, durdum ama haberler doğru söylüyordu, abim de. [28] Bazen de mesaj hiç ulaşmıyordu anlaşılan; şehir hatları, şehir hataları…

Sözcükleriyle, seslenişleriyle, betimlemeleriyle elini uzatır yazar insan insanlığa; bize birlikte dünyalar kurduğumuz insanları verir; hocalarımızı, meslektaşlarımızı, ömürlük dostlarımızı, öğrencilerimizi, sevgililerimizi, yol arkadaşlarımızı verir. Bu sayede daha derin, daha anlamlı, daha zenginleştirici, iç dünyalarımızı paylaşabildiğimiz yarenlikler kurarız. *Rhetoric of Fiction*, *Craft of Rese*arch (1961) adlı eseri ile sınıflarımıza, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (1988) adlı eseri ile de pek çoğumuzun kalp kitaplığına giren Prof. Wayne Booth, metnin okurla kurduğu ilişkiyi insan insanalık üzerinden ve o çok eski "Kitap en iyi dosttur" inancından alarak irdeler. Bize hediye gibi sunduğu potansiyel dostlar, toplulukları, elbette toplumları kuran; seçimlerimizi dikkatle, sorumlulukla yapmamıza yarayan, anlayışı, takdir edişi, insan olmanın ne demek olduğunu soran ve yanıtlar sunan dostlar.

O halde, evet, *conversatio*: Metin, okur insan ile yazar insanı birbirine bağlar: Bunun en güzel örneklerinden biri 18. Yüzyıl İngiltere'sinde Samuel Richardson'ın *Pamela: Virtue Rewarded* (1740) adlı romanı okurlarının belki taşradan çıkıp her şey pahasına bir iş, güzel elbiseler, duygusal ve maddi güvence anlamına gelen bir eş bulan mağdur/kurnaz Pamelacılara dönüşmesi gerçeğidir. Edebiyat eleştirmenleri ve kültür tarihçilerinin *Pamelamanya* diye adlandırdığı bir gerçek. Kamusal alanın oluşmasında

28 Bu olaydan kısa bir süre sonra büst tamir edildi ve yerine kondu; Haldun Taner'in adı uzun yıllar yaşadığı Kadıköy'de, Kadıköy Meydanı'ndaki tiyatro sahnesinde yaşamaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi mülkiyetinde olan bina İstanbul Şehir Tiyatroları tarafından işletilmekte olan bina 2021 yılında başlayan restorasyon çalışması kapsamında kullanıma kapalıdır. Açıldığında büyük bir kültür ve sanat kompleksi olarak hizmet vermeye devam edecektir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

büyük yeri olan kahvehaneler, hayali insanların, roman kahramanlarının sayesinde de dolup taşmıştı: Genç Werther'in intiharını [29], Madame Bovary'nin [30] kaçamakları hararetli tartışmalara yol açmıştı.

Sadece hararetli tartışmalara değil davalara bile neden olur edebiyat eserleri; örneğin, Rönesans İngiltere'sinden uzanıp 1940'ların Türkiyesi'ne değen *Hamlet* yüzünden çıkan Hamlet Davası'na. 1941 yılında Muhsin Ertuğrul'un çevirisini yaptığı, Shakepeare'in *Hamlet* oyununun İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmaya başlaması üzerine Celaleddin Ezine'nin, eserin sergilenişini ve çevirisini beğenmediğini belirttiği bir eleştiri yayımlamasıyla ortaya çıkıp sonrasında alevlenmesiyle Peyami Safa'nın da dâhil olduğu tartışmanın hakaretlere vararak mahkemeye taşınmasıyla ortaya çıkan bu dava, bir edebi metnin nelere neden olabileceğinin en çarpıcı örneklerindendir. [31] Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ının (1972) okuma grubu ya da topluluk gibi "tutundurmadan" oluşturduğu birbirine sadık okur ağı da böyledir. Farklı üniversitelerde, çok farklı fakültelerde öğrenci olan, birbirini hiç tanımayan ama romanın etkisinde kaldıklarını bilen ortak arkadaşlarca bir şekilde bir araya getirilen, günler süren sohbetlerle birbirine bağlanan okurların kurduğu sımsıkı ve özgür düşünme ağı... Nisan 1995, Ankara, Demetevler-Sıhhiye otobüs hattında, tam Ankara Radyosunun önünden geçip DTCF durağında inmeye davranırken, bir ses duydum: "Baharları kaçırmayın hanımefendi; yazık değil mi bu güzel bahar sabahına!". Bana söylendiğini fark edip, n'luyor diye şaşkın şaşkın bakarken, sesin sahibi elimdeki Tutunamayanlar'ı işaret ederek: "Bat bat da piyonga bileti sat" deyince ben, otobüs, Sıhhıye, Olric, benden yaşça epey büyük bu ceketli kravatlı adam, sessizce izleyen yolcular arasından nasıl geçip fakülteye ulaştığımı hiç hatırlamıyorum ama Oğuz Atay'ın "Bat bat da piyango bileti sat" sözüyle bizi birbirimize bağlayan duygu işte burada, bizimle!

Bazen bu karşılaşmalar tehlikeli oyunlara [32] da neden olmuyor değil. Londra'da yaşayan Bangladeşliler arasında Monica Ali'nin *Brick Lane*'ini (2003) okumayan ama kendilerini küçük düşürdüğünü düşünen birilerinin söyledikleriyle galeyana gelen bir grup gösterici kitabı yakıyor ve yazarını

29 Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acıları* 1774.

30 Gustave Flaubert, *Madame Bovary* 1857.

31 Detaylı bilgi için öncelikle https://www.biyografi.info/bilgi/hamlet-davasi incelenebilir. 7 Mayıs 2014 yılında Doğuş Üniversitesi'nde düzenlenen paneldeki "Türkiye'de ve Dünyada Hamlet Olmak" konuşmam da yer verdiğim tartışmanın genel çerçevesi için şu habere bakılabilir: https://www.mimesis-dergi.org/2014/05/metin-erksan-ve-turkiyede-hamlet-olmak/

32 Düşüncemi Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'dan sonra yazdığı *Tehlikeli Oyunlar* (1973) romanını hatırlayarak ilerlettim.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tehdit ediyorlardı. Okurlarla yazarların buluştuğu çizgi, gergin bir ip gibi oldu çoğu zaman. Pek çok yazar yaşamını, bedenini, düşüncelerini koruyabilmek için görünmez olmak zorunda kaldı; nicelerine davalar açıldı, mahkemeler kuruldu ve ne kadar acıdır ki bazıları kendilerini ve yaşamlarını koruyamadılar. Eserleri bizimle konuşmaya devam eden kayıp yazarlar ve onlarla sürdürdüğümüz conversatio…

Yazarlarla öyle canlı ki ilişkimiz öyle ya da böyle her yerdeler, bizimleler. Sayfaların ta ötesindeler; 1862'nin İstanbul'undan çıkıp gelip Ankara'da, tenhada, bir çıkmaz sokak tabelasında birdenbire bize seslenen Fatma Aliye; 50 Türk Lirasının üzerinden bize bakan çevirmen, felsefeci, romancı Fatma Aliye Hanım; bize hayali ve hakikati, hayattan sahneleri [33] sunan Fatma Aliye Topuz. Bazen de bir çıkmaz sokakta değil de şehrin uzun mu uzun bir caddesinde, dükkân önünde oturan berberin, pantolon paçası yapan terzinin, marketteki kızın, en güzel Americano kahveyi yapmakla övünen baristanın ve bu kahveyi kitap okurken yudumlayan kadının belki kim olduğunu hiç bilmediği bir şairin adını almış o uzun caddede gerçekleşir bu karşılaşma: Rabindranath Tagore! İnsana inancını, kalbe giden yıldızlarca aydınlatılmış yol imgesiyle anlatan, Fatma Aliye'den bir yıl önce Hindistan, Kalküta'da doğmuş şair Tagore'un sesi, hocamız Prof. Ünal Aytün'ün zihninden geçerek Türkçe olarak bize ulaşır: "Senin yıldızının insana gösterdiği yol/ Onun yüreğinin gideceği yoldur/ Hep açıktır/ Ve aydınlatır insanı kendi/ yüreğindeki doğuştan inancın ışığıyla" (Sarkar, 43). Bazen de "Huzurevi sokağı abla burası!" diyen taksi şoförüne, sahiden öyleymiş diye cevap verecekken sokağın adını görüp gülümserken duyarız yazarız sesini; taksicinin sesi yazarınkine karışır: "Burası abla, Halit Ziya": "Hayat bu muydu? İki kalbi kendi hallerine bırakmamak bu hayatın zalim bir kanunu muydu?" (Uşaklıgil, 2020: 156).

Yazarlar… Bilmedikleri ülkelere, zamanlara, iklimlere, dillere ulaşan isimler artık onlar. Hiç bilmedikleri dillerin insanlarınca çevrilen; en güzelleri insan insana olunca gelen çevirilerle. Solukdönüm kitabıyla 2023 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne layık görülen şair, çevirmen Cem Yavuz: "Çevirmek istediğim şairle bir tür ruhsal akrabalık kurmuş olmayı önemsiyorum. Bir özdeşleşme imkânı arar ve gözetirim diyor" (Yavuz, 2023). Eliot ile Nerval ile Jozyef Attila ile W.B. Bayrıl adlı sanatçı arkadaşı ile kuruyor bu ruh bağını. Rilke'ye "Rilke Yoldaş" diyor. Bütün şiirlerini dilimize kazandırdığı Celan ile öyle sıkı ki ilişkisi, bence Celan'ın "Bir

33 Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat* (1891) ve *Hayattan Sahneler* (2002) kitaplarından esinle devam ettiği için italikle yazılmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şiirle, tokalaşma arasında fark görmüyorum" sözünü haklı çıkararak selamlamasını artık "Celanlar!" diye yapıyor. Çevirmen insan ve yazar insan; yan yana, peş peşe!

Değerli çevirmenimiz Fuat Sevimay, o kadar seviyor ki Joyce Baba'yı, çevirmeni ile James (Joyce)'in İstanbul sokaklarında kolkola gezdiği, Kadıköy'de, Beyoğlu'nda, Karacaahmet Mezarlığı'nda dertleştiği *Ulysses* [34] kalıbında salınan romanını yazmıştır. Joyce estetiği ile, onunla geliştirip sevdiği o özel dil ile. Çeviri ile yazarlığın sınırlarının muğlaklaştığı bir kucaklaşma diye okuduğum *Benden'iz James Joyce* (2020). Svevo, Joyce, Pirandello, Huxley, Oscar Wilde.

Annesi Sevin Okyay ile J. K. Rowling'in *Harry Potter* dizisinden *Azkaban Tutsağı* (1999), *Ateş Kadehi* (2000), *Zümrüdüanka Yoldaşlığı* (2003) kitaplarının çevirmeni Kutlukhan Kutlu, "Edebiyat başkası olma simülasyonudur", okuduğum Agatha Christie polisiyelerinde, Hercule Poirot ve Miss Marple nasıl konuşuyorsa, ben de çeviri yaparken içgüdüsel bir şekilde o ifade biçimlerine uzanıyorum derken bu kucaklaşmanın kalabalık, çok insanlı bir süreç olduğunu anlamamızı sağlıyor:

> Ben, "yazar olma" simülasyonuna girerim; yazar, "karakter olma" simülasyonuna girer; editör, "ben ve yazar olma" simülasyonuna girer. En son okura gelir iş ve o da, bu birçok insanın beyninin etkileşiminden ortaya çıkmış, damıtılmış, mümkünse doğal bir dille ortaya konmuş eserin keyfini çıkarır. Dolayısıyla da çeviri, aslında birçok zihnin ortak yaratımı olan bir şeydir ve bu ortak yaratım, okurun kendi yaratıcılık sürecini tetikler (Kutlu, 2015).

Filistinli şair Mahmut Derviş'in şiiri bu sesleri bir araya getiren kocaman, kapsayıcı, gözenekli çok sesli bir alan yaratır; ona göre şiirinde sadece kendisinin değil, başkalarının da sesi vardır ve bu ses ne kişisel ne de bireyseldir. Derviş'in "kolektif lirizm" diye adlandırdığı bu ses bugün belki duymaya ve duyurmaya en çok ihtiyacımız olan ses, A. Kadir ve Süleyman Salom'ın çevirisinde Türkçe'de can bulur "Filistinli Sevgili" şiirinde hepimize doğruluyor:

> Aynalar oldu paramparça,
> yığıldı içimize
> acı üstüne acı.

34 James Joyce: *Ulysses* 1922.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Topladık sesin küllerini
getirdik bir araya.
Böylece söyler olduk
acılı türküsünü yurdumuzun.
Hep birlikte sazın bağrına
ektik bu türküyü,
evlerin damlarına taş fırlatır gibi
fırlattık attık bu türküyü,
alın, dedik,
sancıdan kıvranan kalplere.

Eskiden olsa okuyup okuyup anlamayacağım Metin Eloğlu, bu kez okuyunca hemen anladığım, *Eskiden Olsa* kitabında yer almış "İnsan" başlıklı şiirinde anlatıyor çocuk: "Bir ara sordu amcam/ Büyüyünce ne olacaksın/ Ebe mi öğretmen mi/ Yoksa terzi mi// Ne yalan söyleyeyim/ Önce insan olucam/ Peki hangi insan!" (Eloğlu, 2014:130).

Hangi insan: İsmet Özel'in "Üç Firenk Havası" şiirinde yakındığı "şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin, bozuk paraların insanı, sivilcelerin, pahalı zevklerin, ucuz cesaretlerin" insanı mı? (Özel, 2013: 204), Ziya Osman Saba'nın "geçtiği yerde ot bırakmayan insanı" mı? (Saba, 2003: 98). D.H. Lawrence'ın öfkeyle andığı "How beastly" dediği görünüşte kibar vahşi burjuvalar mı? Seamus Haney "Human Chain" (2010) eserindeki anne, baba, kız çocuğu, eş rollerindeki insanlar mı? Fernando Pessoa'nın heteronimleri. Yazar dostunun romanına konuk olan yazar insan: Maggie Gee'de Bernadine Evaristo. Satırlardan taşıp insanına ulaşan insanlar.

Hangi insan? En çok insanın acısını almaya giden insan mı? Bitmesin diye insan! Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın dediği gibi "İnsan Tükenmez" [35] ifadesinden esinle Fethi Naci şöyle diyor şiir hakkında: "İnsan diyorum; zamandan mekândan tecrit edilmiş soyut insan değil tabii. Yaşadığı toplum içindeki insan, bu toplumu daha ileriye doğru değiştirecek toplum katının insanı", der ve Melih Cevdet'ten aldığı, "Düşünüşleriyle, davranışlarıyla, öbür insanlar için sis çanı gibi insanlar" imgesiyle, şair insanda insan imgelerinin tükenmemesi gerektiğini, çünkü şairin önemli bir görevi olduğunu savlar (Naci, 55). Değerli hocamız Prof. Dr. Ünal Aytür, "Şiirin Gücü" başlıklı yazısında bu düşünceyi destekler biçimde şöyle der:

35 Dağlarca'nın *Üç Şehitler Destanı* adlı kitabında yer alan "İnsan Yenilmez" şiriinden esinlendiği düşünülebilir. *Bütün Şiirleri I.* sayfa 568, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> Bilim insanı yaptığı iş gereği birebir anlamlı ve tek boyutlu bir dil kullanır. Amacı bilgi iletmektir, o nedenle zihnimize seslenmeye çalışır. Şairin amacı başkadır. Onun işi bilgi iletmek değil, kendi yaşadığı, gözlemlediği ya da hayal ettiği bir olayı, bir durumu okuyucusuna da göstermek, hissettirmek, yaşatabilmektir (35).

Bir öğretmendir, rehberdir, yol arkadaşıdır şair o halde.

Tanpınar, 1956 yılında davet edildiği IV. Eğitim Kongresi'nde "Pedagoji" üzerine konuşmasında, Yahya Kemal'den alarak "İnsanın ufku insandır" der ve ekler "Çocuğun ufku çoğu zaman hakiki hocadır" (Tanpınar, 2002: 102). "Mücevherlerin Sırrı" kitabında, romanda her şeyden önemli olan şeyin "İnsan… Herşeyden evvel insan, bütün etrafıyla insan ve onun havası" olduğunu söyleyerek bugün bize insani bilimlerde, edebiyat çalışmaları alanında aldığımız sorumluluğa ilişkin, mücevherin sırrına ilişkin sırrı fısıldar (Tanpınar, 2002: 235). Tıpkı Sohrab Sepehri'nin insan nasıl olmalıdır sorusuna cevap niteliğindeki şu şiirinde fısıldadığı gibi:

Ve Bir Haber, Yoldaki
bir gün
geleceğim ve bir haber getireceğim
damarlara ışık saçacağım
ve sesleneceğim içerden:
ey sepetleri uykuyla dolu olanlar!
elma getirdim, elma
...kızıl güneş.
geleceğim.
dilenciye bir yasemin vereceğim,
cüzzamlı güzel kadına da
yeni bir küpe...
köre diyeceğim ki: bak, nasıl da güzel bahçe!

çerçi olup dolaşacağım sokakları
ve sesleneceğim:
çiyci geldi, çiyci geldi, çiyci!
yoldan geçen diyecek:
sahiden de karanlıktır gece.
ve samanyolunu vereceğim ona.
köprüdeki kötürüm kızın
büyük ayıyı asacağım boynuna.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bütün küfürleri süpüreceğim dudaklardan.
bütün duvarları yıkacağım yere.
haramilere diyeceğim ki:
gülümseyiş yüklü bir kervan geldi!
bulutu parçalayacağım.
gözleri güneşe bağlayacağım
gönülleri aşka
gölgeleri suya
dalları rüzgara
sonra bütün bunları birbirine
ve çocuğun uykusunu da
cırcır böceklerinin mırıltılarına bağlayacağım.
uçurtmaları uçuracağım gökyüzünde,
saksılara su vereceğim.

geleceğim.
atların, sığırların önüne
okşayışın yeşil otunu serpeceğim.
susuz kısrağa çiy kovasını sunacağım.
yoldaki yaşlı eşeğin sineklerini kovacağım.
geleceğim.
ve her duvarın başına bir karanfil dikeceğim.
her pencerenin altında bir şiir okuyacağım.
her kargaya bir çam vereceğim.
yılana diyeceğim ki: kurbağa nasıl da fiyakalı ama!
barıştıracağım.
tanıştıracağım.
yol alacağım.
ışık içeceğim.
seveceğim.
(Sepehri, 2001: 37-38).

Humanitas eğitimimiz "İnsan?" diye sorarken; transhümanizm, posthümanizm, antihümanizm gibi yeni humanismlerin içinden geçerken, yeniden soralım diye! İnsani bilimciler olarak ve bu eğitimi veren, laik, aydınlanmacı, farklılıkları zenginlik sayan, bilimin ve aklın yolunda ilerleyen, üretken, eşit paylaşan, demokratik, tam bağımsız, humanist kuruluş ideallerin izinden şaşmayan, evrensel bir humanities eğitimi veren ve bu alanda bilimsel, yaratıcı düşünce üreten bireyleri olarak yeniden ve yeniden soracağız: Peki, kimdir insan? Nasıl olmalıdır? Ne yapmalıdır

insan? Zengin iç dünyaları olan insanları yetiştirmek, daha da önemlisi o insanlardan olmak, EDUCATE, insanın içindeki iyi olanı çıkarmak, dünyanın bizden ibaret olmadığı, doğayla ve tüm canlılarla birlikte titreştiğimizin farkındalığıyla kutlamak insanı ve insanın üretimlerini. Kuşaklar arasında, sınıfın içinde ve dışında, uğraşımızın her aşamasında insanın conversatio arayışına cevaplar arayarak, insana kulak kesilerek…

KAYNAKÇA

Abasıyanık, S. (2002). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aysan, B. (2008). *Düello Bütün Şiirleri*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Ataç, N. (1954). *Diyelim*. İstanbul: Varlık Yayınevi

Ataç, N. (1958). *Okuruma Mektuplar*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Ataç N. (1961). *Prospero ve Caliban*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Atay, O. (1987). "Demiryolu Hikâyecileri – Bir Rüya". *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Aytür, Ü. (2023). *Destandan Romana*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baudelaire, C. (2001). *Kötülük Çiçekleri*. (Çev. Ahmet Necdet). İstanbul: Adam Yayınları.

Blake, W. (1994). "Kaplan". "William Blake "Kaplan": Bir Yapıbozuculuk Uygulaması". Kuram Kitap (4). İstanbul: Kur Yayıncılık.

Booth, W. C. (1988). *The company we keep: An ethics of fiction*. Univ of California Press.

Brontë, C. (2014). *Jane Eyre*. (Çev. Nihal Yeğinobalı). İstanbul: Can Yayınları.

Celali, B. (2014). *Furuğ, Sonsuz Günbatımında*. (Çev. Kenan Karabulut), İstanbul: Telos Yayınevi.

Defoe, D. (1920). *Robinson Crusoe*. New York: Cosmopolitan Book Corporation.

Derviş, M. "Filistinli Sevgili". https://siir.gen.tr/siir/m/mahmud_dervis/filistinli_sevgili.htm. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2023.

Dostoyevski, F. (2013). *Yeraltından Notlar*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Notos.

Eliot, T. S. (1990). *Çorak Ülke*, Dört Kuartet ve Başka Şiirler. (Çev. Suphi Aytimur). İstanbul: Adam Yayınları.

Eloğlu, M. (1982). *Yine*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Eloğlu, M. (2014). *Bu Yalnızlık Benim: Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erasmus, D. (2010). *Deliliğe Övgü*. (Çev. Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ferruhzad, F. (1989). "Yeniden Doğuş". *Sonsuz Günbatımı* (Çev. Onat Kutlar ve Celal Hosrovşahi). İstanbul: Ada Yayınları.

Ferruhzad, F. (1989). "Armağan". *Sonsuz Günbatımı* (Çev. Onat Kutlar ve Celal Hosrovşahi). İstanbul: Ada Yayınları.

Ilgaz, R. (2004). *Bütün Şiirleri 1927-1991*. İstanbul: Çınar Yayınları.

Kamu, K. (1930). "Kimsesizlik", Türk Yurdu, Cilt 5-25, Sayı 31, Ankara: s. 5.

Kutlukhan, K. (2015). "Çevirmenlik Yazar Olma Simulasyonudur". Keçi Edebiyat Dergisi. https://keciedebiyat.com/cevirmenlik-yazar-olma-simulasyonudur/. Erişim tarihi: 14 Ağustos 2023.

Kutsal Kitap. (2020). "Eski ve Yeni Antlaşma" içinde, Yaratılış, s. 5, Yuhanna. s. 1124-1156. İstanbul. Yeni Yaşam Yayınları.

Naci, F. (1997). *İnsan Tükenmez*. İstanbul: Adam Yayınları.

Neruda, P. (1990). "Ode to Clothes". *Selected Odes of Pablo Neruda*. (Trans. Margaret Sayers Peden). Berkeley: University of California Press.

Özel, İ. (2013). *Erbain: Kırk Yılın Şiirleri*. İstanbul: Tiyo.

Saba, Z. O. (2003). *Cümlemiz Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.

Sarkar, R. "Romantizmden Modernizme Rabindranath Tagore". (Çev. Ünal Aytür) https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2153050. Erişim tarihi: 20 Eylül 2023.

Sepehri, S. (2001). *Suyun Ayak Sesleri*. (Çev. Siyaveş Azeri). İstanbul: Avesta Yayınları.

Shelley, M. W. (1818). *Frankenstein*. Planet Ebook.com. https://www.planetebook.com/free-ebooks/frankenstein.pdf.

Smith, S. (1985) "El Sallamıyordum, Boğuluyordum". *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi* (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Adam Yayınları.

Taner, H. (1987). *Önce İnsan Deve Kuşuna Mektuplar 1*. Ankara: Bilgi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2002) *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. Haz. İlyas Dirin v.d. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2020). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Uygur, N. (1977). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Yavuz, Cem. (2023). "Kalbin Dağlarında Tenha: Cem Yavuz". (Söyleşen: Vural Bahadır Bayrıl) https://www.k24kitap.org/kalbin-daglarinda-tenha-cem-yavuz-4370. Erişim tarihi: 16 Kasım 2023.

Yuşic, N. (2016). *Ey İnsanlar*. (Çev. M. Bülent Kılıç). İstanbul: Ve Yayınevi.

Woolf, V. (1996). *Mrs. Dalloway*. (Çev. Tomris Uyar). İstanbul: İletişim Yayınları.

I. 2

AHMADOU KOUROUMA'NIN *ALLAH MECBUR DEĞİL Kİ* İSİMLİ ROMANININ ŞİDDET VE İNSAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Hasibe Meltem Akın[*]

GİRİŞ

Fildişi Sahil'li Ahmadou Kourouma, günümüzde halen Frankofon yazın dünyasının önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Kourouma, bağımsızlığını kazanan Fildişi Sahili hükümetine karşı fikirde olduğu için, Afrika'nın çeşitli ülkelerine sürgüne gönderilir ve birçok defa hapse girmek zorunda kalır (Djian, 2010, s. 20). Fransa'nın eski sömürgesi olan Fildişi Sahili ve diğer Batı Afrika ülkeleri 1960'lı yıllarda bağımsızlıklarını elde etseler de ekonomik olarak Fransa, Belçika gibi ülkelere bağlı kalmaya devam etmişlerdir. Eski sömürge ülkelerine karşı olan bağımsızlık mücadelelerini kazanıp, ekonomik olarak bağımsızlığını kazanamayan Fildişi Sahili ve diğer Batı Afrika ülkelerinde bu durum üzerine yeni bir sistem oluşur. Bu oluşan yeni sisteme, neo-kolonyalizm ya da bir başka şekilde söyleyecek olursak yeni sömürgecilik denmiştir (Yassıtepe Ayyıldız, 2021, s. 312-312). Bu oluşan yeni sömürgecilik politikasına karşı olan mühalif duruşu ve Afrika toplumuna olan eleştirel bakış açısı, Ahmadou Kourouma'nın güdümlü bir yazın ortaya koymasına olanak sağlar. Yazdığı romanlar birçok dile çevrilmekle beraber, genel olarak söz konusu bu romanlarında Siyahilerin durumunu, onların kimlik arayışlarını, çeşitli kabilelerin kültürlerini, Batı Dünyası karşısında asimile

[*] Dr. Araştırma Görevlisi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, meltemakinfr@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6900-0955

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olma durumlarını, bağımsızlık savaşını, iç savaş ve kabile savaşlarını konu edinir. Bu konular üzerinde dururken de en çok çocuk-askerler ve kadınların bu toplumlardaki yerini ve durumunu ele alır. Ahmadou Kourouma'nın Afrika kıtasındaki yaşanan savaşlara tanık olması, romanlarında ele aldığı durum ve olayları tüm gerçekliği ile yansıtarak anlatmasına olanak sağlamıştır. Bununla birlikte, romanlarında değindiği sorgulamalar etrafında, toplumdaki ahlaki değer yargılarını da derinden eleştirir.

Ahmadou Kourouma yazdığı romanlarda Fransız dilini yaratıcı bir şekilde kullanması ve Afrika sözlü geleneği unsurlarını romanlarına dâhil etmesiyle de tanınır. Belki de en önemli eseri olarak kabul edilen *Allah mecbur değil ki* isimli romanını 2000 yılında yayımlamıştır. Bu eser yayınladığı dönemde oldukça ses getirerek Fransa'nın önemli edebiyat ödülü olan Reneudot'a layık görülmüştür. Kourouma, yine aynı yıl içinde eserlerinin tümüne ithafen Jean Gionot ödülünün de sahibi olmuştur.

Ahmadou Koruma, eserlerinin her şeyden önce politik olduğunu vurgular ve bunu yaparken de aslında romanlarında farklı bir dil, biçem yaratır. (Djian, 2010: s.126). Bununla birlikte, Kourouma romanlarında Afrika gerçekliğini okuyucuya farklı bir biçimde yansıtarak gerçekten de frankofon yazarlar arasında ayrı bir yer edinmiştir. Afrika gerçekliğinin Kourouma tarafından böylesine farklı bir şekilde ele alınması ile söz konusu roman, yayınlandığı dönemde oldukça yankı yaratır. Kourouma'nın bu başarısının, Afrika'yı bütün karmaşıklığıyla anlatan bu gerçeklik etkisini yansıtma yeteneğinden kaynaklandığını ve yazarın kullandığı dilin, biçemin yarattığı karakterlerin kök saldığı bağlam ve sözlü gelenek tarafından şekillendiğini görüyoruz (Koné, 1995, s. 13-22). Bu politik yazar, bir yandan Afrika kıtasında tanık olduğu şiddet olaylarına karşı öfkesini dile getirirken, diğer yandan da yaşanan gerçekliği bir ayna gibi okuyuculara gösterir. Aslında yazınının ve kaleminin gücünü kullanarak, Kourouma'nın Fildişi Sahili'nin politika sahnesinde önemli bir rolü olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

1. ALLAH MECBUR DEĞİL Kİ

Yazar, söz konusu bu romanda, kendisini Batı Afrika'daki iç savaşın dehşetinin içinde bulan Birahima isimli on yaşındaki bir çocuğun hikâyesini anlatmaktadır. Kourouma'nın bu romanı için bir tür oluşum romanıdır diyebiliriz (alm. bildungsroman) (Walsh, 2008 s.8). Oluşum romanı, bir bireyin oluşum dönemini ve sonunda ulaştığı durumu ele alan roman türüdür. Romanda, Birahima'nın babasının ve annesinin ölümünün

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ardından halasının yanına giderken yolda yaşadığı maceraları, çocuk bir bireyken çocuk-asker oluşu anlatılır. Bir oluşum roman türü olarak kabul gören Kourouma'nın *Allah mecbur değil ki* adlı yapıtı, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin "oluş" kavramının gerçekleşmesi için gerekli olan durumla da örtüşecektir.

Bu hikâye tamamen bir kurgu olsa da Afrika'da yaşanan iç savaşlarda ve kabile savaşlarında çocuk-askerlerin kullanılması gibi toplumsal bir gerçekliği, bir çocuğun anlatımıyla dile getirmiştir. Dolayısıyla bu roman, gerçek bir toplumsal olayı tüm detayları ile gerçekçi bir şekilde ele aldığı için, okuyucu nezdinde bu kadar etkili olmuştur. Romanda anlatılan olaylar, Fildişi Sahili ve Liberya'yı parçalayan silahlı çatışmalar sırasında geçmektedir. Bu silahlı çatışmaların en büyük gücü olan çocuk-askerlerin birer insan öldürme mekanizması haline getirilerek, söz konusu bu savaşların asıl askeri gücünü çocuklardan aldığını gözler önüne serer.

Romanın ana karakteri Birahima, annesi ölünce halasının yanına giderken yolculuk esnasında isyancı milisler tarafından zorla silah altına alınır ve ardından bir çocuk-asker olur. Okuyucu, onun masum gözlerinden savaşın dehşeti ve vahşetinin yanı sıra Birahima'nın karşılaştığı ahlaki ikilemlere de tanık olmaktadır. Roman, kanlı bir çatışma zemininde şiddet, zulüm, hayatta kalma çabası ve çocukların öğrendikleri şiddet sırasında kaybolan masumiyet temalarını ele alır.

2. ÇOCUK-ASKER KAVRAMI

Afrika'daki ülkelerin birçoğu sömürgecilik sisteminin ortadan kalkmasıyla birlikte bağımsız birer ülke haline geldiler. Fakat bu ülkelerde bağımsızlık savaşından sonra başlayan ve günümüzde hala büyük oranda devam eden iç savaşlara, ya da diğer ülkelerle olan savaşlara devam ettiğini görmekteyiz. Açlık, yoksulluk, hastalık gibi temel problemlere sahip olan bu kıta, bir de tüm bunların üzerine eklenen iç savaş ve sivil savaşlarla birlikte gelecek nesillerin de sağlıklı bireyler olarak yetişmesine engel olmaktadır. Bu kavram, Fransız gazeteci ve yazar Philippe Chapleau'nun *Çocuk askerler savaşın kurbanları mı yoksa suçluları mı?* (Enfants-Soldats Victimes ou Criminels de la guerre?) isimli kitabında yazdıkları doğrultusunda tanımlanabilir:

> 18 yaşının altında düzenli bir askeri güce ya da silahlı bir grubun bir parçası haline gelen her birey bir çocuk askerdir. Çocuk-asker tanımı sadece silah taşıyan kişiler değildir aynı

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> zamanda aşçı olarak, nakliye desteği verenler, haberciler, bu gruba üye olmayıp bu tarz gruplarla beraber hareket eden herkes hatta cinsel amaçlar için kullanılan ya da zorla evlendirilen genç kızlar da çıkarları doğrultusunda hizmet etmek üzere yetiştirilmektedir (Chapleau, 2007: s.8).

Söz konusu çocuk-askerlerin romanda anlatılan bu ve benzeri askeri(!) toplulukta kalmalarını sağlayan unsurlar ise, neredeyse hiçbirinin ailesinin olmaması, yoksulluk ve açlık durumunda kalınan çaresizlik, güvende olamama duygusuna karşılık olarak verilen silahla kendini bir anlamda güvende hissetme arzusu ve son olarak da uyuşturucu bağımlısı haline gelmeleridir. Verilen uyuşturucu sayesinde kontrol edilmeleri, yönetilmeleri ve bu askeri birliğe olan bağlılıkları kolay hale gelen bu çocuk-askerlerin görevi, her an öldürmeye ve ölmeye hazır olmalarıdır. Savaşlar nedeniyle zaten şiddet atmosferinin ortasına doğan çocuklar, bir çocuk-asker olduklarında ise bu şiddet mekanizmasını kimi zaman harekete geçiren, kimi zaman da devam ettiren bir unsur, hatta öyle ki insani özelliklerini kaybeden bir yaratık haline geldiklerini söylemek mümkündür. Çünkü bu çocuk-askerler kendi benliklerini, kimliklerini, insansı tüm özelliklerini yitirerek birer ölüm makinasına dönüşmüşlerdir artık.

Her anlamda kimliklerini kaybeden bu çocuk-askerlerin üzerinde görevini belirten ve askeri rütbesini gösteren başka bir kimlikleri vardır artık. Philippe Chapleau'nun da vurguladığı gibi, şiddetle tanışan bu çocuklar artık birer askere dönüşmüşlerdir, kendi çocuk kimlikleri yok edilerek sözde asker kimliklere sahiptirler: *"Yerel askeri toplulukların ortaya çıkması, silah krizlerindeki politik ve ekonomik devrimler ve çatışmaların çoğalması savaşan bu çocuklar için yeni kimliklerinin oluşmasına olanak sağlamıştır"* (Chapleau, 2007, s. 8). Çocuk-askerlere verilen bu sözde asker kimliklerini Ahmodou Kourouma romanının içeriğine ise bu şekilde yansıtır:

> Çocuk-asker Yüzbaşı Kid toprağa verildikten hemen sonra, Albay İyi Peder'in düzeni içindeki yerimizi aldık. Ben çocuk-askerlerin kışlasına gönderildim. Bana erişkin bir insana ait eski bir paraşütçü kıyafeti verdiler. Çok bol geliyordu. İçinde yüzüyordum. Albay İyi Peder, yapılan resmi törenden sonra bana bir Kalei verdi ve beni teğmen yaptı. Çocuk-askerleri, yani bizleri şişirmek için rütbeler veriliyordu. Her biri yüzbaşı, komutan, albaydı; en düşük teğmen rütbesiydi. Bendeki Kaleş,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> eski bir silahtı. Albay bana silahı nasıl kullanacağımı kendisi öğretti. Kolaydı, tetiği çekmek yeterliydi, sonra takataka başlıyordu. Ve öldürüyordu, gerçekten öldürüyordu; canlılar sinek gibi yere seriliyorlardı (Kourouma, 2013: s. 70).

Bu çocuklara kendi kimliklerinin yok edilmesi karşılığında gücü temsilen çeşitli askeri rütbeler, asker kıyafetleri, düzenlenen sözde askeri törenler ve verilen silahlar onların yeni birer kimlik edinmelerini sağlar: çocuk-asker kimliği. Dünyadaki çocuk-asker sayısının %40'nın Afrika ülkelerinde olduğu bilinmektedir. Her zaman doğduğu toprakların sorunlarına karşı büyük bir hassasiyetle değinen yazar için, bu çocuk-asker sorunsalına değinmek neredeyse kaçınılmazdı. Zaten Ahmadou Kourouma da yazdığı bu romanı Cibutili çocuklara adayarak şöyle not düşmüştür: *Bu kitap sizin isteğiniz üzerine yazıldı.* (Kourouma, 2012: s.).

3. BİR BİREY OLARAK ÇOCUKLUK DÖNEMİNDEN ÇIKIP ÇOCUK-ASKERLİĞE "OLUŞ" SÜRECİ ÜZERİNE

Afrika topraklarında yaşayan çocukların büyük bir çoğunluğu ne yazık ki küçük yaşlardan itibaren şiddetle tanışmaktadır. Öncelikle bu topraklardaki zorlu yaşam koşulları, onları sürekli olarak şiddete tanık olmasına neden olmuştur. Her çocuk-asker öncelikle bir çocuk olduğunu belirtmek gerekir. Çocuk-asker olma durumu ise daha sonradan şiddetle insanın karşılaşma sürecinde bazen bir zorunluluk olarak bazen de başka bir seçenek olmadığı için bile isteye girilen bir süreçtir. İşte bu süreci Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "oluş" kavramı ile açıklamak uygun olacaktır. "Oluş" kavramı Deleuze ve Guattari tarafından, *Bin Yayla* (fr: *Mille plateaux*, 1980) isimli eserleri ile ortaya atılan önemli imgesel bir kavramdır. Bu kavram, ortaya çıktığı zamandan beri sadece felsefi söylem sınırları içerisinde kalmamış, aynı zamanda yazın dünyasında da yankı bulmuştur (Aksoy Alp, 2022: s.8). Bu imgesel kavramı kısaca tanımlamak gerekirse; "oluş" süreci Deleuze ve Guattari'nin köksap bağlamındaki süreçlerden biri olarak ele alınır. Deleuze ve Guattari'ye göre "oluş" dünyanın sürekli meydana geldiği, bizim ilişki içinde ve bir ölçüde gördüğümüz süregiden bir süreçtir. Kimlik söz konusu olduğunda ise "oluş" deneyim ve muhalefet, başkalık ve farkın düşünümsel anlama yetisi aracılığıyla nasıl biçimlendiğini (ya da şekillendiğini) açıklar (Sutton&David. 2013: s. 160). Dolayısıyla, kimliği bu kavram çerçevesinde ele alırsak; kimliğin aslında dinamik, devingen bir dönüşümü ve sürekli değişim süreci olarak ifade eder. Köksap, Deleuze ve Guattari tarafından ortaya atılan bir metafor olup söz konusu bu kavramda ağlar, organik yapılar

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve hatta düşünce süreçleri gibi hiyerarşik olmayan ve merkezi olmayan sistemler olarak tanımlanır. Bir köksapta sabit bir merkez veya hiyerarşi yoktur; bunun yerine çok sayıda bağlantı vardır. İşte bu bağlantıların her biri bir "oluş" sürecinden geçer ve artık koptuğu noktadan başka bir yöne doğru ve başka bir şeye doğru evrilir. Birisi oluşurken, kendisi değiştiği kadar oluştuğu şey de değişir. Oluş, bir taklit ya da asimilasyon olgusu değil, çifte yakalanma olgusudur, paralel olmayan evrimi, bir başka şekilde söyleyecek olursak sürekli değişimi anlatır. Doğal olarak, bu oluş sürecinin doğasında bir dönüşüm vardır. Sabit bir varış noktası ya da bir son yoktur. Kimlikler ve ilişkiler sabit değildir ve sürekli gelişmektedir. Özetleyecek olursak, Deleuze ve Guattrari'nin bu projesinde varlıktan çok "oluş" üzerindeki vurgu ile bütünleşir ve bu durum özgül bir biçimde gerçekleşir. "Oluş"un her türlü temel veya kuruluştan yoksun, olduğu haliyle oluşunu açıklamaya çalışırlar. Dolayısıyla "oluş"un içkinliğini kabul ederek varlığın temelini ortadan kaldırırlar. Çünkü oluş sürekli, devingen ve sonsuzdur ve "varlıklar" da bir hayat-oluş akışındaki duraklardır (Clairebook. 2013: s. 170-171). Dolayısıyla bireylerin kimlikleri sürekli bir "oluş" içerisindedir ve bu durum durmadan devam eder.

Deleuze ve Guattari'nin bu "oluş" kavramı şöyle açıklar: büyük ölçüde gündelik işlevin ötesinde bir hayat gücünü ve değerini göstermeye yönelikti. Önceden kavranan bir amaca bir amaca yönelik bir oluş değil, ama bizahiti değişim için bir oluştur (Clairebook, 2013: s.27). Bu bağlamda, çocuk-asker olma kavramını köksapsal bir çerçevede ele alırsak, bu onların deneyimlerinin ve kimliklerinin durağan olmadığı, çevrelerine, etkileşimlerine ve deneyimlerine yanıt olarak sürekli geliştiği/değiştiği anlamına gelir. Dolayısıyla çocuk-asker olma durumunu bir "oluş" olarak düşünebiliriz. Çocukların bu "çocuk-asker olma" durumuna evrilmeleri aslında onların şiddetle tanışma ve bu "oluş" yolculuğunda şiddetin onlara eşlik etmesi durumu olarak ele alınabilir. Çünkü şiddet onları değiştiren ve başkalaştıran, kısacası onları var oldukları kimliklerinden uzaklaştırarak birer şiddet mekanizması haline dönüştüren temel bir unsur haline gelmiştir artık.

4. YAZINDA İNSAN VE ŞİDDET İLİŞKİSİ

Yazın dünyasında şiddet kavramı genellikle insan doğasında var olan çatışmaları ve gerilimleri anlatmak için kullanılır. Öfke, kıskançlık, intikam ve güç arzusu gibi insan psikolojisinin karanlık yönlerini bir eserde yansıtılması olarak kısaca söylenebilir. Yazarlar, şiddet içeren

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

anlatılar aracılığıyla adaletsizliğe, baskıya, ayrımcılığa veya sistemik şiddete karşı seslerini yükseltebilir, bu konularda farkındalığı artırabilir ve okuyucuları harekete geçmeye teşvik edebilir. Genellikle bireylerin acımasız veya trajik koşullara nasıl tepki verdiğini inceleyerek dayanıklılık, hayatta kalma ve ahlak analizine olanak tanır. Bu anlamda şiddet ve insan ilişkisi kapsamında yazında şiddet, insan psikolojisini araştırmaktan toplumsal eleştiriye, sürükleyici bir atmosfer yaratmaya kadar pek çok amaca hizmet edebilecek güçlü bir anlatım aracıdır. Bu bağlamda şiddet, insan deneyiminin karmaşıklığına dair bir bakış açısı sunarken aynı zamanda da okuyucuları hayatın karanlık yönleri üzerinde düşünmeye davet eder. Bunun sonucunda da birtakım sorgulamalar etrafında eyleme geçilmesine neden olabilir. Tüm bu bağlamlar doğrultusunda, Ahmadou Kourouma'nın *Allah Mecbur Değil Ki* isimli romanı, yazın ve şiddet kapsamında analiz edilmesi gereken bir eserdir. Bunun nedeni, bu romanın çocuk-askerlerin konu olduğu kurgusal bir eser olsa da tamamen gerçek bir olayı/problemi yansıtan ve okuyucun önüne gerçekleri seren bir eser olmasından kaynaklanmaktadır. Kısaca söyleyecek olursak, Allah mecbur değil ki, savaşın şiddet boyutunu ve çocukların görülen, tecrübe edilen bir çocuk-asker olan Birahima'nın gözünden gerçekçi bir şekilde ele alan, aynı zamanda bu yıkıcı çatışmaların ahlaki ve sosyal yönlerine derinlemesine yansıtan önemli bir oluş (bildungsroman) romandır.

5. BİRAHİMA KARAKTERİ ETRAFINDA ÇOCUK-ASKER "OLUŞ" SÜRECİ VE İNSAN-ŞİDDET BAĞLAMI

Söz konusu romanda, Birahima isimli bir çocuğun çocuk-asker olma yolunda giden hayatından kesitler anlatılır. Roman kurgusal olsa da Afrika'da sıklıkla rastlanan sosyo-politik bir gerçekliğe, sorunsala dayanmaktadır. Roman gerçeklik algısını yazarın kullandığı biçem ile de yansıtır. Romanı baştan sona, Fildişi Sahili'nde sözlü bir dil olarak bilinen Kreolce'yi Fransızca ile karıştıran bir biçemi tercih etmiştir yazar. Çünkü aslında dilin ilgisi sadece sözdizimsel ve sözcüksel özgünlüğünde değil, aynı zamanda gerçekliği tatmin edici bir şekilde tercüme etme kapasitesinde de yatmaktadır. (Koné, 1995: 13-22). Romanın ilk sayfalarında gözümüze çarpan ilk şey, çocuk karakterin yaşadığı ötekileşme duygusunu kullandığı dil ile açıklamasıdır. Romanın ilk cümlelerine Birahima şöyle başlar:

> "Ama önce… ve bir… Adım Birahima. Küçük zenciyim ben. Kara derili ve çocuk olduğum için değil. Hayır! Ben küçük zenciyim, çünkü kötü Fransızca konuşuyorum. İşte böyle.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> Büyük olsanız, hatta yaşlı, hatta Arap, Çinli, Beyaz, Rus ve hatta Amerikalı olsanız, Fransızca'yı kötü konuştunuz mu, küçük zenci dili konuşuyorsunuz derler, küçük bir zenci bile olsanız. Bunun böyle olmasını isteyen, her gün konuşulan Fransızca'nın yasasıdır." (Kourouma, 2002: s.9)

Birahima hem zenci olduğu için hem de kötü Fransızca konuştuğu için roman boyunca kendisini hep ötekileşmiş bir çocuk olarak yansıtır. Küçük zenci (fr. petit nègre) aslında bozuk Fransızca anlamına gelir. (Kourouma, 2013: s. 9) Roman boyunca bu düşüncesini yineler ve kötü Fransızca'sını sürekli olarak Larousse ve Petit Robert gibi sözlükleri referans göstererek ne demek istediğini anlatmaya çalışır ya da bir anlamda kullandığı kelimenin doğru olduğunu ispat etmeye çalışır.

Kölelik ve sömürgecilik gibi kavramlar var olduğundan beri Siyahilere hep bir "öteki" olma durumu yüklenmiştir. Frankofon yazında sıklıkla olarak dile getirilen bir durum olarak, bu ötekileşme algısını Ahmadou Kourouma'da romanda ele alır:

> Öfkeden mosmor olmuştum. Hayır… benim gibi zenci olan biri asla mosmor olmaz: Bu beyazlara özgü bir şeydir. Zencinin suratı asılır. Öfkeden suratım asılmıştı, kudurmuştum. Fetişçiler üçkağıtçıdır (üçkağıtçı, ciddiyetsiz, hayalci insan demek; benim Larousse'a göre). İşin şakaya gelir yanı yoktu! Fetişçilere bakılırsa, keçi eti yendiği için üç ölü vermiştik. Böyle büyük aptallıklar yumurtluyorlardı. İnanılır gibi değildi! (Kourouma, 2012: s.111)

Birahima roman boyunca sürekli olarak argo kelimelere başvurur ve bunları kullanmak için de genellikle kendi anadili olan malinke dilini tercih eder. Fakat bununla yetinmeyerek, bir de bu kelimelerin anlamlarının sözlükten Fransızca karşılıklarını verir:

> …Ve üç… Ben küstahım, keçi sakalı gibi de yamuğum ve dilim serseri dili. Kravatı düzgün bağlanmış Kara Afrikalı zenci yerliler gibi, *Bok! Fahişe! Salak!* demem. Faforo, gibi Malinke sözcüklerini kullanırım (faforo, babalarınki, babamınki ya da babanınki, yani onun cinsel orhanı demek). Valahe, derim (valahe, vallahi demek). Malinkeler benim kendi ırkımdır. Hani şu, Fildişi Sahili'nin kuzeyinde, Gine'de ve Gambiya'da, Sierra Leone ve Senegal, vb. gibi öteki boktan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> muz cumhuriyetlerinde kalabalıklar halinde yaşayan Kara Afrikalı zenci yerli türü.

Aslında yazarın özellikle bu tarz bir dil benimsemesi de şiddetin bir yansıması olduğunu söylemeliyiz. İnsan ancak öfke duygusu ile hareket ettiği zamanlarda daha fazla argo kullanır ve bu durumunda bu biçemin roman boyunca süreklilik göstermesi de şiddetin insan diline yansımasıdır.

> … Ve beş… Boktan yaşamımı, kerhaneyi andıran yaşamımı düzgün bir dille, uygun bir Franszca ile anlatabilmek için ve okkalı sözcükler kullanırken elim ayağım birbirine dolaşmasın diye, dört tane sözlük edindim: Larousse ve Petit Robert, Kara Afrika Fransızcası Sözlüğü, Harrap's Sözlüğü. Bu sözlükleri, okkalı sözcükler aramak, bu sözcükleri öğrenmek, özellikle de açıklamak için kullanıyorum.

Bu sözlükleri kullanmasındaki amaç sadece kendini doğru ifade etmek değil, hangi sözlüğü kullanırsa kullansın bir zenci Fransızca'sı kullandığı için "öteki" olduğunu anlatmaktır bir anlamda.

Yazarın kullandığı bu argo dil, şiddet etrafında başkalaşım geçirerek bir çocuk olma durumundan çocuk-askerliğe geçiş süresince dile yansır. Ayrıca Deleuze ve Guattari müziği, müzikaliteyi ve müzikte tekrarlanan nakaratı ve çocuk oyunlarını anımsatan tekerlemeyi (fr. ritournelle) çocukla ilişkilendirirler (Aksoy Alp, 2022: s.6). Bu bağlamda, Birahima'nın roman boyunca tekrarladığı faforo ve gnamokode sözcükleri onun çocuk asker "oluşu" nedeniyle şiddet ortamında ortaya çıkan öfkesinin büyüklüğünü gösterir. Çünkü Birahima roman boyunca özellikle bazı sözcükleri (faforo: babamınki / gnamokode: piç gibi) sürekli tekrar ederek, bir anlamda bu öfke duygusunu müziksel bir şekilde yansıtır:

> Oturun beni dinleyin. Ve ağzımdan çıkan her şeyi bir kenara yazın. Allah olup bitenlerde adil davranmaya mecbur değil. Faforo (babamınki)! (Kourouma, 2013: s. 13)
>
> …
>
> Mevsimi geldiğinde altında durup güzel meyvelerini topladığınız karite ağacına (meyveleri yağlı tereyağ ağacı) her zaman şükretmek gerekir. Ben, Balla'ya asla nankörlük etmeyeceğim. Faforo (babanınki)! Gnamokode (piç)! (Kourouma, 2013:s.16)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> …
>
> Sağ bacağındaki ülser gibi, çürümüş bir güzellik, kulübenin dumanları ve kokuları içinde seçilemeyen bir ışık. Faforo! Valahe! (Kourouma, 2013: s.19)
>
> …
>
> İki kalçasının üzerinde kesik kesik yürümeyi sürdürdü. Faforo (babamınki)! (Kourouma, 2013: s.25)
>
> …
>
> Neme lazım, gnamokode (piçlik)! (Kourouma, 2013: s.27)
>
> Ve fetişçilerin bunun uygunsuz bir zamanda keçi eti yemiş olmasından kaynaklandığını söylediklerini anımdadığımda, daha büyük bir öfke duyuyordum. Faforo! (Kourouma, 2013: s.116)
>
> …
>
> Çünkü bu ülke elmas, altın ve her türlü kokuşmuşluk bakımından zengindi. Faforo (babanki)! (Kourouma, 2013: s. 158)

Birahima'nın sürekli kullandığı bu argo sözcükler, onun hem tanık olduğu şiddet olaylarındaki öfkesini dile getirirken hem de var olan düzen üzerine yaptığı sorgulamaları yansıtır (Aksoy Alp, 2022: s.11). Dolayısıyla bir çocuk-asker "oluş" sürecinde olan Birahima'nın yansıttığı argo dil de bu "oluş"un artık doğal bir sonucudur.

Romanın anlatıcısı ve ana karakteri olan Birahima, kendisini okuyucuya şu şekilde tanıtır:

> "Çünkü ben henüz bir çocuğum. On ya da on iki yaşındayım ve çenem çok düşüktür. (...) Köydeki gelenekler işte bunlardır ama. Ama ben çoktan beri köy geleneklerini iplemiyorum; çünkü Liberya'daydım. Kalaşnikof'la (ya da Kaleş'le) çok insan öldürdüm, kanif ve daha birçok kuvvetli uyuşturucu kullandım."

Bu alıntıda, ana karakter kendisinden bahsederken, kendini şiddetin gölgesinde tanımlar. Buradan şunu anlıyoruz ki, henüz daha on ya da on iki yaşlarında olan çocuklar ellerine kalaşnikof alıp, uyuşturucu etkisi altında şiddet uygulamaya son derece yatkın bir duruma gelmektedirler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Birahima annesi öldükten sonra halasının yanına Liberya'ya gönderilmek üzere Yakuba adında bir grigriman (Afrika geleneklerine göre büyü ve muska yapan kişilere verilen isim) ile birlikte yollara düşer. Birahima Liberya ve çocuk asker olma fikri hakkında şöyle söyler:

> Harika bir ülke. Orada kabile savaşları vardı. Orada, benim gibi sokak çocukları çocuk-asker oluyordu, benim Harrap's sözlüğüne göre, Amerikanca Pidgin dilinde small-soldiers denen şey yani. Küçük askerlerin her şeyi ama her şeyi vardı. Kalaşnikofları vardı. Kalaşnikoflar, bir Rus'un icat ettiği, durmadan ateş eden tüfeklerdir. Kalaşnikof'u olan çocuk-askerlerin her şeyi ama her şeyi vardı. Paraları, hatta Amerikan dolarları bile vardı. Ayakkabıları, rütbe şeritleri, radyoları, kasketleri, hatta 4x4 denen arabaları bile vardı. Valahe diye bağırdım. Valahe! Liberya'ya gitmek istiyordum. Hemen, hem de hemen. Bir çocuk-asker, bir küçük asker olmak istiyordum (Kourouma, 2012: s. 42).

Çocuk asker olma isteği aslında sadece karın tokluğuna, belki de ele geçebilecek az miktarda para, silah ve aslında en önemlisi silah sayesinde elde edilecek güç ve şiddet sayesinde toplumda kendine yeni bir yer edinmeye çalışma çabasından başka bir şey değildir. Yine romanın ilerleyen sayfalarında çocuk-askerlerin şiddete başvurarak şunları yaptığı belirtilmektedir:

> Kabile savaşlarının hepsinde olduğu gibi, Liberya'da da çocuk-savaşçılar, küçük savaşçılar paralı asker değildir. İnsanları öldürür, alınabilecek neleri varsa alıp götürürler. Tüm kabile savaşlarında olduğu gibi, Liberya'da da askerlere para ödenmez. İnsanları kırıp geçirir, el konulabilecek her şeylerine el koyarlar. Çocuk-askerler karınlarını doyurmak ve doğal ihtiyaçlarını karşılamak için, el koydukları her şeyleri yok pahasına satarlar (Kourouma, 2012: s.48-49).

Buradan da anlaşılabileceği gibi, şiddete alıştırılan çocukların rutininde insanları öldürmek ve soygunculuk yapmak vardır. Bununla birlikte insan olmaktan çıkıp neredeyse bir ölüm makinasına dönüşürler. Aldıkları afyon sayesinde kimi ve neyi öldürdüklerinin farkında bile değildirler çoğu zaman:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> Albay beni yüzbaşı yaptı ve yoldaki bir dönemecin çıkışında kamyonlara durmaları için işaret etmekle görevlendirildi. Pusuların çocuğuydum ben. Bu yüzden de karnım iyi doyuyordu. Kimi zamanda ödül olarak afyon veriyorlardı. Afyonu ilk alışımda hasta köpekler gibi kustum. Sonra yavaş yavaş kendime geldim ve afyon bana kısa sürede büyük askerlerin gücünü kazandırdı (Kourouma, 2012: s. 75).

Çocuk askerler arasında sadece erkek çocuklar mevcut değildi, kız çocuk-askerlerin sayısı da azımsanmayacak kadardı. Bu kız çocuk-askerlerin bir kısmı birlikte asker olarak görev yapıyorlardı bir diğer kısmı ise mutfak hizmetleri için kullanılabiliyordu.

> Çocuk askerler arasında, ötekilere benzemeyen, Fati adında bir kız vardı. Fati, tüm kız-askerler gibi kötü çok kötü bir kızdı. Fati, tüm kız askerler gibi çok afyon çekiyordu ve kafası her zaman dumanlıydı. Fati, o iki çocuğu dalların altında saklandıkları yerden çekip çıkardı. Onlara köylülerin erzaklarını nerede sakladığını sordu. Çocuklar söylenenleri anlamıyordu, hiçbir şey anlamıyordu. Çok küçüktüler. Altı yaşında ikiz çocuklar. Hiç ama hiçbir şey bilmezlerdi. Fati onları korkutmak istedi. Havaya ateş etmeye niyetlendi ama kafası dumanlı olduğundan Kalaşnikof'uyla onları tarayıverdi (Kourouma, 2012: s. 91).

Aldığı afyonun etkisi altında olan kız çocuk-asker, kendinden yaşça küçük diğer çocukları hiç gözünü kırpmadan öldürebilmeyi kendinde bir güç olarak görüyor. Bu noktada, afyona alıştırılan erkek ya da kız cinsiyet fark etmeksizin çocuk-asker, artık insani özelliklerini kaybetmiş canlı bir öldürme mekanizmasına evrilmiştir. Onların bu "oluş" süreçleri durmaksızın devam etmektedir. Çok fazla miktarda afyon alan kız çocuk-asker, artık tam olarak bir robota dönüşmüştür. Tıpkı bir robot gibi masum varlıkların canını almaya şartlandırılmıştır. Afrika kıtasında genel olarak hüküm süren bu çatışma atmosferinde ya da ölüm kalım savaşında, zaten pek fazla seçeneği olmayan bu çocukların günün birinde öleceklerini kabul etmeleri ve bunu beklemeleri ya da zorla veya kendi isteğiyle çocuk-asker "oluş"ları, onların bir bakıma kaçınılmaz sonlarıdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SONUÇ

Ahmadou Kourouma, bu romanın çocuk-asker Birahima'nın dilinden okuyucuya aktarır. Eserde aktarılan olay, baştan sona kurgu olsa da yaşanılan bölgedeki gerçekliğin bir parçasıdır. İnsanların en masum denilebilen dönemi olan çocukluk döneminden uzaklaştırılarak ve sahip olduğu kimlikleri yok edilerek, şiddet ortamında birer suç mekanizmasına dönüşmüştür. Bu durumu başka bir bakış açısından da ele alacak olursak eğer Philippe Chapleau'nun sorusu gelir aklımıza: Çocuk-askerler bu savaşların suçlusu mu yoksa bu savaşın kurbanılar mı? Bu soruya Deleuze ve Guattari'nin oluş kavramıyla yanıtlayacak olursak, bu çocuklar hayatlarına devam edebilmeleri için şiddete maruz kalma ya da şiddeti kullanma seçimini yapmak zorundadırlar. Şiddeti kullanmayı seçen çocuk askerler, masum çocukluk döneminden çıkıp bir öldürme mekanizması gibi çocuk asker olmaya dönüşür, evrilir. Ahmadou Kourouma'nın da romanda belirttiği gibi *"İnsanın annesi, babası, erkek ve kız kardeşleri, halası, amcası yoksa, hiçbir yakını yoksa, yapacağı en iyi iş, gidip çocuk-asker olmaktır."* (Kourouma, 2012: s113).

Bu soruya yanıt verirken şiddetin bir esiri ve kurbanları olarak kendi benliklerini, kimliklerini kaybedip dönüştükleri şey artık başka bir noktadır Deleuze ve Guattari'nin kök-sap bağlamında. Şiddet ortamında devam eden bu çocuk asker "oluş" süreci, onların kimliklerinin yok olmasına neden olmuştur. Ahmadou Kouroma, bu romanıyla şiddetin insan hatta çocuk üzerindeki etkisini ele alarak bu duruma dikkat çekilmesini amaçlamıştır.

Ahmadou Kourouma'nın çalışmaları Batı Afrika'daki silahlı çatışmalara ve çocukların asker olarak kullanılmasına yönelik sert bir eleştiri sunmaktadır. Yazar, savaşın özellikle de çocuklar üzerindeki yıkıcı sonuçlarına dikkat çekerek, bu tür çatışmaları önlemede uluslararası toplumun sorumluluğu hakkında bir anlamda sorgulamalar yapıyor.

KAYNAKÇA

Aksoy Alp, E. (2022). Raymond Queneau'nun Zazie Metroda adlı yapıtında kız çocuk imgesi. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (Ö11), 425-436 https://doi.org/10.29000/rumelide.1146656 (29.02.24)

Chapleau, P. (2007). Enfants-soldats. victimes ou criminels de guerre?,Paris: éd. Du Rocher.

Colebrook, C. (2001). Gilles Deleuze, (Çev: C. Soydemir), İstanbul: Doğu Batı Yayınları

Deleuze, G., & Guattarı, F. (1980). Mille Plateaux (Vol. 1). Paris: éd. de Minuit.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Djıan, J-M. (2010). Amadou Kourouma, Paris: Editions du Seuil.

Kourouma, A. (2002). Allah Mecbur Değil Ki, (Çev: A. Derman), İstanbul: Can Yayınları

Kone, A. (1995). L'effet de réel dans les romans de Kourouma. Études françaises, 31(1), 13.

Steemers, V. (2012). Ahmadou Kourouma by Jean-Michel Djian. The French Review, 86(1), 178-179.

Sutton, Damian, and DAVID-MARTIN J. (2014). "Yeni Bir Bakışla Deleuze", (Çev: M.Özbenk, Y. Başkavak), İstanbul: Kolektif Yayınları

Walsh, J. (2008). Coming of Age with an AK-47: Ahmadou Kourouma's "Allah n'est pas obligé." Research in African Literatures, Indiana University Press 39(1), 185–197. http://www.jstor.org/stable/20109566 (03.03.2024)

Yassıtepe Ayyıldız, E. (2021). "Neokolonyalizmin Şehrin ve Bireyin Dönüşümüne Etkisi: Koffi Kwahulé'nın Ağaçların Kokusu Adlı Oyunu", The City: Literary Encounters / Şehir: Edebî Karşılaşmalar, (Ed: E. Gören, E. Yener Gökşenli, Ş. Eskin, B. Çağlakpınar) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 3

FRANSIZCA HUKUK METİNLERİNDE KULLANILAN *ACTE* TERİMİNİN TÜRKÇEYE ÇEVİRİSİNDE KARŞILAŞILAN ÇEVİRİ SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

*Nesrin Deliktaşlı**

GİRİŞ

Hukuk ait olduğu kültürün özelliklerini yansıtan ve o kültürün bir ürünü olan sosyal bir olgudur. Fransız hukuku Fransız kültürünün, Türk hukuku Türk kültürünün özelliklerini yansıtır ve bu nedenle hukuk her iki toplumda benzersiz bir nitelik kazanır. Hukuk dili ve metinleri de mantıksal olarak kültüre bağımlıdır. Her hukuk sisteminin kendine özgü terim kullanımı ve hukuki durumları ifade ediş tarzı vardır. Kısacası hukuk söylemi ilgili ülkenin kültürüyle doğrudan bağlantılıdır.

Bu durum hukuk çevirmeni için çözülmesi gereken iki büyük zorluk yaratmaktadır: Farklı hukuki kavramları eşdeğer biçimde ifade edecek terimlerin aranması, daha sonra kaynak metinlerin sağladığı hukuki etkilerin aynısını verebilecek yeterli yapıların aranması. Bu tür görevleri başarılı bir şekilde yerine getirmek için, çevirmenin ilgili iki hukuk sisteminde iyi düzeyde bir uzmanlığa sahip olması ve her ülkenin hukuk dilinin iki ana bileşenine yani hukuk terminolojisine ve söylemine hakim olması gerekir (Petrů, 2016:179-180).

Uzmanlık metinlerinin çevirisi sürecinde terim çalışmaları oldukça önemlidir. Bir uzmanlık metni çevirmeninden beklenen alan bilgisine sahip olmasıyla birlikte kaynak metindeki terimlerin erek dilde işlevsel

* Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi, nesrin.deliktasli@istanbul.edu.tr ORC-ID: 0000-0002-2354-0427

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

eşdeğerlerini bulabilmesidir. Bu metinler içerisinde yer alan hukuk metinlerinde de hukuk bilgisinin yanı sıra metni anlamak ve çeviri amaçlı çözümleyebilmek için öncelikle terimlerin anlamlarını kavramak gerekir.

Fransızca *acte* terimi çokanlamlı bir terimdir, hukuk metinlerinde kullanıldığı bağlama göre farklı anlamlara gelmekte ve Türkçeye çevirirken eşdeğerini bulmakta sorunlarla karşılaşılmaktadır. Terimin kaynak dildeki anlamı ve erek dile aktarılmasına yönelik yapılan araştırmalarda bu terimin Türkçeye çok farklı şekillerde çevrildiği tespit edilmiştir. Terimin kaynak dilde çok anlamlı olması, sistem farklılıkları ve işleyişten kaynaklı nedenlerle erek dile aktarılması konusunda sorunlar yaşanmaktadır. Kaynak dilde ve kültürde kullanım alanını bilmek, erek dilde ve kültürde işlevsel eşdeğerini bulmak zamanla yarış içerisinde olan bir çevirmen için zaman kaybına yol açmaktadır. Çevirmen çoğu kez sözlüklerin, hatta hukuk sözlüklerinin bile yetersiz kaldığı, kaynak dilde çokanlamlı olan ve birçok alanda kullanılan bir terimle karşı karşıya kalmaktadır.

Araştırmanın amacı, Fransızca hukuk metinlerinde sıklıkla kullanılan "*acte*" terimi ve bu terimle oluşturulan birleşik terimlerin (acte juridique, acte de naissance, acte illicite, vb.) kaynak dildeki anlamlarını araştırmak, kullanıldığı bağlama göre Türkçe karşılıklarını çeviride eşdeğerlik bağlamında incelemeye çalışmaktır. Nitel araştırma olarak planlanan bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın inceleme nesnesini, Fransızca hukuk metinleri, her iki dilde (Fransızca ve Türkçe) hazırlanmış hukuk sözlükleri ve genel sözlükler oluşturmaktadır. Bu metinler ve sözlükler incelenmiş, metinlerin içerisinde *acte* teriminin geçtiği örnek tümceler seçilmiş ve terimlere sözlüklerde verilen karşılıklar incelenmiştir. Önerilen Türkçe karşılıkların, bu terimlerin kullanıldığı tümcelerin çevirisinde, yeterli olup olmadığı, terimin erek dildeki tüm karşılıklarının sözlüklerde yer alıp almadığı araştırılmış, çeviride karşılaşılan olası sorunlar ve nedenleri tartışılmış ve çözüm önerilerinde bulunulmuştur.

1. HUKUK TERMİNOLOJİSİ

"Terimbilim uzmanlık metinleri çevirisinde önemli bir yer tutmaktadır ve bir hukuk çevirmeninin mesleki yaşamının da önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Hukuk çevirmeninin başarısı hukuk alanını ve terminolojisini bilmesine bağlıdır. İster hukuk, isterse başka bir uzmanlık alanı olsun terimler çevirmenin karşısına çıkabilecek olan en önemli sorundur" (Deliktaşlı, 2019:68).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Terimler uzmanlık metinlerinin vazgeçilmez unsurlarıdır, kullanıldıkları bağlama göre anlam kazanırlar. Hukuk dili söz konusu olduğunda, alan hakkında yeterli bilgisi olmayan kişiler için terimlerin anlaşılması oldukça zordur. Özellikle başka bir hukuk kültüründen gelen ve birçok sorunla yüzleşmek zorunda olan çevirmen için terimler gerçek bir zorluk oluşturur. Çevirmen kaynak dildeki terimlerin erek dilde her zaman birebir karşılığını bulmakta zorluk çekmekte, bazı terimleri çok anlamlı olmaları nedeniyle erek dile aktarırken sözlüklerde önerilen karşılıklardan hangisini kullanması gerektiği konusunda ve terimlerin anlamlarında belirsizlik olması nedeniyle sorunlarla karşılaşmaktadır.

1.1. Terimlerin Erek Dilde Karşılığının Bulunmaması

Hukuk terimleri, birçok uzmanlık metninde (tıp, ekonomi, spor, vb.) kullanılan terimlerin aksine, evrensel anlamı olan terimler değildir. Her ülkenin kendine özgü hukuk sistemi ve bu alanda oluşturduğu bir terminolojisi vardır. Hukukun alt alanlarında, farklı metin türlerinde aynı terim farklı anlamlarda kullanılabilir. Daha önce de belirtildiği gibi, hukuk dili ilgili ülkenin kültürünü yansıttığı için hukuk metinlerinde kullanılan dil ve terimler de o ülkeye özgüdür ve erek kültürde her zaman karşılığını, anlamsal eşdeğerini bulmak kolay değildir.

Hukuk terimlerinin çevirisi bir kod aktarımından ibaret değildir, terimin kullanıldığı bağlama göre anlamının çözümlenmesi ve erek kültürde eşdeğerinin bulunması gerekir. Bulunmadığı durumda, Petrů'nun da belirttiği gibi, hukuk çevirmenleri kaynak metindeki ilgili terimlere erek dilde karşılık gelen kavramların eksikliği veya hatta yokluğuyla yüzleşmek zorunda kalabilirler. Böyle bir durumda çevirmenler zorunlu olarak bu boşlukları, kısmi benzerlik arayarak, dolaylı anlatımlara yer vererek, yeni sözcükler yaratarak doldurmaya çalışırlar (2016:180).

1.2. Terimlerin Çok Anlamlı Olması

Hukuk alanı, bu alana özgü metinlerde kullanılan terimlerin birçoğunun çokanlamlı olmasından dolayı, çevirisi zor olan alanlardan biridir. Anlamı net olan terimler sınırlıdır. Bir hukuk teriminin tam olarak neyi ifade ettiğini anlamayı sağlayan terimin kullanıldığı bağlamdır. Terimlerin birçoğu genel dilden alınmıştır fakat hukuki bağlamda farklı anlamları vardır.

Bazı terimlerin hukuk alanında bir ya da birden fazla özel anlamı vardır: bunlar hukuk terimleridir. Hukuk dili özeldir, hukuki terminoloji kullanır (Penfornis, 2002: 9).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Acte terimi de çokanlamlı bir terimdir ve hem genel dilde hem de hukuk dilinde kullanılmaktadır. Bu terimin kaynak dilde çokanlamlı olması terimin erek dilde karşılığını bulmak zorunda olan hukuk çevirmeninin sorunlarla karşılaşmasına yol açmaktadır.

Hukukçuların terimlerin kullanımı konusunda dikkatli olmaları gerekir. Bir sözcüğü diğerinin yerine kullanma hakları yoktur. Aksi takdirde anlam sorunları yaşanabilir. Hukukçular gibi hukuk çevirmenlerinin de metinleri çevirirken sorun yaşamamak için terim seçimine dikkat etmeleri gerekir. Hukuki terimlerin çok anlamlılığı çevirmen için sorun yaratabilir. Çok anlamlılık hukuk çevirmeninin terimleri yanlış kullanmasına veya yorumlamasına yol açabilir (Deliktaşlı, 2011:437-438).

1.3. Terimlerin Anlamlarındaki Belirsizlik

Hukuk terimlerinin anlamı, bilinenin tam aksine, her zaman net değildir. Hukukçular sıklıkla oldukça belirsiz ve bağlayıcı bir tanımı olmayan (Fransızcada "acte", "demande" veya "accord" gibi) terimler kullanırlar. Hukuk çevirisi yalnızca terim veya deyimsel bir araştırma sorunu değildir, aynı zamanda söz konusu metinlerde aynı hukuki etkileri yaratan kavramların karşılaştırılmasını, eşdeğerlerinin veya açımlamalarının da araştırılmasını gerektirir (Petrů, 2016: 179-181). Birçok hukuk teriminin anlamı belirsiz olduğu ve birden fazla anlam üstlendiği için çeviri sürecinde terimlerin sözlüklerdeki ilk anlamlarını dikkate alarak çeviri yapmak anlamsal sorunlara yol açacak ve çeviri ürün erek kültürde işlevsel olmayacaktır.

Açıklamalardan anlaşılacağı üzere hukuk terminolojisi beraberinde birçok anlam ve çeviri sorununu da getirmektedir. Sorun yaratan ve bu çalışmanın konusunu oluşturan, hukukun farklı alanlarında farklı anlamlarda kullanılan acte terimi de bunlardan biridir. Terimin kullanım alanlarını, anlamlarını metin bağlamında daha iyi anlamak, çözümlemek ve çevirmenlerin işini kolaylaştırmak için için sözlüklerdeki tanımları aşağıda ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

2. *ACTE* TERİMİNİN TANIMLARI

Fransa'da *Actes* başlığı altında yer alan belgeler 2 kısma ayrılmaktadır:

1. "Actes authentiques": Resmi / onaylı belgeler: Bir memur veya noter tarafından düzenlenen "resmi/onaylı belgeler." Fransa'da, idari belgeler ve özellikle nüfus memurları tarafından hazırlanan belgeler, adli polis

memurlarının tutanakları, yüksek ve ilk derece mahkemeleri hakimlerinin verdikleri mahkeme kararları ve tutanakları, mahkeme katiplerinin ve aynı zamanda bakanlık memurlarının belgeleri, özellikle icra memurlarının tutanakları ve noterler tarafından düzenlenen belgeler resmi/onaylı belgeler arasında yer almaktadır.

2. "Actes sous signature privée" ya da "actes sous seing privé": Adi belge, resmi nitelik taşımayan belge, sözleşme, senet. Resmi dairede yapılmamış sözleşme, özel sözleşme. Tarafların kendileri ya da resmi niteliği olmayan bir vekil tarafından yazılan ve taraflarca imzalanan belgeler.

Bu açıklamalara ek olarak, *acte* teriminin genel ve hukuk sözlüklerindeki tanımlarını da incelemek, terimin hem kaynak dildeki anlamlarını anlamaya hem de erek dilde eşdeğerinin bulunmasına yardımcı olacaktır.

2.1. Fransızca Genel Sözlüklerdeki Tanımı

Acte Latince "olgu, eylem (latin actum, fait, action, exploit)" anlamlarına gelen *actum* sözcüğünden gelmektedir. Günlük dilde sıklıkla eylem anlamında kullanılmaktadır. Genel sözlüklerde verilen karşılıklar "eylem, makam kararı, bir tiyatro oyununun ana bölümlerinden her biri, yazılı belge, düşünme kapasitesi (felsefe), belge, işlem" şeklindedir. Kökeni Latince *agere* ("agir") fiilidir.

Le Robert çevrimiçi sözlükte, yönetim ve hukuk alanlarında acte teriminin eşanlamlısı olarak *document, certificat, convention, exploit, minute, notification, titre* terimleri verilmiştir. Bu açıklama terimin kaynak dilde uzmanlık alanlarında kullanıldığında bile çok anlamlı bir terim olduğunu göstermektedir (Le Robert. https://dictionnaire.lerobert.com).

2.2. Fransızca Hukuk Sözlüklerindeki Tanımı

Hukuk dilinde *acte* terimi sıklıkla "yazılı belge ve senet" anlamlarında kullanılmaktadır. Yine hukukta, diplomasi ve yönetim dilinde belge, yazılı belge, resmî belge, onaylı belge, makam kararı, tasarruf (AB metinlerinde özellikle), sözleşme, anlaşma, tutanak, tespit, protokol, mahkeme kararı ya da resmi bir sözleşmenin aslı ve tebligat anlamlarına gelmektedir.

"*Acte*: (Medeni Hukuk) 1. Şekilsel olarak, "*acte*", hukuki bir durumun geçerliliği veya ispatı için gerekli olan bir yazıdır: "*acte*", bazen resmi anlamda "instrumentum" (resmi ya da resmi olmayan yazılı belge) sözcüğüne de karşılık gelmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2. Esasında *acte* terimi "acte juridique" (hukukî işlem) ifadesiyle gösterilir. Genel olarak "acte", hukuki sonuç doğurmayı amaçlayan iradenin bir göstergesidir. Bu anlamda "acte" terimi bazen *negotium* (affaire) olarak da adlandırılır" (Lexique des Termes Juridiques, 2017-2018).

2. 3. Fransızca-Türkçe Genel Sözlükler ve Hukuk Sözlüklerindeki Tanımı

Acte teriminin anlamlarının daha görünür ve anlaşılır olması için hukuk alanında hazırlanmış sözlüklerde terimin anlamları araştırılmış ve aşağıdaki tablo oluşturulmuştur.

Tablo 1: Terimin Sözlüklerdeki Tanımı

TERİM	TANIMI / AÇIKLAMASI	KAYNAK
Acte	1. Senet, akit, sözleşme, şartname. 2. Yapılan işler, icraat, muamele. 3. Belge, cüzdan, ilmühaber. 4. Resmi karar.	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires, Français-Turc, Turc-Français. (İş ve Ticari Fransızca Terimleri Sözlüğü
	Medeni huk. Eylem, fiil ; işlem, muamele ; senet ; karar.	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
	Senet, mukavelename, fiil, muamele, hareket, iş, eylem. Yapılan işler, gerçekleştirilen işler, icraat. Karar. Dönem. Herhangi bir eylemin veya işin vecibelerini gösteren belge.	Fransızca-Türkçe Hukuk Terimleri Sözlüğü
	1.İşlem, muamele, tasarruf. 2. Senet, belge, mukavelename. 3. Eylem, fiil	Fransızca-Türkçe Hukuk Sözlüğü
	1. İş, eylem. 2. Yapılan işler, icraat. 3. Davranış, hareket. 4. Bağıt, akit. 5. Belgit, senet. 6. Belge, cüzdan. 7. Resmi karar. 8. (tiyatroda) perde. 9. Dönem; aşama, safha. 10. ç. Evrak	Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük
	1. Tiyatro piyesinde: perde, fasıl. 2. İş, eylem, davranış. 3. Belge. 4. Senet. 5. Resmi karar.	Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük

Tablodaki açıklamalar incelendiğinde bu terimin hem hukuk metinlerinde hem de farklı bağlamlarda kullanıldığı ve çok fazla anlamının olduğu görülmektedir. Hukuk çevirmenlerinin bütün bu kullanım ve anlamların bilincinde olmaları ve kaynak metinde terimin hangi anlamının kullanıldığının, erek dile aktarırken terimin erek dilin hukuk sisteminde anlamsal/işlevsel eşdeğerinin ne olacağının bilincinde olmaları ve ona göre seçim yapmaları gerekecektir.

3. *ACTE* TERİMİNİN BİRLEŞİK TERİM OLARAK KULLANIMI VE ANLAMLARI

Acte terimi Fransızca hukuk metinlerinde tek olarak kullanıldığı gibi başka sözcüklerle birleşerek çok sayıda birleşik terim (deyimsel ifadeler) oluşturmuştur. Bu terimler hukuk metinlerinde sıklıkla kullanılmaktadır ve her birinde de *acte* terimi farklı anlamlar içermektedir.

Hukuk terminolojisi, kendilerini oluşturan sözcüklerden farklı, kendi içinde belirli bir anlam taşıyan birçok bileşik sözcük içerir (Penfornis, 2002:57).

Aşağıdaki tabloda hukuk metinlerinde yaygın kullanımı olan birleşik terimlerden bazılarına ve bu terimlerin hukuk sözlüklerindeki karşılıklarına yer verilmiştir.

Tablo 2: Birleşik Terim Olarak Kullanımı ve Sözlüklerdeki Tanımı

TERİM	TANIMI / AÇIKLAMASI	KAYNAK
Acte conférant un avantage	Yararlandırıcı işlemler	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte administratif	İdari tasarruf	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
	Medeni huk. İdari muamele, idari tasarruf. İdari kuruluştan doğan sözleşme. Bir idare kuruluşunca alınan karar.	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
	İdare huk. İdari işlem	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte de commerce	Ticari işlem, ticari senet, ticari sözleşme	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
	Tecimsel işlem, ticari muamele. Dr. Com. Ticari muamele	Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte d'escroquerie	Dolandırıcılık olayı veya davası	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte de mariage	Evlilik işlemleri	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français

	Evlenme kâğıdı, evlilik cüzdanı	Fransızca-Türkçe Hukuk sözlüğü
Acte de naissance	Doğum ilmühaberi, doğum belgesi	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte de procuration	Vekaletname	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte de propriété foncière	Tapu senedi	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte de société	Şirket şartnamesi	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte officiel	Resmi senet	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte passé par devant notaire	Noter huzurunda düzenlenmiş senet	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte translatif	Devir işlemi. (Bir kimsenin borçlusundan olan alacağını üçüncü bir kişiye devretmesi.)	Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français
Acte authentique	Medeni huk. Resmi senet (noter senedi gibi, aksi kanıtlanıncaya kadar geçerlidir) – Resmi senet	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük
Acte constitutif	Medeni huk. İnşai (kurucu) hukuki işlem.	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte constitutif de société	Ortaklık sözleşmesi	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte criminel	Suç eylemi, cürüm	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte d'instruction	Ceza davasında. Soruşturma işlemi (zamanaşımını keser)	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte d'accusation	Ceza davasında (Ağır ceza mahkemesine verilen) iddianame	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
	Huk. İddianame, suçlama yazısı	Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük

Acte d'autorité	Hakimiyet tasarrufu	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte de gouvernement	Hükümet tasarrufu	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte de l'état civil	Medeni huk. Ahvali şahsiye sicil kaydı, nüfus işlemi, nüfus cüzdanı	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
	Kimlik belgesi, nüfus cüzdanı	Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük
Acte de poursuite	Kovuşturma işlemi	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte de pourvoi	Temyiz talebi	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte de violence	Şiddet eylemi	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte délictueux	Haksız fiil, suç fiili	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte extrajudiciaire	Gayri adli belge	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte illicite	Haksız fiil	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte individuel	İdare huk. Bireysel (idari) işlem	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte juridictionnel	Yargı işlemi	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte juridique	Hukuki işlem	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü
Acte sous seing privés	Medeni huk. Adi senet	Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Modern Hukuk Sözlüğü

Tablodaki örnekler incelendiğinde *acte* terimiyle oluşturulan birleşik terimlerde terime kaynak dilde *işlem, senet, tasarruf, fiil, belge, eylem, talep, vb.* anlamların yüklendiği, kullanıldıkları bağlamlara, erek kültürdeki işleyişe ve işlevlerine göre de Türkçe karşılıklar önerildiği görülmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4. METİN TÜRÜNE GÖRE *ACTE* TERİMİNİN KAYNAK METİNDEKİ ANLAMI VE EREK DİLE ÇEVİRİRKEN KARŞILAŞILAN ZORLUKLAR

Hukuk çevirisinin en önemli sorunu bir iletiyi sadece bir dilden diğer dile aktarabilmek değil, aynı zamanda bir hukuk sistemini başka bir hukuk sistemine aktarmaktır. Bu sorun daha çok terminoloji düzeyinde ortaya çıkmaktadır (Terral, 2004:876).

Acte teriminin kullanım alanlarını tespit etmek ve Fransızca hukuk metinlerinde hangi anlam/larda kullanıldığını çevirmen bakış açısıyla değerlendirmek için farklı hukuk metinleri incelenmiş, içerisinde *acte* teriminin kullanıldığı örnek tümceler seçilmiş, bağlama göre anlamları çözümlenmeye çalışılmış ve Türkçeye nasıl çevrilmesi gerektiği tartışılmıştır.

4.1. *Acte* Teriminin Adli Metinlerde Kullanımı ve Türkçeye Çevirisi

Eşdeğerlik kavramı çeviri bağlamında önemli bir kavramdır. Kaynak dilde oluşturulan bir metnin erek dile erek kültür okurunun kabul edebileceği şekilde çevrilmesi kolay değildir. Kaynak ve erek dili ve kültürü bilmek, tanımak her zaman yeterli olmayabilir. Hukuk alanı gibi ait olduğu kültürün özelliklerini yansıtan ve tüm alanlarla etkileşim halinde disiplinlerarası bir alan olan, içerisinde pek çok metin türü barındıran, her bir metnin kendine has üslubunun, terminolojisinin olduğu bir alanı tanımak, tüm özelliklerini bilmek kolay değildir. Tüm bu özellikleri bilmesi beklenen çevirmen hem metin düzeyinde eşdeğerlik hem de terimlerin erek dildeki işlevsel eşdeğerlerinin belirlenmesi konusunda sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır.

> Dilin tüm düzeylerinde eşdeğerliğin dikkate alınması gerekmektedir. Metin hukuk çevirisinin temel birimidir, çevirinin asıl amacı metin düzeyinde eşdeğerliği elde etmektir. Ayrıca, uzmanlık çevirisinde ve hukuk çevirisinde, terminologlar ve bazı hukukçu dilbilimciler tarafından belirtildiği gibi, eşdeğerliği sözcüksel birimler yani hukuk terimleri düzeyinde dikkate almak gerekir. Çevirmen kaynak metinde kullanılan terimin ürettiği etkiyi, her bir hukuk terimi için uygun eşdeğeri aramalıdır, yani çevirmen erek bağlamda uygun olanı ve alıcıda aynı hukuki etkiyi yaratacak olanı bulmak zorundadır. İki eşdeğerlik kavramı yakından ilişkilidir, çünkü hukuk terimlerinin eşitliği olmadan, hukuk metinlerinde yeterli eşdeğerlik düzeyine ulaşmak olası değildir (Honova, 2016:166).

4.1.1. Dilekçelerde Kullanımı

K.M. "Joignez impérativement une copie de la décision que vous attaquez ainsi que toute copie que vous jugez utile sans oublier si vous agissez pour une association ou une société, leurs statuts, **l'acte** ou la décision de votre nomination ainsi que le pouvoir qui vous permet de déposer la requête au nom de ladite association ou société" (Requête au Tribunal Administratif).

E.M. *İtiraz ettiğiniz kararın bir kopyasını ve aynı zamanda yararlı olacağını düşündüğünüz her türlü belgeyi, bir dernek veya şirket adına hareket ediyorsanız unutmadan tüzüklerini, atanmanıza ilişkin* ***belge*** *veya kararı, söz konusu dernek veya şirket adına talepte bulunmanıza olanak sağlayan yetki belgesini eklemeniz zorunludur* (İdare Mahkemesine Verilen Dilekçe).

Yukarıdaki örnekte *acte* teriminin kullanıldığı bağlam incelenmiş, anlamsal çözümleme yapılmış, hukuk sözlüklerinde önerilen karşılıklar dikkate alınmış, erek dilde en uygun eşdeğer anlamın belge olduğu tespit edilmiş ve bu şekilde çevrilmesi uygun görülmüştür.

4.1.2. Mahkeme Kararlarında Kullanımı

K.M. "Par **acte** du 28 juillet 1987, la société XX a donné à bail à la société ZZ des locaux commerciaux dépendants d'un immeuble situé 25 avenue des Champs Elysées à Paris 8ème, pour 9 ans à compter du 1er août 1987" (Jugement du Tribunal Judiciaire de Paris).

E.M. *XX şirketi, 28 Temmuz 1987 tarihli* ***sözleşme*** *ile 25 avenue des Champs Elysées Paris 8 adresindeki bir binadaki ticari alanları ZZ şirketine 1 Ağustos 1987'den itibaren 9 yıl süreyle kiraya vermiştir.*

K.M. «Par acte sous seing privé non daté, Mme D a donné à bail en renouvellement à Mme V. G. divers locaux dépendant de l'immeuble qui se trouve à Paris, (…)" (Jugement).

E.M. *Tarih belirtilmemiş* ***gayri resmi bir sözleşme ile*** *Bayan D Paris'te bulunan bir binanın çeşitli bölümlerini kiraya vermiştir.*

K.M. "L'agent doit avoir proposé ou accepté d'accomplir ou de ne pas accomplir **un acte** relevant de sa fonction ou facilité par sa fonction" (Jugement Correctionnel).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

E.M. *Memur, göreviyle ilgili veya göreviyle kolaylaştırılan* ***bir işlemi*** *gerçekleştirmeyi veya gerçekleştirmemeyi teklif etmiş veya kabul etmiş olmalıdır.*

Bu bölümde yer alan mahkeme kararlarından alıntılanan örnek tümceler ve *acte* teriminin bağlamlardaki anlamları incelediğinde terimin erek dile *sözleşme* ve *işlem* terimleriyle çevrilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür. Sözlüklerdeki anlamlar incelenmiş, bağlama ve erek dilin sistemine en uygun anlam/lar bulunmaya çalışılmıştır.

4.2. İdari Makamlarca Oluşturulan ve Hukuki Nitelik Taşıyan Metinlerde Kullanımı

Actes d'état civil: *Nüfus işlemleri*
Renseignements concernant l'acte d'état civil: *Kimlik kartına ilişkin bilgiler*
Acte de naissance : *Doğum belgesi*
Extrait de l'acte de naissance : *Doğum kayıt örneği.*
Acte de mariage : *Evlilik belgesi*
Acte de décès : *Ölüm belgesi*
Nombre d'actes demandés : *Talep edilen belge sayısı*
Titulaire de l'acte : *Belge sahibi*

Acte terimi kaynak dilde resmi kurumlar tarafından düzenlenen belgelerde işlem ve belge anlamlarında kullanılmaktadır. Başka sözcüklerle birleşerek belge adları oluşturmuştur. Gerçekleştirilen bir işlem sonucunda verilen, bir işlemin sonucunu gösteren belge olarak kabul edilebilir.

4.3. Avrupa Birliği Metinlerinde Kullanımı

Acte terimi AB tasarrufları (actes législatifs de l'UE) metinlerinde de sıklıkla kullanılmaktadır ve bu metinlerde kullanılan terim Türkçeye genellikle *tasarruf* olarak çevrilmektedir, *senet* olarak da çevrildiği tespit edilmiştir. Tasarruf sözcüğü Türkçede bir şeyden yararlanabilme ve o şey üzerinde fiili veya hukuki işlem yapabilme gücü olarak tanımlanmaktadır.

AB müktesebatı kapsamında sıkça kullanılan ifadeler ile Türkçe karşılıkları AB Mevzuatı Çeviri Rehberinden (s.7, 54) alıntılanmış ve aşağıdaki tabloda ve devamındaki örnek tümcelerde gösterilmiştir.

Tablo 3. AB Tasarruflarına İlişkin Genel İfadeler ve Karşılıkları

Fransızca	Türkçe
Acte	Tasarruf
Acte juridique	Hukuki Tasarruf
Acte législatif	Yasama tasarrufu
Acte non législatif	Yasama dışı tasarruf
Acte réglementaire	Düzenleyici tasarruf
Acte préparatoire	Hazırlık tasarrufu
Acte d'adhésion	Katılım senedi

«**Actes dont la publication est une condition de leur applicabilité:** *Yayımlanması zorunlu tasarruflar* (AB Mevzuatı Çeviri Rehberi, s.15).

Actes pris en application des traités CE/Euratom dont la publication est obligatoire: *AT Antlaşması/Euratom Antlaşması kapsamında kabul edilen yayımlanması zorunlu tasarruflar* (AB Mevzuatı Çeviri Rehberi, s.15).

Après transmission du projet d'acte législatif aux parlements nationaux: *Yasama tasarrufu projesinin ulusal parlamentolara gönderilmesini müteakip*" (AB Mevzuatı Çeviri Rehberi, s.18).

Yukarıdaki tablo ve örnekler incelendiğinde Fransızca *acte* terimine karşılık olarak Türkçe *tasarruf* ve *senet* karşılıklarının kullanıldığı görülmektedir. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, terime metin türüne ve bağlama göre bir karşılık verilmiştir.

4.4. Anayasa ve Yasa Metinlerinde Kullanımı

4.4.1. Anayasada (La Constitution) Kullanımı

K.M. "ARTICLE 19. Les **actes** du Président de la République autres que ceux prévus aux articles 8 (1er alinéa), 11, 12, 16, 18, 54, 56 et 61 sont contresignés par le Premier ministre et, le cas échéant, par les ministres responsables."

E.M. *MADDE 19. Cumhurbaşkanının 8'inci (1'inci fıkra), 11, 12, 16, 18, 54, 56 ve 61'inci maddelerde öngörülenler dışında kalan* ***kararları*** *Başbakan ve gerektiğinde sorumlu bakanlar tarafından imzalanır.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

K.M. "*ARTICLE 22*. Les **actes** du Premier ministre sont contresignés, le cas échéant, par les ministres chargés de leur exécution."

E.M. *MADDE 22. Başbakanın **kararları**, gerektiğinde, bunları uygulamakla yükümlü bakanlar tarafından imzalanır.*

K.M. «*ARTICLE 67*. Le Président de la République n'est pas responsable **des actes** accomplis en cette qualité, sous réserve des dispositions des articles 53-2 et 68."

E.M. Madde 67. *Cumhurbaşkanı, 53-2 ve 68'inci madde hükümleri saklı kalmak kaydıyla, Cumhurbaşkanı olarak gerçekleştirdiği **işlemlerden** dolayı sorumlu tutulmaz.*

4.4.2. Kanunlarda (Code Pénal) Kullanımı

K.M. "**Article 122-4** N'est pas pénalement responsable la personne qui accomplit un **acte** prescrit ou autorisé par des dispositions législatives ou réglementaires.

N'est pas pénalement responsable la personne qui accomplit un **acte** commandé par l'autorité légitime, sauf si cet **acte** est manifestement illégal." (Code Pénal)

E.M. *Madde 122-4 Yasal veya düzenleyici hükümlerin öngördüğü veya yetkilendirdiği bir **işlemi** gerçekleştiren kişi cezai olarak sorumlu değildir.*

*Meşru makam tarafından emredilen bir **işlemi** gerçekleştiren kişi, bu **işlemi** açıkça yasa dışı olmadığı sürece cezai olarak sorumlu değildir.*

K.M. "Article 421-4 L'**acte** de terrorisme défini à l'article ***421-2*** est puni de vingt ans de réclusion criminelle et de 350 000 euros d'amende.

Lorsque cet **acte** a entraîné la mort d'une ou plusieurs personnes, il est puni de la réclusion criminelle à perpétuité et de 750 000 euros d'amende" (Code Pénal).

E.M. *Madde 421-4 421 – 2. maddede tanımlanan terör **eylemi**, yirmi yıl hapis ve 350.000 avro para cezasıyla cezalandırılır.*

*Bu **eylem** bir veya daha fazla kişinin ölümüyle sonuçlandığında ömür boyu hapis ve 750.000 avro para cezasıyla cezalandırılır.*

K.M. "Article 47 Tout **acte** de l'état civil des Français et des étrangers fait en pays étranger et rédigé dans les formes usitées dans ce pays fait foi, (…)" (Code Civil).

E.M. *Madde 47 Fransızların ve yabancıların yabancı bir ülkede düzenlenen ve o ülkede kullanılan şekilde yazılan her türlü kimlik **belgesi** geçerlidir, (…).*

K.M. "Article 70 Lorsque **l'acte de naissance** n'est pas détenu par un officier de l'état civil français, l'extrait de cet **acte** ne doit pas dater de plus de six mois. Cette condition de délai ne s'applique pas lorsque **l'acte** émane d'un système d'état civil étranger ne procédant pas à la mise à jour des **actes**" (Code Civil).

E.M. *Madde 70* ***Doğum belgesi*** *bir Fransız nüfus memuru tarafından verilmediğinde, bu belgenin örneği altı aydan daha eski olmamalıdır. Bu süre şartı,* ***belge, belgeleri*** *güncellemeyen yabancı bir nüfus sistemi tarafından düzenlendiğinde, uygulanmaz.*

K.M. "Article 1100-1 **Les actes** juridiques sont des manifestations de volonté destinées à produire des effets de droit."

E.M. *Madde 1100-1 Hukuki* ***işlemler****, hukuki sonuçlar yaratmaya yönelik iradenin tezahürleridir.*

Anayasa ve yasalardan seçilen örneklerde kullanılan acte terimi Türkçeye *işlem, karar, eylem, belge* gibi çok farklı karşılıklar verilerek çevrilmiştir. Terime karşılık olarak, metnin içeriği ve erek kültürün hukuk sistemi doğrultusunda, anlamsal ve işlevsel eşdeğerler aranmıştır. Terimin çok anlamlı olması ve erek dile birden fazla terimle çevrilme ihtimalinin olması çeviri sürecinde erek dilde tam eşdeğer terimin seçilmesinde zorluk yaratmıştır.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Fransız hukuk metinlerinde kullanılan *acte* teriminin tanımları, sözlüklerdeki Türkçe karşılıkları ve farklı metinlerden seçilen örnek tümceler çeviri bağlamında incelenmiştir. Terimin çok anlamlı olmasının çeviri sürecinde ne tür sorunlara neden olabileceği belirlenmeye çalışılmış, kullanıldığı metin türüne ve bağlama göre her iki dilde de farklı anlamlara gelebileceği görülmüştür.

Bir dilsel gösterge birden fazla kavrama gönderimde bulunduğunda çok anlamlılık söz konusudur (Deliktaşlı, 2019:123). *Acte* terimi de birden fazla kavrama gönderimde bulunmaktadır. Bu durum kaynak dil ve erek dil arasında aracılık yapan çevirmenin işini zorlaştırmakta, kavramın kaynak metindeki anlamını çözme ve erek dildeki karşılığını bulma konusunda sıkıntılar yaşamasına neden olmaktadır. "Alanda uzman bir çevirmenin bağlama ve terimlerin anlamlarına göre karar vermesi beklenir. Söz konusu dildeki bütün bu olasılıkların farkında olan çevirmen bağlama en uygun kararı verecek ve seçimini yapacaktır" (Deliktaşlı, 2019:114).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> Hukuk çevirmeninin yaptığı çevirinin işlevsel olabilmesi için metni doğru anlaması gerekir. Metnin doğru anlaşılması da bağlamı ve terimleri doğru anlamaktan geçer. Rodríguez'e göre; "Dengelemek gerekir, yani kesin anlamından emin olmak için her sözcüğü tartmalıyız ve onu ilgili hukuk sistemi bağlamında yerleştirmeliyiz. Açıkçası, hukuk alanında olsun ya da olmasın bize birçok sürpriz ve sorun yaratabilecek olan iki dilli sözlüğe başvurmak yeterli değildir ve bu konuda ısrar etmek gerekir" (Akt. Deliktaşlı, 2016: 200).

Seçili örneklerin çevirisinde sözlüklerde verilen karşılıkların hangisinin kullanılacağını metin türünün belirlediği görülmüştür. Resmi kurumlar tarafından düzenlenen metinlerde kullanılan *acte* teriminin genel olarak *belge* (document) anlamında olduğu, diğer metinlerde bu terimin *belge, sözleşme, karar, tasarruf, eylem* anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiş ve metin türüne ve kullanıldığı bağlama göre bu karşılıklardan biri çeviride tercih edilmiştir. Terimin erek kültürde eşdeğerinin aranması sürecinde erek kültürün hukuki, siyasi yapısı göz önünde bulundurulmuş, kaynak ve erek kültürün özellikleri, dil yapısı göz önünde bulundurularak çeviri yapılmıştır. Çevirmenin kültürel ve kurumsal farklılıkların bilincinde olması ve çeviri sürecini bu doğrultuda yönetmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Alan sözlüklerinin bu bağlamda önemli olduğu, çevirmenin işini kolaylaştırdığı görülmüştür. Ancak çevrilecek metin içerisinde kullanılan *acte* teriminin erek dilde eşdeğerinin bulunmasının kolay bir işlem olmadığı, çevirmenin alan bilgisiyle birlikte titiz bir çalışma yaparak hem kurumsal bağlamda hem de hukuki bağlamda terimin işlevsel eşdeğerini bulması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

> Çeviri amaçlı kullanılan sözlüklerin de bir sınırı vardır. Hiçbir sözlük mükemmel değildir ve her sözlüğün mutlaka eksiklikleri vardır. Alan sözlüklerinde, daha önceden de belirtildiği üzere, bazen bir sözcüğe karşılık birden fazla anlam bulunur, bazen de sözcüğün erek dilde/kültürde tam karşılığı olmadığı için, açıklamalar verilir. Bağlam dışında bir terimin kesin karşılığını vermek, çevirmek zordur. Alanda uzman çevirmen bağlamdan yola çıkarak terime en uygun karşılığı bulacaktır (Deliktaşlı, 2019: 81).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KAYNAKÇA

AB Mevzuatı Çeviri Rehberi. (t.y). Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Avrupa Birliği Başkanlığı. https://www.ab.gov.tr/44498.html

Code Civil. https://codes.droit.org/PDF/Code%20civil.pdf (25.07.2023)

Code pénal. https://codes.droit.org/PDF/Code%20p%C3%A9nal.pdf (26.07.2023)

Constitution.https://www.conseil-constitutionnel.fr/sites/default/files/2021-09/constitution.pdf (26.07.2023)

Dayınlarlı, K. (1981). *Dictionnaire des Termes Juridiques Français-Turc, Fransızca-Türkçe Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Kadıoğlu Matbaası.

Deliktaşlı, N. (2011). "Terminologie Juridique Turque et Française et l'Importance de la Terminologie dans la Traduction de Textes Juridiques", *10. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirisi*, 3-5 Kasım 2010, Cilt / Volume 1, s. 434-440, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara: Bizim Büro basımevi.

Deliktaşlı, N. (2019, Ocak). "Türk-Fransız Hukuk Dilinde Suç Anlamında Kullanılan Terimler ve Çevirilerinde Karşılaşılan Sorunlar". [Online Dergi]. International Journal of Language Academy, Volume 7/3 p. 104/124. Elde edilme tarihi: 25 Temmuz 2023, https://ijla.net/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=25857

Deliktaşlı, N. (2019, Haziran). "Türk-Fransız Hukuk Dilinde *Mahkeme Kararı* Anlamına Gelen Terimler ve Çevirilerinde Karşılaşılan Eşdeğerlik Sorunları",, Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 4, s. 64-84. Elde edilme tarihi: 25 Temmuz 2023, https://sbedergi.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=23244

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

Ergül, E. (2012). *Modern Fransızca-Türkçe, Türkçe-Fransızca Hukuk Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.

Guinchard, S. Debard, T. (Sous la direction de). (2017). *Lexique des Termes Juridiques 2017-2018*, Paris : Editions Dalloz.

Honova, Z. (2016). "L'équivalence fonctionnelle – une stratégie pour la traduction juridique?" https://www.researchgate.net/publication/310659709_L'equivalence_fonctionnelle_-_une_ strategie_pour_la_traduction_juridique (10.10.2023)

https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/acte/https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/acte.php (05.08.2023)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Karaçöl, Bozan. (1997). *Dictionnaire des Termes du Français des Affaires Français-Turc, Turc-Français*. İzmir: Duyal Matbaacılık Tic. ve Ambalaj San.

Le Robert. https://dictionnaire.lerobert.com. (12.10.2023)

Penfornis, J.L., (2002). *Le français du Droit*, France: CLE International.

Petrů, I. (2016). "La traduction juridique: entre équivalence fonctionnelle et équivalence formelle", etudes romanes de Brno 37 / 2016 / 2 (11.10.2023)

Saraç, T. (1999). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Adam Yayınları.

Terral, F. (2004). "L'empreinte culturelle des termes juridiques." Meta, 49(4), 876–890. https://doi.org/10.7202/009787ar. (08.10.2023)

Yılmazer, H. H. (2019). *Fransızca-Türkçe Hukuk Sözlüğü*, Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 4

MARQUEZ'İN HÜZÜNLÜ KADINLARINDAN MARÍA DOS PRAZERES'İN YALNIZLIĞI

*Hale Erdoğan Hacıbanoğlu**

GİRİŞ

Latin Amerika edebiyatı dendiğinde akla ilk gelen yazarlardan ve Büyülü Gerçekçiliğin önde gelen temsilcilerinden biri olan Kolombiyalı gazeteci ve yazar Gabriel García Márquez (1927-2014) daha çok *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967), *Kırmızı Pazartesi* (1981), *Kolera Günlerinde Aşk* (1985) ve *Aşk ve Öbür Cinler* (1994) gibi romanlarıyla tanınmaktadır. Edebiyat bilimi alanında çalışan araştırmacılar da buna bağlı olarak genellikle yazarın romanlarına odaklanmışlardır. Márquez en çok okunan ve incelenen romanlarının yanı sıra, kendine has üslubunu ve gerçek olanla fantastik olanı bir araya getirmedeki ustalığını sergilediği çeşitli öyküler de kaleme almıştır. Buna bağlı olarak Márquez'in tematik bakımdan oldukça zengin bir çeşitlilik sunan öykülerinin incelenmesi hem yazarın hem de Latin Amerika edebiyatının daha iyi anlaşılabilmesi için önem arz etmektedir. Bu nedenle bu çalışmada yazarın öyküleri arasında, eserlerinin değişmez iki teması olan yalnızlık ve ölümü ele alma biçimiyle dikkat çeken *María dos Prazeres* adlı öyküsü incelenmiştir. Bunun için öncelikle Márquez'in yazmış olduğu öykülerin nasıl bir gelişim takip ettiğinden bahsedilmiş, daha sonra *María dos Prazeres*'in yalnızlık temasını nasıl yansıttığı araştırılmıştır.

1982 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Márquez, Latin Amerika edebiyatının en önemli ve etkili isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, hacibanoglu@ankara.edu.tr, ORCID: 0009-0008-7770-1530

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Márquez yerel mitler, gelenek ve göreneklerle ilgili motifler aracılığıyla Latin Amerika'nın kültürel kimliğini eserlerinde vurgulamış ve bölgenin kültürel ve tarihi kökleriyle arasındaki derin bağı yansıtmıştır. "*Márquez'in anlatısı, hem kendisi hem de eleştirmenleri ve analistleri tarafından sıklıkla Latin Amerika'nın büyük bir portresi olarak görülmüştür. Tarih ve mit arasındaki bu anlatı dünyası, büyülü gerçekçilik estetiği ve üslubuyla ilişkilendirilmiştir*" (Gissi, 2002:146). Márquez genellikle fantastik unsurları gerçekçi ayrıntılarla kusursuz bir şekilde harmanlayan bir edebi tarz olan büyülü gerçekçiliği popülerleştirmesiyle tanınmaktadır. *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi eserlerinde, olağanüstü olanın sıradan olarak ele alındığı, gerçeklik ve fantezi arasındaki çizgilerin bulanıklaştığı bir dünya yaratmıştır. Bu anlatım tarzı Latin Amerika edebiyatında oldukça etkili olmuştur.

Márquez'in öykülerinin ilk yayımlanma tarihiyle ilgili olarak kaynaklarda, yazım ve basım tarihleri arasındaki farktan da kaynaklanıyor olabilecek çeşitli bilgiler yer almaktadır. Bu çalışmada Bogotá Bölge Halk Kütüphaneleri Ağı'ından (Red Distrital de Bibliotecas Públicas de Bogotá) elde edilen veriler kullanılmıştır. Buna göre, yazarın öykü türündeki ilk kitabı *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* 1962'de yayımlanmıştır. Kitapta yer alan sekiz öykü birbirinden bağımsız olsa da pek çoğunda, yazarın *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanında geçen Macondo, Aureliano Buendía ve José Arcadio gibi isimler dikkat çeker. Kitaba adını veren öykü yer yer mizahi, yer yer satirik, yer yer ironiktir ve sözlü anlatımı vurgulamak için anlatıcı tarafından yapılan abartılarla doludur (Pelayo, 2001:68). *"Hanım Ana'nın Cenaze Töreni, tam da Yüzyıllık Yalnızlık'ta maksimum gelişimini gösterecek olan hiperbolik bir süreci başlatır"* (Bellini, 1997: 526). Bu nedenle Márquez'in 1967'de yayımlanan başyapıtı *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın ayak seslerinin 1962'de *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni* ile beraber gelmeye başladığını söylemek mümkündür.

Márquez'in öykü türünde verdiği eserlere dönecek olursak yedi öyküden oluşan ve 1972 yılında yayımlanan *İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü*'nden bahsetmek yerinde olacaktır. Son sırada yer alan ve kitaba adını veren öykü 1972 yılında yazılmış olup aynı zamanda kısa roman olarak da tanımlanmaktadır. *"Öykünün, türe ve mite kıyasla göz ardı edilen toplumsal temaları ve gerçekçi stratejileri, García Márquez'in kadınların ezilmişliğinin yönlerini eleştirmeye yönelik erken dönem ilgisini ortaya koymaktadır"* (Marting, 2007:108). Márquez, büyülü bir üslubun hâkim olduğu bu kitapta yer alan öykülerde genellikle baskı ve özgürlük temalarını irdelemiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Márquez aynı yıl, yani 1972'de ilk kısa öykülerini, *Mavi Köpeğin Gözleri* başlığı altında bir araya getirerek yayımlamıştır. Kitapta yer alan öykülerde şiirsel bir üslup kullanmış ve gündelik ve sıra dışı olanı ele almıştır. Yazarın Virginia Woolf ve James Joyce gibi yazarlardan etkilenerek benimsediği modernist eğilimi, bu kitapta toplanan öykülerinde belirgin olarak gözlenmektedir (Stavans, 2010:61).

Son olarak yazarın bu çalışmada incelenen ve 1979 yılında yazmaya başladığı *María dos Prazeres* adlı öyküsünün de içinde bulunduğu, tamamının yazımının on sekiz yıllık bir sürece yayıldığı *On İki Gezici Öykü* de 1992 yılında yayımlanmıştır. *On İki Gezici Öykü* adlı kitapta yazarın bu derlemeyi oluşturan öykülerin yazılma ve bir araya getirilme sürecini anlattığı *Neden On İki, Neden Öykü ve Neden Gezici* başlıklı önsözünden sonra sırasıyla *İyi Yolculuklar Sayın Başkan, Azize, Uyuyan Güzelin Uçağı, Kendimi Rüya Görmek İçin Kiralıyorum, Ben Yalnızca Telefon Etmeye Gelmiştim, Ağustos Korkuları, María dos Prazeres, Zehirlenmiş On Yedi İngiliz, Poyraz, Señora Forbes'in Mutlu Yazı, Işık Su Gibidir* ve *Karda Kan İzlerin* adlı öyküler yer almaktadır.

Márquez kitap için yazdığı *Neden On İki, Neden Öykü, Neden Gezici* başlıklı önsözünde, kendi ölümüyle ilgili bir rüyasını, kimliğinin bilicine varmak olarak yorumlayıp Avrupa'da yaşayan Latin Amerikalıların yaşadığı tuhaf olayları anlatan öyküler yazmak konusunda esinlendiğini ifade eder (Márquez, 2000:9-10). Bu nedenle kitapta yer alan tüm öykülerin başkahramanları, çeşitli Avrupa kentlerinde yaşayan Latin Amerikalılardır ve yazarın o zamana kadarki kurgusal kitapları arasında Kolombiya dışında geçen hikâyeleri anlattığı ilk kitabı bu olmuştur (Pelayo, 2001:118). *"Barselona, Cenevre, Arezzo ve Paris gibi şehirlerin yanı sıra bir uçağın, bir geminin, bir havaalanının en küçük ve en mahrem alanlarında, aralarında önde gelen yazarların da bulunduğu çeşitli Latin Amerikalı karakterler dolaşmakta ve alışılmadık kültürel kodların çatışmasına maruz kalmaktadır"* (R-Vergara, 1994:345). Böylelikle kitapta yer alan öykülerde gözlenen ortak özellik Avrupa şehirlerinde yaşayan Latin Amerikalıların gelenekler bakımından karşılaştıkları farklılıklardan bahsetmeleri olarak karşımıza çıkarken söz konusu kahramanların başlarından geçenler de gündelik olandan sıradışı olana kadar uzanan hikayeler aracılığıyla anlatılmaktadır.

Yazar önsözde öykülerin bugün elimizde olan halini alana kadar geçtikleri aşamalardan da bahseder. İlk olarak taslaklardan oluşan notlarını yazdığı defter kaybolmuş, yıllar sonra yazar hatırladığı konular üzerinde tekrar çalışmaya başlamış ve bu süreç aralıklarla on sekiz yıla yayılırken

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

başlangıçta elinde olan öykü sayısı, ilk taslaklar arasından bazılarının gazete haberi, bazılarının senaryo olmaya daha uygun olduğu düşünülerek elendiği için on ikiye düşmüştür (Marquez, 2000:9-11). Böylelikle kitabın başlığını "Neden on iki?, Neden öykü?" sorularına cevap vererek açıklayan yazar, öykülerin yazıldığı süreç boyunca pek çok kez çöp kutusundan yazı masasına, yazı masasından çöp kutusuna gidip geldiğini ifade ederek "Neden gezici?" sorusuna da cevap vermektedir (Márquez, 2000:11). Diğer yandan dilimize yapılan çeviride "gezici" olarak aktarılmış olan sözcük İspanyolca orijinal metinde "peregrino"dur. Bu sözcük "yabancı diyarlarda gezen kişi" (Real Academia Española, s.y.), dolayısıyla "gezgin, seyyah" (Türk Dil Kurumu, s.y.) anlamlarına gelmektedir. Bu nedenle "Neden gezici?" (¿Por qué peregrinos?) sorusunun cevabı, kitapta yer alan eserlerin Avrupa'da yaşayan Latin Amerikalıların hikâyelerini anlatmalarıyla da bağlantılı görünmektedir.

On İki Gezici Öykü'de işlenen temalardan bazıları yalnızlık, ölüm ve aşktır. Kimi öykülerde bunlara sürgün, nostalji ve insan ilişkileri de eklenir. *"Biçimsel olarak sınırlı olan bu kısa öykü derlemesi, geniş bir tematik ölçekte, belirsiz arzuların ve çaresiz kederlerin kendi kendine dayattığı labirentlere hapsolmuş, boşa harcanmış hayatlar için trajik bir ağıt olarak görülebilir"* (Puri, 1993:175). Kitapta yer alan her bir öykünün farklı bir tema sunması, insan hayatının çeşitli yönlerinin bu öyküler aracılığıyla keşfedilmesine olanak tanımaktadır.

"García Márquez'in eserleri okuru garip ve alışılmışın dışındaki kurgusuyla hem büyüleyen hem de okurun bu sihirli ve grotesk akışı normal karşılamasını sağlayan bir bütünlüğe sahiptir" (Tekin, 2018:113). Bu durum *On İki Gezici Öykü*'de yer alan öyküler için de geçerli görünmektedir. Yazarın yaratmış olduğu karmaşık karakterler ve ilginç olay örgüsü, fantastik ve gizemli unsurları gündelik durumlarla birleştirmesiyle karakterize edilen kendine has büyülü gerçekçilik tarzıyla aktarılmaktadır. *"Márquez'in büyülü gerçekçi anlatımında gündelik olaylar öylesine tuhaf bir atmosfere bürünür ki tanıdık olmalarına rağmen okuyucuyu fantastikmiş gibi sarsar ve neredeyse her öykü büyülü bir hal alır"* (Mahmud vd., 2015:225)

Kitabın yazıldığı tarihe kadar toplam üç öykü kitabı yayımlamış olan yazar, önsözde, önceki öykü kitaplarında yer alan eserlerinin her birinin birbirinden tamamen bağımsız bir olay olarak görülmüş olmasından yakınarak *On İki Gezici Öykü*'de yer alan çalışmalarının bir bütün olarak düşünülüp anlaşılmasını amaçladığını dile getirmektedir (Márquez, 2000:10). *On İki Gezici Öykü*'de yer alan kahramanlar da bu amaca uygun

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olarak bir yolculuk fikri üzerinden birbirine bağlanmaktadır. Kitapta yer alan öykülerdeki bu yolculuk fikri bazılarında fiziksel, bazılarındaysa ruhsal bir yolculuğa karşılık gelmektedir. Bu çalışmada yalnızlık teması bağlamında incelenen *María dos Parezeres*'te, bu yolculuk fikri, öyküde işlenen bir diğer tema olan ölümle bağlantılı olduğundan dolayı ruhsal bir yolculuk olarak karşımıza çıkmaktadır.

MARÍA DOS PRAZERES'İN YALNIZLIĞI

Márquez'in önsözünde Avrupa'da yaşayan Latin Amerikalıların başına gelen tuhaf olayları anlatmak için yazdığını ifade ettiği *On İki Gezici Öykü* adlı kitapta yedinci sırada yer alan *María dos Parezeres*, yazarın anlatılarının, ölüm, yalnızlık ve düşler gibi tipik unsurlarını taşımaktadır. Bu unsurlara yine yazarın eserlerinde sıkça rastlanan siyasi ve tarihi çerçeveye uygun olarak bir miktar politika ve mizahın da eklendiği öykünün başkahramanı María dos Prazeres, Barselona'da yaşayan, Brezilyalı, yaşlı bir kadındır.

Öykü, María ile ilgili henüz hiçbir bilgi vermeden, yaşlı kadının bir sabah, bir cenaze levazımatçısı tarafından ziyaret edildiğini anlatan satırlarla başlar. Öyküde María ile ilgili aktarılan ilk özelliğin, kendisini sevilebilir biri olarak görmemesi olduğunu anlatan bu ifadeler şunlardır: *"Cenaze şirketinin adamı, öylesine dakik davranıp tam dediği saatte gelmişti ki, María dos Prazeres henüz bornozunu çıkarmamıştı, saçlarında da bigudileri duruyordu; kendini hissettiği ölçüde itici görünmemek için kulağına kırmızı bir gül takacak zamanı ancak bulabildi"* (Márquez, 2018:105).

İlerleyen satırlarda yer alan ifadelerden olay örgüsünün bir ilkbahar günü başlayıp Barselona'da geçtiği ve María'nın, geçmişte fahişelik yapmış, yetmiş yedi yaşında bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. İzleyen satırlarda, öykünün ana temasını oluşturan ölümle ilgili ilk vurgu, yaşlı kadının kendi ölümüyle ilgili saplantılı bir düşüncesi aracılığıyla ortaya çıkar: *"Yetmiş altı yaşını henüz bitirmişti ve Noel'den önce öleceğinden emindi, ..."* (Márquez, 2018:105).

Kendi cenazesinin detaylarını netleştirmek adına randevulaştığı levazımatçı ile aralarında geçen ilk konuşmada María'nın hayatıyla ilgili bazı bilgiler aktarılmaya başlanır. María elli yıldan uzun süredir Katalonya'da yaşamakta olduğunu söyler. Bunun ardından yazarın María ve cenaze levazımatçısı ile konuşlamaları sırasında araya girerek ifade ettiklerinden yaşlı kadının ana dilinin Portekizce olduğu, böylelikle muhtemelen Brezilya'dan geldiği, ileri yaşına rağmen hoş bir dış görüntüye sahip bir melez olduğu anlaşılmaktadır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yazarın, genç bir adam olan cenaze levazımatçısının gözlemlerini aktardığı bölümden María'nın "dört dörtlük bir zevkle" döşenmiş olduğu anlaşılan evinde, ilk olarak Montjuich Mezarlığı'nın planı masaya serilir. Bu sırada yaşlı kadın, küçük bir çocukken tanık olduğu sel felaketinde, Amazon Irmağı'nın, yatağından taşarak insanların ölümüne neden oluşunu hatırlar. Yazar bu bölümde María'nın, öldükten sonra, daha yakın ve bildik olan San Gervasio Mezarlığı'na değil de Montjuich Tepesi'ndeki mezarlığa defnedilmek istemesinin nedenini bu çocukluk hatırasıyla ilişkilendirir. Daha sonra öykünün başkahramanı María da kendi sözleriyle yazarın bu ifadesini destekler: *"Suların asla erişemeyeceği bir yer istiyorum"* (Márquez, 2018:107).

Cenaze levazımatçısı ve María arasında geçen konuşma devam ederken yazarın araya girerek eklediği bir başka bölüm, yaşlı kadının kendisini itici biri olarak değerlendirdiğini gösteren satırlardan sonra yalnızlığıyla ilgili ilk açık ifadelere yer vermektedir. Şöyle ki María, yaklaştığından emin olduğu ölümünün ardından Montjuich Mezarlığı'nda, *"1936'da bir çatışmada öldürülen"* (Comuniello, 2024: https://cgt.org.es/: https://cgt.org.es/conociendo-a-durruti/) Buenaventura Durruti'nin mezarına yakın bir yere defnedilmek ister: *"María dos Prazeres, Barselona'da elinden gelmiş geçmişlerin arasında en hüzünlü ve isyankârı olan Durriti'nin cenazesinde hazır bulunmuştu ve onun mezarının yakınında yatmak istiyordu"* (Márquez, 2018:107).

María'nın mesleğinden dolayı hayatı boyunca pek çok erkek tanımış olduğu tahmin edilmektedir. Buna rağmen muhtemelen yirmili yaşlarda tanıştığı bu kişinin yakınına defnedilmek istemesi –politik görüşünün de bir ifadesi olması ihtimalinin yanında – bir anlamda tüm hayatının yalnızlık içinde geçmiş olması olarak değerlendirilebilir çünkü María'nın bu isteğinden, öldükten sonra yanına defnedilmek isteyebileceği hiçbir yakını olmadığı anlaşılmaktadır. Bununla beraber levazımatçı ile yaptığı konuşmanın devamında, Durriti'nin mezarının yakınlarında boş bir yer olmadığı için María ona önerilen yerlerden birine razı olur ve beklentilerini şu sözlerle özetler: *"Demek istediğim şu ki, dedi, benim aradığım, toprağın altında, sel tehlikesi karşısında kalmadan, mümkünse yazın ağaçların gölgesinde yatabileceğim ve belirli bir süre sonra beni çöpe atmak için açıp çıkarmayacakları bir yer"* (Márquez, 2018: 108).

Bu bölümde dikkati çeken mizahi tonun yanında María'nın yalnızlığıyla ilgili yeni bir vurgu daha yer almaktadır. Yaşlı kadının bu sözlerinden, ölümünden sonra mezarını ziyarete gelip bakımını kontrol edecek hiçbir

yakını olmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum da yukarıda bahsedildiği gibi yaşlı kadının öldükten sonra gençliğinde bir dönem görüşmüş olduğu Durriti'nin mezarına yakın bir yere gömülmek istemiş olmasını anlaşılır kılmaktadır.

Daha sonra, cenaze levazımatçısı ve María'nın görüşmesi sona yaklaşırken kapının belli belirsiz bir şekilde çalındığı duyulur; gelen yaşlı kadının köpeği Noi'dir. Genç adamın cenazeyle ilgili evrakları toparlayıp vedalaşarak evden ayrıldığını aktaran satırların ardından yazar, nihayet, bu görüşmenin ve María'nın Noel'den önce öleceğine inanmış olmasının nedenlerini şu sözlerle açıklar: *"Üç ay önce rüyasında öleceğini görmüş, yalnızlığını paylaşan bu yaratığa o zamandan beri büsbütün bağlamıştı"* (Márquez, 2018:110).

Bu sözlerden María'nın evinde Noi ile beraber yaşadığını ve yalnızlığını onunla paylaştığı anlaşılmaktadır. Diğer yandan Márquez'in anlatılarının tipik özelliklerinden biri olan batıl inançlarla ilgili bu rüya/kehanet motifinin de öyküdeki olay örgüsüne yön veren ilk çıkış noktası olarak önemli bir işlevi yerine getirdiği görülmektedir.

Öykünün devamında María'nın fahişe olarak çalıştığı belli bir sürenin ardından, yavaş yavaş biriktirdiği bir servet oluşturduktan sonra kendi isteğiyle emekliye ayrılıp gittikçe genişleyen kentin yuttuğu çok eski ve soylu Gràcia Köyü'nde, İspanyol İç Savaşı sırasında yaşanan çatışmalar nedeniyle delik deşik olmuş bir binanın harabe halindeki asma katını satın alarak yeniletmiş ve uzun yıllar boyunca biriktirdiği değerli mobilyalar ve diğer ev eşyalarıyla döşemiş olduğu anlatılır. Daha sonra María'nın emekliliğe ayrıldıktan sonraki hayatında eski tanıdıklarından yalnızca bir kişiyle görüştüğü aktarılmaktadır. Bu durum yaşlı kadının uzun yıllar boyu yaptığı iş nedeniyle türlü türlü kişilerle dolu geçen hayatının emeklilikle beraber ne kadar insansızlaştığının da bir ifadesidir: *"Geçmişle olan tek bağlantısı, birlikte yiyecekleri akşam yemeğinin üstüne isteksiz bir aşk yapmak için her ayın son cuması onu ziyarete gelmeyi sürdüren Cardona kontuyla olan dostluğuydu"* (Márquez, 2018:111).

María'nın kontla olan ilişkisinin anlatıldığı bu bölümden, yaşlı kadının hayatından gelmiş geçmiş erkekler arasından yalnızca bir tanesiye hala görüşüyor olmasının yanında uzun süredir tanıdığı hiçbir kadın arkadaşının olmadığı da anlaşılmaktadır. Yaşlı kadının yalnızlığını yavaş yavaş daha net bir biçimde tasvir eden bu satırların ardından yine yalnızlıkla ilgili bir başka bölüm daha gelmektedir. María yaşadığı apartmanda yalnızca bir aileyi tanımaktadır ve onlardan başka kimseyle de karşılaşmamıştır. Bu bölüme

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kadar hayatında köpeğinden ve eski bir tanıdığı olan Cardona kontundan başka kimsenin olmadığı anlaşılan María'nın görüştüğü komşuları da yoktur. Bu durumu anlatan ifadeler şunlardır: *"María dos Prazeres, çok genç bir çiftin, dokuz yaşındaki kızlarıyla birlikte kısa bir süreden beri oturduğu karşıki daire dışında, binada kimseyi tanımıyordu. Kendisine inanılmaz da görünse, merdivenlerde onlardan başka kimseyle karşılaşmadığı doğruydu"* (Márquez, 2018:111).

İlerleyen bölümlerde María'nın komşularıyla ilişkisi olmamasına rağmen ölümünden sonra sahip olduğu eşyaları en önemsiz olanlarına kadar *"evinin en yakınındakiler arasında"* paylaştırdığı anlatılır (Márquez, 2018:111). Buradan María'nın yaklaştığına inanmış olduğu ölümünün ardından sahip olduklarını miras bırakabileceği veya bırakmak isteyebileceği akrabaları olmadığı sonucu çıkarılabilir ki bu durum da yaşlı kadının mezar yeri tercihi ve gömüldükten sonra mezarının başına gelebileceklerle ilgili daha önce aktarılmış olan endişeleriyle paralellik göstermektedir.

Öykünün devamında, cenaze levazımatçısı ve María arasında geçen, yaşlı kadının öldüğünde nereye defnedileceğini kesinleştiren görüşmenin ardından, María'nın pazar günleri Montjuich Mezarlığı'na ziyarete gitmeye başladığı, çiçekler dikip çimleri düzenleyerek zaman geçtikçe, daha önceleri kendine hüzünlü gelen bu mekâna alışmaya başladığı anlatılır. Böylelikle haftalar gelip geçerken eylül ayında, María bu mezarlıkta rastladığı ilk cenaze törenine katılır, bundan üç hafta sonra da genç bir kadın María'nın mezarının yanına defnedilir. María'nın görmüş olduğu rüyaya dayaranak beklediği ölüm, tahmin ettiği zamanda gerçekleşmemiş fakat bu son cenazelerle beraber mezarlıktaki boş parseller yavaş yavaş dolarken yılsonu da gelmiştir. Öyküde bu durum karşısında María'nın yaşama sevincinin yükseldiği anlatılırken zamanın hızlıca geçip bahar aylarının geldiği de *"sıcaklık artıp hayatın coşkulu gürültüsü açık pençelerden içeri girdikçe"* sözleriyle ima edilmektedir (Márquez, 2018:112).

María'nın yükselen yaşama sevincine ve bahar aylarının gelmiş olmasına rağmen izleyen bölümlerde yaşlı kadının yalnızlığının en çarpıcı ifadelerinden birini oluşturan, María'nın köpeği Noi'yi sahibesinin ölümünden sonra mezarını ziyaret etmesi için eğittiğini anlatan bir motif yer almaktadır: *"María dos Prazeres, başarısızlıkla sonuçlanan pek çok denemeden sonra, Noi'ye, birörnek mezarlarla dolu geniş tepenin üzerinde kendisininkini ayırt etmesini öğretmeyi başardı"* (Márquez, 2018:113).

Bu sözlerden, ölümünden sonra mezarını ziyaret edebilecek hiç kimsesi olmadığı artık kesin olarak anlaşılan María, köpeği ayrıca mezarı başında

ağlayarak yas tutması konusunda da eğitmiştir. Hem yazarın eserlerinde kullandığı mizahi tonun hem de eserlerine hakim olan büyülü gerçekçiliğin bir örneği olarak değerlendirilebilecek bu bölüm şöyledir: *"Sonra da ona, ölümünden sonra da alışkanlıkla aynı şeyi yapmayı sürdürmesi için, kendi boş mezarının üzerinde ağlamayı öğretmeye koyuldu"* (Márquez, 2018:113).

María bu işi öylesine ciddiye almıştır ki mezarlığa giden güzergâhı ezberleyebilmesi için köpeği pek çok kez oraya yürüyerek götürmüştür. Bu durum kendi içinde belirli bir ölçüde hüzünlü, belirli bir ölçüde de gülünesidir; ancak burada asıl dikkat çekici olan, yalnızlığının koyuluğuna rağmen yaşlı kadının ölüm fikriyle başa çıkabilmek için gösterdiği gayrettir.

İlerleyen satırlarda yer alan ifadelerden Noi'nin artık María'nın ona öğretmek istediği her şeyi öğrendiğini ve bu sırada artık yaz mevsiminin de yaklaşmakta olduğu anlaşılmaktadır. Noi'nin, yürüyerek mezarlığa gidip sahibesinin mezarı başında ağlaması için yaptıkları son prova sırasında hayvanı uzaktan izlerken María şunları söyler: *"Aman Allahım, diye içini çekti. Ne kadar da yalnız görünüyor"* (Márquez, 2018:113). Köpeğin kalabalıklar içinde mezarlığa giden güzergahı tek başına takip ettiğini izlerken ağzından çıkan bu sözler, bir yandan yazarın eser boyunca yer yer kullandığı mizahi tonu gösterirken, bir yandan da yaşlı kadının kendisinin de en az köpeği Noi kadar yalnız olduğunun tam olarak farkında olmadığını düşündürür niteliktedir. Ayrıca yaşlı kadının bu sözlerinden, uzun yıllar boyu o yalnızlık içinde yaşadığı için artık onu hayatının doğal bir unsuru olarak gördüğü sonucunun da çıkarılabileceği düşünülmektedir.

Öykünün devamında María'nın, gerçekleşmesi artık muhtemel görünmeyen bir arzusuyla ilgili, hüzünlü bir motif yer almaktadır. Mezarlığa otobüsle giden María, Montjuich Tepesi'nde, köpeği Noi'nin gelmesini beklerken bir gemi görür. O sırada aklından geçenler, yaşlı kadının aslında, uzaklarda bir yerlerde de olsa birisiyle duygusal bir bağı olmasını arzuladığını göstermektedir. Bu durumu aktaran ifadeler şunlardır: *"Az sonra, hepsi gittiklerinde martıları ürküten, böğürtüye benzer hüzünlü bir ses duydu ve denizde Brezilya bandıralı koskocaman beyaz bir transatlantik gördü; Pernambuco Hapishanesi'nde onun uğruna ölen birisinden kendisine mektup getiriyor olmasını ne kadar isterdi"* (Márquez, 2018:114).

Günler María'nın her yerde ölümle ilgili işaretler aramasıyla geçerken önce sonbahar sonra da Noel gelip geçer. Böylelikle yaşlı kadının gördüğü rüyaya dayanarak ölmeyi beklediği tarihin üzerinden tam iki yıl geçmiş olur. Daha sonra, nisan ayının son cuma akşamı, Cardona kontunun María'yı ziyarete gelişinden bahseden, bu iki kişi arasındaki bağın nerelere

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dayandığının anlatıldığı bölümde, yaşlı kadının geçmişiyle ilgili pek çok bilgi verilir. Bu bilgilere göre, María on dört yaşındayken annesi tarafından Manaos Limanı'nda satılmış ve Atlantik'i geçene kadar bir Türk gemisinin ikinci kaptanı tarafından taciz edilmiştir. Daha sonra kendini, Paralelo'da, dil bilmez, parasız pulsuz, kimsesiz bir genç kız olarak bulmuştur. Kontla olan tanışıklığı ta o zamanlara dayanan María, tasarruflarının değerlendirilmesi ve daha sonra emekli olduğunda Barselona'nın eski bir köyü olan Gràcia Mahallesi'nde yaşlı bir fahişenin sürebileceğinden daha nezih bir emeklilik yaşamı sürebilmesi için ona yol gösterdiğinden dolayı kendisini bu adama karşı minnettar hissetmektedir. Bunun yanında aralarında duygusal bir yakınlıktan ziyade alışkanlığa dayanan bir bağ olduğu da ifade edilmektedir: *"Her ikisi de, ortak pek az şeyleri olduğundan, kendilerini hiçbir zaman, birlikte oldukları zamanki kadar yalnız hissetmediklerinin bilincindeydiler, ama ikisi de alışkanlığın büyüsünü bozmaya cesaret edememişti"* (Márquez, 2018:116).

María'nın, kendisini gerçekte olduğundan daha da yalnız hissettirmesine rağmen kontla görüşmeye devam etmesi, konta karşı beslediği, geçmişe dayanan bir minnet duygusu olsa da adamın bu ziyaretinde, Franco'nun üç Bask militanıyla ilgili alacağı karar hakkında yaptıkları konuşmadan sonra yolları tamamen ayrılır. Böylece María'nın geçmişiyle arasındaki tek bağ da koparken yaşlı kadının artık görüşecek kimsesi kalmamıştır. Bu durumu anlatan ifadeler şulardır: *"Cardona kontu, o günden sonra bir daha gelmemiş ve María dos Prazeres, hayatının son döneminin de böylece kapandığını kesinlikle anlamıştı"* (Márquez, 2018:117).

Kontla olan bu son görüşmenin ardından yine günler gelip geçerken María, kendini yaşlılığa ve onun getirdiği zorluklara alıştırmaya çalışır ve mezar taşını bile yaptırarak ölüme hazırlanmaya devam eder. Bu sırada bir pazar günü, mezarlıktan dönerken rastladığı komşu kıza, daha önceden planlamış olduğu gibi, ölümünden sonra Noi'yi alıp ona bakmasını önerir. Küçük kızın bu teklifi kabul etmesinin ardından María artık ölmeye tamamen hazırdır. Daha önce sahip olduğu eşyalarını da akrabası olmadığı için büyük ihtimalle oturduğu bölgede yaşayan kişilere bıraktığını gördüğümüz María, son olarak yalnızlığını paylaştığı Noi'yi de yine bir komşuya emanet etmek durumunda kalmıştır; ancak hiç akrabası olmaması sebebiyle köpeği en azından tanıdığı birine bırakabilecek olmanın gönül rahatlığını duyar. María'nın bu hisleri şu ifadelerle aktarılmaktadır: *"Kız çok mutlu olmuştu. María dos Prazeres de kalbinde yıllardır beslediği bir rüyayı yaşamış olmanın sevinciyle döndü eve"* (Márquez, 2018:118).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Öykünün sonuna yaklaşırken, kasım ayında bir gün, María köpeği Noi ile mezarlıktan çıktığı sırada bir fırtına kopar ve yaşlı kadın binecek ne bir otobüs ne de bir taksi bulabilir. Bu esnada oradan geçmekte olan bir otomobil María'nın yanında durur ve ona gideceği yere bırakmayı teklif eder. Israr ve nezaket dolu bir konuşmanın ardından María arabaya biner. Yolda giderken aralarında geçen kısa konuşmadan, bindiği lüks arabanın sürücüye ait olmadığı anlaşılır. María'nın gözlemlerine göre sürücü, yakışıklı sayılamasa bile kendine has bir havası olan çok genç bir adamdır, üzerindeki ucuz deri ceketi yıpranmıştır ve ellerinden işçi olduğu anlaşılmaktadır. Yol boyunca bir daha hiç konuşmazlar fakat genç adam da María'ya fark ettirmemeye çalışarak yaşlı kadını incelemeye devam eder. Adamın çabalarına rağmen bunu hisseden María ise giyimindeki özensizlikten dolayı kendini rahatsız hisseder. Yaşlı kadının yaşadığı mahalleye vardıklarında genç adam onu evinin kapısına kadar bırakmakta ısrar eder. Apartmanın önüne geldiklerinde de María'ya yardımcı olmak için arabadan iner. Bu sırada aralarında geçen kısa ama açık ifadelerle dolu bir konuşmanın ardından María binaya girer ve genç adam da bir süre sonra onun arkasından gelir. Genç adam María'nın yanına henüz ulaşmamışken aklından üç yıl kadar önce görüp ölümünün yaklaşmakta olduğuna yorduğu rüyayla ilgili düşünceler geçer: *"Aman Allahım, dedi şaşkınlıkla. Demek ölüm değilmiş!"* (Márquez, 2018:121).

María'nın bu sözlerinden sonra yazar öykünün son paragrafını kaleme alır. Tek cümleden oluşan bu paragrafta yazar, merdivenleri çıkan genç adamın da bu beklenmedik yakınlaşmadan dolayı María kadar korku içinde olduğunu ifade eder. Cümlenin sonunda söyledikleriyse María'nın neredeyse tüm hayatı boyunca katlandığı zorlukların ve yaşadığı yalnızlığın artık son bulduğunu düşündürecek niteliktedir: *"…sonunda kilidi buldu ve işte o zaman, yalnızca o anı yaşamak için dahi olsa, onca yıl beklemesine ve karanlıkta onca acı çekmesine değdiğini anladı"* (Márquez, 2018:121). Böylelikle öykü, yıllar boyunca hayatında neredeyse hiç kimse olmayan María'nın yalnızlığının, hem karakterin kendisi hem de okuyucu için şaşırtıcı bir biçimde dönüşmesiyle son bulur.

SONUÇ

María dos Prazeres, Barselona'nın eski bir köyü olup zaman içinde kentin bir mahallesi haline gelmiş olan Gràcia'da emeklilik yıllarını yaşayan, yetmiş yedi yaşında, Brezilyalı bir fahişedir. Gördüğü bir rüyayı ölümünün yaklaşmakta olduğu şeklinde yorumlayıp korkuya kapılan María, kendi

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

cenazesi için hazırlıklara başlayarak önce gömülmek istediği mezarı seçer, yakın akrabası olmadığı için eşyalarını komşulara bırakır, köpeği Noi'yi mezarlıkta kendisini ziyaret etmesi için eğitir ve komşu ailelerden birinin kızını da öldükten sonra hayvana bakması için ikna eder. Böylece María'nın yakın olduğunu hissettiği ama bir türlü gelmeyen ölümüne hazırlandığı günler gelip geçerken yağmurlu bir öğleden sonra, Montjuic Tepesi'ndeki kendi mezarını ziyaret ettikten sonra genç bir adamla karşılaşır. Bu olay hayatını ve ölümle ilgili düşüncelerini yeniden gözden geçirmesine neden olacaktır.

Öyküde geçen süre boyunca Maria'nın yaptığı cenaze hazırlıkları anlatılırken bir yandan da anlatımda geriye dönüşlerle yaşlı kadının hayatı ve geçmişiyle ilgili bölümler aktarılır. Bu sırada da Márquez'in anlatısına özgü birtakım tema ve özellikler ortaya çıkar. Bunlara örnek olarak köpeğin bir insan gibi ağlayarak gözyaşı dökmesindeki büyülü unsur, María'nın çocukluğundan kalan, Manaus'taki şiddetli bir yağmurun ölüleri mezarlardan çıkarıp kasabanın her tarafına sürüklediği bir sel anısı nedeniyle öldükten sonra gömülmek üzere tepelik bir bölgedeki mezarlığı seçmesinde olduğu gibi karakterleri ve karakterlerin kararlarını etkileyen batıl inançlar ve nostalji, Franco ve Durriti'den bahsedilmesiyle belirginleşen politik ve tarihi çerçeve sıralanabilir. Ancak öyküde öne çıkan ana tema, Márquez'in eserlerinin değişmez iki konusu olan ölüm ve yalnızlıktır.

Öncelikle María'nın ölümünden sonra yapılacak olan cenaze işlerini kendi başına organize etmek zorunda kalmasının nedeninin yalnızlık olduğu söylenebilir. Ölümünden sonra sahip olduğu şeyleri komşuları arasında paylaştıran bir vasiyet düzenlemesi de onları miras bırakacağı hiçbir yakını olmadığını göstermektedir. Muhtemelen sahip oldukları arasında en çok değer verdiği varlık olan köpeği Noi'yi de ölümünden sonra ona göz kulak olması için komşulardan birinin küçük kızına bırakması, María'nın hayatında güvenebileceği hiç kimsenin olmadığının bir işaretidir.

Yaşadığı mahallede, Noi'yi emanet ettiği kızın ailesi olan genç bir çiftten başka kimseyi tanımıyor olması da yalnızlığının bir diğer göstergesidir. Barselona'da ailesi, akrabası veya güçlü duygularla bağlı olduğu hiç kimse yoktur. Yalnızca aslında nefret ettiği Cardona kontuyla görüşmektedir ki öykünün sonlarına doğru bu görüşmeler de politik bir fikir ayrılığının sert bir biçimde gün yüzüne çıkmasıyla son bulur. Diğer yandan yaptığı iş gereği pek çok erkekle ilişkisi olduğu düşünülebilecek olan María'nın, gerçekte sevmediği halde kontla görüşmeye yıllar boyu devam etmesi, yaptığı bazı iyiliklerden

dolayı ona minnettar hissetmesinin yanında, María'nın hayatı boyunca belki de hiçbir zaman duygusal bir ilişki kurmamış olmasıyla da açıklanabilir.

Annesi tarafından on dört yaşındayken limanda satılmış olan María'nın, cinsel şiddet dolu, uzun bir gemi yolculuğundan sonra Paralelo'da kendini tek başına bulduğu, hayatın ona fahişelikten başka bir seçenek sunmadığı göz önünde bulundurulduğunda, María'nın yalnızlığının ilk gençlik yıllarında başladığı anlaşılmaktadır. Yalnızlığını paylaştığı tek varlık olan köpeği Noi'yi, ölümünden sonra tek başına mezarı başına giderek ağlaması konusunda eğitmesi, yaşlı kadının ölümünün ardından mezarında hiç kimse tarafından ziyaret edilmeyeceğinin, hiç kimsenin ardından yas tutmayacağının bilincinde olduğunu göstermektedir. Bu durum da María'nın kendini daha çocuk denebilecek yaşta içinde bulduğu yalnızlığının sadece yaşamı boyunca değil, ölümünden sonra da devam edeceğini ifade etmektedir.

Bazı bölümlerinde mizahi bir tona sahip olduğu görülen öykü, kimin öleceği sorusuyla tedirgin edici bir şekilde başlar ve hayatın María'ya getirdiği beklenmedik bir karşılamayla şaşırtıcı bir biçimde son bulur. Bu sürprizli, hatta mutlu sona rağmen okuyucuların aklında hüzünlü bir kadın olarak kalan María dos Prazeres, köpeğini bile emanet edebileceği kimsesi olmayacak kadar yalnız bir karakter olarak resmedilirken ismini verdiği öykü, Márquez'in eserlerinde sıklıkla kullandığı yalnızlık ve ölüm temalarının işlenişi bakımından diğer öyküleri arasında dikkat çekmektedir.

KAYNAKÇA

"Gezgin." Güncel Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu. https://sozluk.gov.tr/. (17.07.2023)

"Peregrino." Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. https://dle.rae.es/. (17.07.2023)

"Seyyah." Güncel Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu. https://sozluk.gov.tr/. (17.07.2023)

Bellini, G. (1997). Nueva historia de la literatura hispanoamericana, 3. Baskı. Madrid: Editorial Castalia.

Comuniello, S. (2007), Conociendo a Durruti, Madrid: Confederación General del Trabajo. Elde edilme tarihi: 25 Ocak 2024, https://cgt.org.es/: https://cgt.org.es/conociendo-a-durruti/

Gissi, J. B. (2002). Cosmovisión y psicoantropología de América Latina en Gabriel García Márquez. Revista Chilena de Literatura 61, 145-185. https://www.jstor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

org/stable/40357050. (19.07.2023)

Mahmud, R., Nasrin, F., Hasan, M. (2015). Exploring Magical Realism in Marquez's Strange Pilgrims: A Selected Study. Research Journal of English Language and Literature, 3/4, 225-231.

Márquez, G. G. (2000). Doce cuentos peregrinos. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Márquez, G. G. (2018). On İki Gezici Öykü, 13. Baskı, (Çev: İ. Kut). İstanbul: Can Yayınları.

Marting, D. E. (2007). "The End of Eréndira's Prostitution", Bloom's Modern Critical Views: Gabiel García Márquez, (Ed: H. Bloom). United States of America: Chelsea House Publishers.

Pelayo, R. (2001). Gabriel García Márquez: A Critical Companion. Connecticut: Greenwood Press.

Puri, N. (1993). Magical Realism of Gabriel Marquez. India International Centre Quarterly 20/4, 175-179. https://www.jstor.org/stable/23003699. (19.07.2023)

R-Vergara, I. (1994). Escritura, creación y destrucción en Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez. Hispanic Journal, 15(2), 345-359. https://www.jstor.org/stable/44284370. (19.07.2023)

Stavans, I. (2010). Gabriel García Márquez, The Early Years. New York: Palgrave Macmillan.

Tekin, B. (2018). Hayatın Anlamını Semboller Üzerinden Okumak: Dünyanın Boğulmuş En Güzel Adamı. Folklor/Edebiyat, 24(95), 105-115. doi:10.22559/folklor.293 (19.07.2023)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 5

YENİ DÜNYA'NIN İLK YERLİ VE KADIN ÇEVİRMENİ: LA MALINCHE

*Nesligül Keskin**

1. MALINCHE'NIN ZAMAN VE MEKAN YOLCULUĞU

Yeni Dünya'nın ilk yerli ve kadın çevirmeni La Malinche, ayrıca Meksika'nın kolonyal tarihi ile başlayıp günümüze kadar uzanan yolculuğuna toplumsal, politik ve sosyal tüm değişim ve evrilmelerinde kimi zaman 'iyi' kimi zaman 'kötü' bir nitelendirme ile eşlik etmiş hem gerçek hem de mitik bir karakterdir.

Malinche karakteri ve mitini anlayıp değerlendirebilmek için önce Meksika'nın fethi ile başlayan bir mekan, zaman ve anlam yolculuğuna çıkmak yararlı olacaktır. Yolculuk bittiğinde ise Malinche'yi istersek kendi gözümüzden ve bugünün şartları altında farklı açılardan tekrar değerlendirmemiz mümkündür.

Kahramanımız, 1501-1504 yılları arasında Oluta'da doğar ve Malinalli/ Malina adını alır. Ailesi ve kökenine dair kesin olmamakla birlikte iki güçlü olasılık vardır. İlk olasılığa göre, annesi bir soylunun cariyesidir, ama kabile bir çatışmada yenilince, küçük Malinalli/ Malina diğer kabileye barış hediyesi olarak sunulmuştur. Bir başka olasılığa göre de soylu bir ailenin mensubu olarak doğar ama babası ölünce annesi yeniden evlenir. Üvey babası da onu köle olarak verir. Her iki halde de, Malinalli/ Malina küçük yaşlarında, Xicalango'da esir pazarında bir Maya soylusu tarafından satın alınır ve Potonchán'a getirilir. Burada, anadili Nahuátl yanında, Maya dilini de öğrenir. Bu süreç içinde, konuşulanlardan, deniz ötesinden yarı insan

* Öğr. Gör., ORCID NO: 0000-0001-7108-8837 nesligul.keskin@marmara.edu.tr

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yarı tanrı, ya da Şeytan diye bahsedilen yabancıların topraklarına geldiğini duyar.

Bu dönemde, Mexicas adı verilen halk bölgeye hakim güç konumundadır ve başkenti de Tenochtitlán adlı şehirdir. Bölgede yaşayan diğer halkların bir kısmı Üçlü Birlik'e (Triple Alianza) vergi ödeyerek ve kurban vererek (örn: Totonaca'lar), diğer bir kısmı ise vergi ödemeden (örn: Tlaxcalteca'lar) yaşıyordu [1].

Küba adasında konuşlanmış İspanyollar, Meksika'yı fethetmek için daha önce iki girişimde bulunsa da başarılı olamamıştı. 1519'te İspanyollar bu kez de Hernán Cortés liderliğinde Meksika'yı fethetmek için bir sefer başlatırlar. Fetihçilerin hedefi kuzeydoğudaki Aztek İmparatorluğu'nun başkenti Tenochtitlán'a ulaşmak ve imparator Moctezuma'yı mağlup ederek bölgeye egemen olmaktır. Üçüncü seferin lideri Hernán Cortés bu amaçla, ilk olarak Tabasco kıyılarına (Grivalja Nehri) çıkar. Bu bölgede yaşayan Maya'lar, daha önce gelen İspanyollarla savaşmış ve galip gelmiş olsalar da İspanyolların ateşli silahlar, miğfer, kalkan gibi korumaları sebebiyle ağır kayıplar verdikleri için savaşmak istemezler. Bu sebeple, İspanyolları bir an önce topraklarından çıkarıp kuzeye yönelmeye ikna etmek için elçiler gönderip hediye olarak esir ve kadın sunarlar. Malinalli/ Malina da Hernán Cortés ve adamlarına hediye edilen bu kadınlardan biri olarak İspanyollara sunulmuş ve yolu Hernán Cortés ile kesişmiştir [2].

Malinalli/ Malina vaftiz edilince kendisine María adı verilir ve bir cariye olarak yeni ortamında yaşama başlar. Ne var ki, bu konumu Cortés'in Tenochtitlán yönündeki seyahati süresinde devrimsel şekilde değişimlere gebedir. Malinalli/ Malina önce Aztek İmparatoru Moctezuma'nın gönderdiği Tenochca'lı elçiler ve Cortés arasında San Juan de Ulúa'da, daha sonra da Totonaca halkının elçileri ve Cortés arasında Veracruz'da iletişimi sağlar. Elbette, Cortés'in Malinalli/ Malina sahneye çıkana dek bir çevirmeni vardı. Daha önceki başarısız seferlerden kaza sonucu Meksika'da kalan Jerónimo de Aguilar Maya dili biliyor ve gerekli iletişimi sağlıyordu. Ancak, Tenochca halkının ve Totonaca halkının elçileri Nahuátl dilini konuşuyorlardı. Bu durumda, hem Maya hem de Nahuátl dilini bilen Malinalli/ Malina, yürütülen çoklu çevirinin kilit noktası haline gelecektir. Böylece, iletişim köprüsü Tenochca ve Totonaca elçileri ile Malinalli/ Malina arasında Nahuátl dilinde; Malinalli/ Malina ile Aguilar arasında

1 Díaz del Castillo, Bernal. 1904. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Volumen I. México D.F.: Oficina Tipográfica de la Secretaria de Fomento, s 103-105.

2 A.e. s 120-121

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Maya dilinde; Aguilar ile Cortés arasında İspanyol dilinde olmak üzere kurulur.

Malinalli/ Malina'nın hem Nahuátl hem de Maya dilini konuşabilmesi sayesinde Tenochca ve Totonaca elçileri ile iletişebilmek, Cortés'e Tenochtitlán'ı ele geçirmek üzere stratejik bir görüş kazandırdığı için, ayrıca, çok önemlidir. Cortés bu görüşme sayesinde, Aztek İmparatorluğu'na düşman olan diğer halkları ordusuna katarak güç kazanabileceğini anlar. Malinche, bu görüşmelerin yürütüldüğü eril baskın ortamlarda vazgeçilmez bir eleman olmuş ve saygınlık kazanmıştır. Görevi sadece kelime ve cümle seviyesinde bir çeviri yapmanın ötesinde iki farklı kültürü buluşturmak ve neyin nasıl ifade edileceğine karar vermek olmuştur. Bu görüşmeler sonucunda hem Totonaca hem de Tlaxcala halkları, Cortés'in güçlerine katılmaya ikna olur. Bu ittifaklarda Doña Marína'nın katkısı büyüktür [3].

Doña Marína'ya efsanevi gücünü kazandıran olay Tenochtitlán'a giden yolun son durağındaki Cholula'da gerçekleşir. Cholula halkı da Üçlü Birlik (Triple Alianza) üyesi olduğu için Cortés'e geçit vermeyecektir; bunun için atları ile savaşan İspanyolları kazdıkları hendeklere düşürmek üzere bir tuzak hazırlamışlardır. Ancak, Doña Marína bu tuzağı yerlilerden duyar ve Cortés tuzağı atlatır. Böylece, Cortés büyük bir zafer kazanarak Tenochtitlán yolundaki son engeli aşmış olur. Bu zafer, Tenochtitlán'daki imparator Moctezuma'nın olası direncini kıracak, doğaüstü güçlere sahip olduğunu düşündüğü Cortés'i Tenochtitlán'daki sarayında misafir etmesine yol açacaktır. Douglas Robinson *Translation and Empire* adlı kitabında' Cholula tuzağının keşfedilmesi üzerine (Moctezuma) İspanyol fatihin insan değil Tanrı Quetzalcoatl olduğuna iyice ikna olur' der [4]. Elbette, Cortés misafir olduğu süreyi, çevreyi tanımak ve fethetme stratejisi geliştirmek üzere kullanır. Kısa süre sonra da İspanya'dan gelen destek güçlerle Tenochtitlán'ı fethetmeyi başarır.

Tenochtitlán'ın İspanyol yönetimine geçtiği süreçte de Doña Marina yine bir köprü görevi görecektir. Ayrıca Doña Marina bu dönemde Cortés ile ilişkisinden bir bebek dünyaya getirir. Martin adını verdikleri bu bebek İspanya ve Güney Amerika'nın ilk melez (mestizo) bebeğidir. Bir başka deyişle, Doña Marina yeni Meksika ulusunun annesidir.

Bebeğinin doğumundan iki yıl sonra Malinche güneyde çıkan ayaklanmaları bastırmak isteyen Cortés'e yine eşlik edecektir. Bu yolculuk

---

3 Hernández González, C. (2002). Doña Marina (La Malinche). La formación de la identidad mexicana. Madrid: Ediciones Encuentro. s 219.

4 Robinson, Douglas. 1996. Translation and Empire. Manchester: St. Jerome. s 11

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sırasında, yaptığı hizmetlerin bir karşılığı olarak doğduğu yer Oluta'nın toprak sahibi konumuna getirilir, bir İspanyol ile resmi olarak evlenir ve tüm resmi haklara sahip bir kadın konumuna erişir. Bu süreçte, eşi Juan Jaramillo'dan ikinci çocuğunu dünyaya getirir. Hernán Cortés'in oğlu Martin'i alıp İspanya'ya götürmesinin ardından La Malinche'nin mutsuzluğu sebebiyle hayattan koptuğu ve 1927-28 yılları arasında öldüğü düşünülmektedir [5].

2. MALINCHE'NIN ANLAM YOLCULUĞU: LA MALINCHE MİTİ

Anahatları ile özetlediğimiz bu hayat hikayesi, hem feminist incelemelerde, hem bugünkü Meksika'nın kolonyal ve bağımsızlaşma süreci incelemelerinde, hem de İspanya'nın kolonyal yayılma ve geri çekilme süreci incelemelerinde çok önemli birisi referans noktası teşkil etmektedir.

Feminist incelemelerde Malinche, bir kadının toplumda yükseliş hikayesinin adıdır. Her basamakta yeni bir ad ile yeni bir kimlik edinmiştir. Malinalli/ Malina adıyla hayata başlayan küçük bir kız, İspanyollar tarafından vaftiz edilince Marina olarak adlandırılır. Cariyelik statüsü, bir süre sonra yerini çevirmenlik statüsüne bıraktığında ise kimliği de yenilenir: İspanyollar tarafından Doña Marina (Marina Hanım), yerliler tarafından da Malitzin olarak adlandırılır. Yerliler için 'tizn' eki saygı ifadesidir. Zamanla, İspanyollar, yerlilerin ifadesini benimseyecek, ne var ki, sesletimi 'che' olarak yapabildikleri için, kahramanımız Malinche adını alacaktır. Bu tarihi karakterin zaman içinde bir mite dönüşümü sonucunda, İspanyolca'daki belirtili feminen artikel eklenmesi ile bugünkü haliyle La Malinche adı şekillenmiş olur [6]. Malinche sunduğu hizmetler karşılığında, İspanyolların verdiği vatandaşlık hakkını ve doğduğu köy Oluta'nın toprak sahipliğini kazanır. Ayrıca, İspanyol bir erkekle resmi olarak evlenme statüsüne de erişmiştir. Bunlar, o günler ve şartlar dikkate alındığında önemli bir ayrıcalıklar olarak karşımıza çıkarlar. Dirençli kimliği ve gerçekleştirdiği gelişim sayesinde, hem genel düzeyde toplumsal cinsiyet çalışmalarının hem de Meksikalı olması sebebiyle Meksika kökenli Amerikalı kadınların sesi olan Chicana Feminism Hareketi'nin idollerinden olmuştur.

Ne var ki, kimi zaman Cortés'le olan ilişkisi sebebiyle de acımasız ve yersiz bir şekilde eleştirilmiştir. Halbuki, Malinche'nin içinde yaşadığı

5 La Historia de Un Enigma. Canal catorce . https://www.youtube.com/watch?v=dLfj-Gn_TPM&t=4658s.

6 Kartunnen, Frances. 1994. Between Worlds. Interpreters, Guides and Survivors. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. s 5-6.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dönem dikkate alınırsa, kadınların savaş ve barış durumlarında bir hediye olarak alınıp verildiği gerçeği apaçık görülecektir. Dolayısı ile, 'namussuz bir kadın' kişileştirmesi son derece haksız bir eleştiridir. Dikkate değer olan, Malinche'nin bu kadar eril egemen ve bıçak sırtı koşullarda bir statü kazanmış olması ve o acımasız şartlarda sağ kalmayı başararak bu statüyü devam ettirebilmiş olmasıdır. Meza Otilia *Malinalli Tenepal, La Gran Calumniada* adlı eserinde Malinche'nin hem İspanyollar hem de yerliler tarafından çok sıkı gözetim altında tutulduğu ve 'çok zalimce cezalandırılabileceği' tehlikesi ile burun buruna yaşadığı gerçeğine dikkati çekmiştir [7]. Buna bağlı olarak, Malinche'ye yöneltilen 'hain' suçlaması da temelsiz görünmektedir [8]. Anavatanını, dışarıdan gelenlere işgal etmeleri için yardım etmekle suçlanan Malinche'nin içinde yaşadığı tehlikeli şartlar dikkate alınırsa pek de seçeneği olmadığı söylenebilir. Kaldı ki, yaşamını sürdürdüğü coğrafyada ve zaman diliminde 'ülke' ve 'anavatan' kavramlarının henüz oluşmadığına da dikkati çekmek gerekir [9].

Malinche, İspanya'nın Meksika'yı ele geçirebilmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Bernal Díaz de Castilla *Historia Verdadera de la Nueva España* (1632) adlı eserinde, Malinche'yi 'dilimiz' ve 'iki kültür arasındaki köprü' olarak tanımlar [10]. Gustavo Pittaluga Malinche için 'Sadece Hernán Cortés'in kadını değildi; onun dili, danışmanı, koruyucusu, İspanyol lider ve yerli toprak sahipleri arasındaki bilge arabulucu ve Azteklere yakın elçi idi; böylelikle onu Cholula felaketinden kurtarabildi. Meksika'nın keşfi onun varlığı olmadan anlatılamaz' der [11]. Ne yazık ki, Hernán Cortés *Cartas de relación de la conquista de Méjico* adlı Meksika'nın fethinin günlükleri niteliğindeki notlarında, Malinche'nin bu önemini yansıtmaktan çok uzaktır. Belli ki, başarıyı sadece kendisine mal etmek istemiştir [12]. Halbuki, Malinche olmasa, Hernán Cortés'in Meksika'dan başlattığı işgal seferi, önceki iki girişim gibi başarısızlıkla sonuçlanabilirdi.

Yerlilerin tarihsel olayları kayıt altına aldığı çizimlerin toplandığı *Lienzo de Tlaxcala*'da (Tlaxcala Tuvali) Malinche'yi sahip olduğu öneme yaraşır

7 Meza, Otilia. 1985. Malinalli Tenepal, la gran calumniada. Mexico DF: Edamex. s 227.

8 Bartra, R. 1987. La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano . México: Grijalbo. s. 179

9 Holmes, Bonnie. 2005. La Visión de La Malinche: Lo Histórico, Lo Mítico y Una Nueva Interpretación. http://www.gacetahispanica.com. Gaceta Hispánica de Madrid ISSN 1886-1741.

10 Díaz del Castillo, Bernal. 1904. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Volumen I. México D.F.: Oficina Tipográfica de la Secretaria de Fomento, s 103.

11 Pittaluga, Gustavo. 1946. Grandeza y servidumbre de la mujer. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. s 616.

12 Cypess, Sandra M. 1991. La Malinche in Mexican Literature. From History to Myth. Austin: University of Texas. s. 26

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bir konumlandırma ile görmek mümkündür. Bu çizimler, erkek figürlerin baskın olduğu ortamlarda Malinche'yi saygı gören ve sözü geçen bir kadın figür olarak gösterir.

Ancak, 19 yy.'da Meksika'nın bağımsızlığını kazanması ile Malinche figürünün kasıtlı olarak Meksika ulusu için olumsuz bir imaj ve mit olarak resmedilip sunulması süreci başlar. Buradaki amaç 'yerli bir kadın' figürünü yönetici sınıf çerçevesinden silebilmektir. Yerli bir figür ve yerli değerler yerine, kreol (criollo: İspanyol anne-babanın Güney Amerika'da dünyaya gelen çocuğu) ve ithal değerleri önde tutan bir figürün yerleştirilmesi amacıyla Malinche mitinin karalanması stratejisi benimsenmiştir [13].

Nobel ödüllü yazar Octavio Paz da, Meksika'nun ulusal kimlik problemini açıklarken La Malinche mitini kullanır. Paz, La Malinche, Hernán Cortes ve oğulları Martin'in hikayesini zorla sahip olma, ihanet, terk ve toplumun bilincine kazınmış sahipsizlik kavramları ile bağdaştırarak yorumlar. Paz, Meksika'nın popüler bir ifadesinde yer alan 'chingada' (dişi) ve 'chingon' (eril) kelimelerinden yola çıkar ve kapalı olan dişi nesne/kişinin zor kullanan eril bir nesne/kişi tarafından açılması, ele geçirilmesi yorumu üzerinden, 'chingada' La Malinche'dir.' der. Bu ele geçirilme hikayesinin sonucu olarak, dünyaya gelen Martin, Meksika toprağında doğmuş ama babası tarafından İspanya'ya götürülmüştür. Yani, bu ilk melez Meksika'lının aidiyeti ve kimliği bölünmüştür; adeta sahipsiz ve kimliksizdir. Bu hali ile de, dışarıdan müdahalelere son derece 'açık' hale gelmiştir. Paz, bu durumu yaşadığı dönemde güç kazanan 'Malinchismo' ve 'Malinchista' ifadeleri ile anlatılan 'Meksika'lı olmayan her şeyi Meksika'lı olandan üstün tutmak' eğilimine de kaynak olarak gösterir [14].

Hangi perspektiften bakılırsa bakılsın, La Malinche değişime ve gelişmeye açık, dirençli ve kendini var eden güçlü bir karakter ortaya koymuştur. Bu yanı ile, kendi benliğinde yerli bedenine İspanyol mantalitesini adapte etmeyi başarmış ve melez bir kimliği ortaya çıkarmıştır. Manik yorum ve yaklaşımlara inat, bir kaleidoskop misali, bakılan her yeni açı ile yepyeni görünümler sunmaktan geri kalmayan bir kimliği vardır. Bu sebeple, Luis Barjau'nun da ifade ettiği gibi 'La Malinche, geçmişten çok, aslında geleceğin figürüdür.' [15]

---

13 Dolle, Verena. (2014) A Manera de Introducción La Representación de la Conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX. XXI: constantes transnacionales y variantes nacionales Georg Olms Verlag (Ed.), (s. ix-xiv). Germany: AG Hildesheim.

14 Paz, Octavio. (1990) Yalnızlık Dolambacı (Çev. Bozkurt Güvenç). İstanbul: Cem Yayınevi. s. 66-93.

15 Cano Sanchez, Beatriz L. (2011) Dimensión Antropológica, Año 18, Vol. 52, Mayo/Agosto. s 189-193.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KAYNAKÇA

Bartra, R. (1987). La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano. México: Grijalbo.

Cypess, S. M. (1991). La Malinche in Mexican Literature. From History to Myth. Austin: University of Texas.

Díaz del Castillo, B. (1904). Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Volumen I. México D.F.: Oficina Tipográfica de la Secretaria de Fomento.

Dolle, Verena. (2014). A Manera de Introducción La Representación de la Conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX. XXI: constantes transnacionales y variantes nacionales. Georg Olms Verlag (Ed.). Germany: AG Hildesheim.

Hernández González, C. (2002). Doña Marina (La Malinche). La formación de la identidad mexicana. Madrid: Ediciones Encuentro.

Holmes, B. (2005). La Visión de La Malinche: Lo Histórico, Lo Mítico y Una Nueva Interpretación. http://www.gacetahispanica.com. Gaceta Hispánica de Madrid ISSN 1886-1741.

Kartunnen, F. (1994). Between Worlds. Interpreters, Guides and Survivors. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Meza, O. 1985. Malinalli Tenepal, la gran calumniada. Mexico DF: Edamex.

Paz, Octavio. (1990) Yalnızlık Dolambacı. (Çev. Bozkurt Güvenç). İstanbul: Cem Yayınevi.

Pittaluga, G. (1946). Grandeza y servidumbre de la mujer. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Robinson, D. (1996). Translation and Empire. Manchester: St. Jerome.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 6

POSTHUMANİZM ÇAĞINDA YAZINSAL ANLATI VE YAZINSAL ÇEVİRİNİN YAZGISI

*Sevcan Yılmaz Kutlay**

1. GİRİŞ: İNSAN MERKEZLİ OLMAYAN BİR EPİSTEMOLOJİYE DOĞRU

Coğrafi keşifler ve onları takip eden sömürgecilik faaliyetleri sonrasında Batı felsefesinde insanı (özellikle de Batılı beyaz erkeği) merkeze koyan bir epistemoloji ortaya çıkmıştır. Dünya üzerinde olup bitenleri dini hakikatler yerine kendi bilimsel etkinlikleri ile açıklama yoluna giden Batı felsefesi bilginin öznesi olarak ulu bir varlığı değil kendisini konumlandırmıştır. Bu özgüven ve benmerkezcilik Avrupa merkezli (*Eurocentric*) bir söylem doğurmuştur. Batı'yı "bilen", "eyleyen", "keşfeden" bilgi sahibi bir özne ve dünyanın geri kalanını "yetersiz", "bilgisiz", "eksik" ve "geri kalmış" birer nesne olarak kabul eden Avrupa merkezli söylem sömürgecilik eylemlerini haklı çıkarma yolu olarak kullanmıştır.

Sonrasında ise sömürgecilik sonrası çalışmalar ile yapı söküme uğratılan Avrupa merkezli söylem yerini direnişçi, çoğulcu, öznelerarası ve farklılıklara alan açan bir söyleme bırakmıştır. Günümüzde ise özne-nesne ilişkisini temel alan Batı merkezli söylem ve sömürgecilik sonrası paradigmadan etkilenen özne-özne ilişkisini temel alan öznelerarası söylem yerini insan-makine, makine-makine şeklinde formülize edilecek yeni bir söyleme bırakmaktadır: posthumanizm. Posthumanizm; insanın eyleyicilik, öznellik ve niyetli eylemde bulunma dışında özelliklerini vurgulayan dijital döneme özgü yeni bir paradigma olarak tanımlanabilir (Oppermann, 2013: 28). Posthumanizm, bizleri "insan" ve "insan olmayan"

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, skutlay@marmara.edu.tr, ORCHID: 0000-0002-7841-3513.

ile anlamlı bir etkileşim yürütmeye teşvik ederek (Amberson & Past, 2014: 3) dikey güç söyleminden "*bioegalitarian*" (biyo-eşitlikçi) dönemece geçiş sağlar (Braidotti, 2009: 526). Dikey güç söyleminden kasıt bir tarafın güçlü, diğer tarafın onun nesnesi, etkileneni, sömürüleni olduğu asimetrik güç ilişkileri içeren bir söylemdir. Bunun yerine önerilen biyo-eşitlikçi dönemeç ise insan, hayvan ya da bitki tüm biyolojik türleri eşit bir şekilde bünyesinde toplayan ve de insan olmayan, makine ile etkileşime sokan ekolojik ve eşitlikçi bir bakış olarak tanımlanabilir.

Posthumanist paradigma kaçınılmaz olarak kendi terminolojisi ile bir söylem kurmaktadır. Karşı karşıya kaldığımız yeni kavramlardan biri de "*infosfer*" kavramıdır. "İnfosfer", bilgiye dayalı olgular, onların mülkiyeti, etkileşim ve süreçleri ve bu süreçteki karşılıklı ilişkilerden oluşmuş bir ortamı, bağlamı ifade edebilmek için kullanılmaktadır (Floridi, 2014: 41). Biz insanlar ise "infosfer"e entegre olmuş "bilgisel organizma"lara ("*inforg*") dönüşüyoruz (age).

Posthumanizmin yarattığı değişikliklerin edebiyat ve çeviribilim üzerindeki izdüşümlerine bakmadan önce sosyal bilimlerde posthumanizm öncesindeki temel paradigma değişikliklerini incelemek bütünlüklü bir bakış sunması açısından yararlı olabilir. Sosyal bilimlerin genelinde hâkim olan temel paradigmalardan ilkinin dini determinist bakış açısının etkisindeki temsiliyet odaklı mimetik okul olduğu söylenebilir. Bu dönem modernizme geçiş ile son bulmuştur. Modernizm ise sözmerkezci ve ilerlemeci bir bakış olup bütünlüklü, homojen bir söylemi desteklemiştir. Onu takip eden postmodernizm ise her ne kadar modernizmin içinden çıksa da onun getirdiği bütünlük, ilerlemecilik, homojen yapılar ve dizgecilik gibi çoğu algıyı yapı söküme uğratmıştır. Çok parçalılık, bölünmüşlük, arada kalmışlık, sınırsızlık, anlamsızlık gibi kavramlarla şekil bulan ve sömürgecilik sonrası çalışmalar ile posthumanizme temel oluşturacak nitelikte bir söylem geliştirmiştir. Hatta her şeyi bir söylem olarak, göstergelerin bir oyunu olarak ele aldığından söylem, okuma ve yorum postmodernizmin en çarpıcı özellikleri olmuştur. (bakınız Yılmaz Kutlay, 2020: 90).

Tüm bu paradigmalar kuşkusuz birden bire bağlam dışı oluşmamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın modernizmi, İkinci Dünya Savaşı'nın postmodernizmi tetiklediği söylenebilir. Posthumanizm ise dördüncü sanayi devrimi olarak nitelendirilen bir sosyo-ekonomik bağlamdan kökünü almaktadır. Dünya Ekonomi Forumu'nun kurucusu ve yönetim kurulu başkanı Alman iktisatçı Klaus Schwab içinde olduğumuz ikinci makine

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

çağını "dördüncü bir sanayi devrimi" olarak nitelendirmiştir. 2016'daki toplantıda bu ifadeyi kullanan Schwab nasıl yaşadığımız, kendimizi nasıl ifade ettiğimiz, nasıl ilişki kurup, çalışıp, bilgi edindiğimize dair büyük bir paradigma değişikliği öngörüyor (2020: 2). İlk iç sanayi devrimi şöyle listeleniyor:

> 1. İlk sanayi devrimi (1760–1840) buharlı motorla mekanik üretime geçilmesi
> 2. İkinci sanayi devrimi (1870–1914) elektrik ve otomasyonla toplu üretime geçilmesi
> 3. Üçüncü sanayi devrimi (20. yüzyılın ikinci yarısı) bilgi teknolojileri ile dijital döneme giriş
>
> (Brynjolfsson &McAfee, 2016: 6–7).

Bu açıdan bakıldığında edebiyat ve çeviribilim de dâhil olmak üzere sosyal bilimler dünya genelindeki büyük sosyal değişim ve dönüşümlerden kaçınılmaz olarak etkilenmektedir. Bir sonraki bölümde bu dönüşüm edebiyat ve çeviribilim özelinde ele alınmaya çalışılacaktır.

2. MODERNİZMDE VE POSTMODERNİZMDE YAZINSAL ANLATI

Birinci Dünya Savaşı sonrası heterojen imparatorluklar yerini homojen ulus devletlere bırakırken ve sanayi alanındaki gelişmeler ilerlemeci bir düşünsel çizgiyi desteklerken modernizm hayatın her alanında olduğu gibi edebiyat ve çeviribilim alanlarını da etkilemiştir. Modern edebiyat her şeyden önce bütünlüklü, homojen bir anlatıyı teşvik eder. Anlatının bir merkezi ve bir başkahramanı vardır. Her şeyden önce anlatı anlamlıdır. Her ne kadar bazı edebiyat ve eleştiri kuramları anlamı yazarın niyetine bazısı metnin yapısına bazısı da sosyal etmenlere bağlasa da hepsinin ortak noktası metinde okurun ulaşabileceği bir anlam olduğu önermesiyle yola çıkmalarıdır. Modern anlatıda çoğunlukla başı ve sonu belli olan bir olay örgüsüne rastlanır ve bu olay örgüsü başkahraman çevresinde şekillenir. Diğer karakterler onun kahramanlık yolculuğunu besler niteliktedir. En önemlisi ise yapısalcılığın edebiyata sirayet eden bakış açısı doğrultusunda anlatının birbirine bağlı ve beraber işleyen ögelerden oluşan bir yapı olduğu düşüncesidir.

Postmodern edebiyatta ise tek bir anlatı değil anlatıların metinlerarasılığı söz konusudur ve amaç anlam vermek ya da çıkarmak değil, bir anlamlar oyunu üretmektir. Modernizme ve aydınlanma fikrine karşı "çokkültürcülük", "çok kimliklilik" ve "söylemlerarasılık" üzerine bir okuma

önerilir. Yapısalcı metinlerin bütüncü ve çizgisel doğası ve yazarın konumu yapı söküme uğramıştır. "Metinlerarasılık", "çokseslilik", "parçalılık", "heterojenlik" ve "kolaj" gibi stratejilerden oluşan yeni bir anlatı, yeni bir söylem ortaya çıkmıştır. Yapısalcılık sonrası yaklaşıma göre, anlam bir oyundur ve sürekli ertelendiğinden ona ulaşamayız. Ancak okumalar yapabiliriz ve bu nedenle hayatta her şey bir metin gibi okunabilir.

Postmodern anlatı orijinallik ve anlamlılık iddiası olmayan bir oyun alanı gibidir. Anlatı kendinden önceki metinlere göndermeler yapar ve metin içinde metinlerden oluşabilir. Mekân ve zaman belirsiz ya da muğlak olabilir. Tek bir merkez, tek bir ana kahraman yoktur. Mekân, zaman, karakterler çok ve çeşitlidir ve hepsi önemsiz ya da hepsi önemli olabilir. Büyülü gerçekçilik gibi gerçek ile gerçek olmayanı harmanlayabilir. Hipergerçekliklerden bahseden bir bilim kurgu olabilir. Olay örgüsü belli ve takip edilebilir olmak zorunda değildir. Tüm bunlara rağmen okur bir okuma deneyimi yaşamak ve kendini de bu deneyime katarak anlamlar üretmek isterse postmodern edebiyatı tercih edebilir. Bu yönüyle yazarın ölümü fikrinden temel alır ve okurlara sorumluluk verir.

Postmodern edebiyatla el ele yürüyen bir diğer edebiyat akımı sömürgecilik sonrası edebiyattır. Bu çerçevede yazınsal anlatı şiddet ve sömürü aracı ve de sömürüden kurtulma aracı olarak ele alınmıştır. 15. yüzyıldaki coğrafi keşiflerle başlayıp Sanayi Devrimi ile hız kazanan sömürgecilik birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da güç dengesizlikleri yaratmış ve edebiyatı bir araç olarak kullanmıştır. Sömürgecilik sonrası akım ise sömürgeciliğe karşı bir "söylemsel strateji" olarak ortaya çıkmıştır. Sömürgecilik döneminin söylemi ve ona karşı direnişçi söylemleri barındıran bu edebiyat tarzı, psikanaliz ve sosyoloji başta olmak üzere birçok alanla disiplinlerarası bir ilişki içindedir. Söylem, hem sömürünün hem sömürüden kurtulmanın bir aracı olarak öne çıkar. Söylem aracılığıyla özne inşası ve karşı bir söylem aracılığıyla bu öznelerin direniş göstermesi söz konusudur (Ashcroft, 2000: 187).

3. ÇEVİRİBİLİMDE MODERNİZM, POSTMODERNİZM VE POSTHUMANİZM

Modernizm ve postmodernizm kaçınılmaz olarak çeviribilim kuramlarında da paradigma değişikliklerine neden olmuştur. Çeviribilim alanının özerk bir disiplin olarak ortaya çıkmasından önce çeviri eyleminin sadece dini metinlerin çevirileri bağlamında ele alındığı zamanlarda ve çevirinin dilbilimin bir alt alanı olarak görüldüğü yıllarda benzerlik,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

eşdeğerlik ve sadakat kavramları çeviri üst söylemini belirlemiştir. Temsil odaklı bu mimetik okul çeviriyi sadece dilsel bir etkinlik olarak görüp metin odaklı bir bakış geliştirmiştir. James Holmes'un haritasıyla ayrı bir disiplin olarak meşruluğunu ilan eden çeviribilim, betimleyici ve işlevci yaklaşımlarla "buyurgan" değil betimleyici ve "ampirik (görgül)" bir yönteme geçmiştir. Yapısalcılığın ve modernizm fikrinin bu okulda etkisi büyüktür (Yılmaz Kutlay, 2020: 90)

Postmodernizm ve yapısalcılık sonrasının yazarın ölümünü ilan etmesi de çeviribilim için devrim niteliğinde olmuştur. Çünkü daha önceleri kaynak metni ve yazarı erek metin ve çevirmen dâhil tüm okurlardan üstün gören toplumsal biliş, metinde yazar tarafından yerleştirilip okur ve çevirmen tarafından bulunması gereken bir anlam olmadığını savunmaktaydı. Yapısalcılık sonrası yaklaşım çeviribilimde anlam, metin ve çevirmenin işlevi tartışmalarında bir kırılma noktası olmuştur. Kathleen Davis (2001), *Deconstruction and Translation (Yapısöküm ve Çeviri)* adlı kitabında Jacques Derrida'nın yapısökümün stratejisini çeviribilimle ilişkilendirir. Dilbilimci Ferdinand Saussure'ün öngördüğü üzere her gösteren bir gösterilene, her simge bir anlama değil her gösteren yeni bir gösterene gönderme yapar ve bu durum bitmek bilmez bir anlamı kovalama zincirine yol açar. Bu zincirde anlamlar değil ancak anlamların izleri bulunabilir. Kathleen Davis, "anlam, dilin bir etkisidir, önsel bir varlığa sahip olup dilde sadece açıklanan bir şey değildir. Bu nedenle, dilden basitçe çekip alınmaz ve aktarılmaz" sözleriyle yapısalcılık sonrası düşüncenin anlam kavramına yaklaşımını açıklamaktadır (2001: 14). Anlamın basitçe çıkarılamaz oluşu kuşkusuz çevirmenin yıllardır "anlam aktarımı" olarak tanımlanan işlevini de sorgulatmaktadır. Batı felsefesinin temeline dair Derrida'nın ortaya koyduğu bu bakış açısı aslında çevrilemezliği savunmak değil; bağlamın ve öznenin anlam oluşturmadaki rolüne ve anlamın çoğulluğuna odaklanma önerisidir. Çeviri, bilakis Derrida için önemli bir kavramdır çünkü ona göre her şey bir metindir ve tüm metinler okunan herkes tarafından çevrilmeye ihtiyaç duyar (Davis, 2001: 45). Öznelerarası bu yorum farklılıklarına ek olarak bağlam da yanlı, çoğul, dağınık ve hiyerşiktir bir etkendir (age, 22).

Davis, anlamın asla tam olarak belirlenebilir olamama durumunun çeviriyi anlam oluşturma için vazgeçilmez bir araç olarak ortaya çıkardığını savunur (2001: 4). Çeviri, ayrıca farklı kültürler, diller ve farklı güç dengelerine sahip özneler arasındaki ilişkileri de etik açıdan dengeler. Ancak, Davis çevirinin de hegemonik bir araç olabileceği olasılığını da yadsımaz (age). Bu bakış açısı çeviri eyleminin dil dışı özelliklerine de dikkat çekmektedir. Yapısalcılık sonrası yaklaşımda metin, birçok

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ögenin bir diğerine gönderme yaptığı bir örüntüdür. Bunun çeviribilime en büyük yansıması kaynak metin ile erek metin arasındaki asimetrik güç ilişkisini yapısöküme uğratması olmuştur. Kaynak metnin de çeviri metin gibi bir örüntü olması ve deşifre edilmesi gereken tek bir anlama sahip olmaması çevrilemezliğe değil birden fazla çevirilere, çoğul erek metinlere yol açmaktadır. Çevirmeninki de dâhil her okuma taraflılık, kültürel ya da öznel ön kabuller, bağlamsal ya da tarihsel ön yargılar içerebilir. Derrida'ya göre metin "semantik, sembolik, ideal ve ideolojik alan bir yana – ne grafikle ne kitapla hatta ne de söylemle sınırlıdır" (1987: 148). Elektronik anlatı tam da bu ifadeye bir kanıt, bir uygulama örneği teşkil eder nitelikte kâğıtla, kitapla ve grafikle sınırlı kalmayan yapısalcılık sonrası bir anlam oluşturma dinamiğidir denilebilir. Bu tarz bir yeni anlatı aynı zamanda var olan anlam kurucularını, kurumsal yapıları ve edebiyata dair ön kabulleri de bir anlamıyla yapısöküme zorlamaktadır. Yazarın ilham sahibi olarak ayrıcalıklı konumu ve var sayılan yeteneğinden gelen üstünlüğü, edebiyat metnine bu nedenle atfedilen saygınlık, metindeki anlama hükmetme, anlamı kontrol etme çabası ya da kaynak metnin üstünlüğü ve çeviride sadakat beklentisi bu ön kabullere örnek olarak verilebilir. Çeviri mükemmeliyet beklentisiyle üretilen kusursuz bir metin değildir. Esra Akcan, çeviriyi "eksik kalmanın zorunluluğunu, bitirmenin, bütünleştirmenin, doyurmanın imkânsızlığını, başka bir sistemi kendininki içinde eritmenin, uygunlaştırmanın hatalarını fark ettiren bir deneyim" olarak tanımlar (2009: 16). Rosemary Arrojo (1997) da "Yazarın Ölümü ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları" ("The Death of the Author and the Limits of Translators' Visibility") adlı makalesinde edebiyat ve çeviri geleneğindeki özcü ön kabulleri eleştirmektedir. Çeviri metin çoğunlukla ikincil, başarısız bir iş olarak ele alınmış ve çevirmen görünmezliğe mahkûm edilmiştir. Batı felsefesinin temelinde yer alan, bilgiden güç alan kartezyen özne fikrinin çürütülmesiyle çevirmenin müdahalesinin görünürlük kazanmaya başlaması, yazarı anlama hükmeden özne rolünden çıkarmıştır. Kaisa Koskinen, "Çevrilemez Olanı (Yanlış) Çevirme: Yapıbozuculuğun ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramları Üzerindeki Etkisi" ((Mis) translating the Untranslatable-The Impact of Deconstruction and Post-structuralism on Translation Theory) adlı makalesinde çeviri eyleminin artık anlamların aktarılması gibi bir eylem olarak tanımlanamayacağını savunmaktadır (1997: 84). Yazar artık metnin varlık kaynağı olan bir baba figürü değil metnin anlam yolculuğunun bir misafiridir. Koskinen, okur, yazar ve çevirmen arasındaki yapısalcılık sonrası ilişkiyi şu cümlelerle açıklamaktadır: "Okur metni yazar; yazar gerçekte kendi yazdığı metnin

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

okurudur; çevirmen hem okur hem de bir yazardır; ayrıca, hem okur hem de yazar, metni kendileri için çevirirler (Koskinen, 1997: 85). Bu perspektiften bakıldığında hem yazar hem de okur ve çevirmenin birer özne, kişi değil de metnin işlevleri olarak ele alınabileceği söylenebilir (age). Özneler nihai bir anlamın tek ve muktedir belirleyicileri değil belli ve kısmi bir bağlamda ona kendi öznellikleri doğrultusunda yorumlar getiren işlevlere, aracılara dönüşmektedir.

Sömürgecilik sonrası çeviri çalışmaları da yazarın sömürgeci, beyaz adam olduğu durumların anlatıyı bir sömürü aracına dönüştürdüğünü iddia ederek çevirmenin bir direniş biçimi olarak manipülatif çeviri ve yeniden çeviri stratejilerini kullanmasını önermiştir. Günümüzde postmodernizm ile çatışmayan ancak onu bir adım öteye götüren yeni bir paradigma ile karşı karşıyayız: posthumanizm. Aslında internetin yaygınlaşmasıyla başlayan dijital çağ çok yeni olmasa da her gün yeni bir boyuta evriliyor. Tıpkı postmodernizm gibi posthumanizm de modernizme eleştire sunmakla beraber özne-özne ilişkisi odaklı bir söylem yerine özne-makine, özne-makine, ekoloji gibi yeni etkileşimler odağında bir söylem öngörüyor. Lisa Yaszek ve Jason W. Ellis (2016), 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısında bilim kurgunun aydınlanma fikrine, insanın mükemmelliğine ve yeni türler üretebilme olasılığına odaklandığını belirtir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra insan doğası sorgulanır hale gelmiş ve edebiyat ve özellikle de bilim kurgu etik kaygılar, ikilemler ve tehlikeleri konu edinmiştir. Badmington (2000) bu türden bir kurguda insanlığın kesinliğinin (beden, akıl, arzu, bilgi gibi) belirsizleşip geleneksel insan merkezli yaklaşımın yanıt veremeyeceği bir şekilde insanın yeniden hayal edildiğini söyler. Edebiyat metinleri bilimsel kuramlar ve teknolojik insan ürünlerinin (*artefacts*) kültürel yansımalarını keşfetmekten fazlasını yapar. Bunları anlatıda konumlandırır, söylemsel formüller geliştirip bir de isim verir (Hayles, 1999: 22). Posthumanizmin ve dördüncü sanayi devriminin kültürel, toplumsal ve temsili izdüşümleri edebiyat metninde kendini ifade edecek bir çıkış bulur.

Yazar ve filozof Gilles Deleuze (1992) insanın içinde bulunduğu bu yeni durumu İngilizce birey anlamına gelen "individual" kelimesini "dividual" olarak değiştirerek anlatmaya çalışıyor. Artık bütün, tam bir birey olmaktan uzaklaşıp bölünmüş özneler olarak konumlanıyoruz. Filozof ve sosyolog Bruno Latour (1996) ise nesnelerin özne karşısında kazandığı önemin altını çizerek "neslelerarasılık" kavramına dikkat çekmektedir. İnsan ürünleri (*artefacts*) ve "şey"ler toplumsal ağ ve pratiklerin gerekli birer ögesidir. Metinselci yaklaşımda sembolik düzen akıl dışında cereyan eden söylemler olarak kabul edilir ancak postyapısalcılık ve yorumbilim etkisiyle

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"öznelerarasılık" toplumsal etkileşimler ve onların dilsel zemini sembolik düzenin bir mekânı olarak ele alınıyor artık. Özne-nesne ayrımı açısından hala Kant'ın ikici bakışının izleri gözükse de söylem ve iletişimsel eylem öznenin statüsünü sorgulatmıştır. Bilginin nesnesi olarak özneyi ele almak da gerekebilir. Maddesel dünya herhangi bir kültür ya da bilginin temel bir yapısı ya da sembolik nesnelerin matriksi olarak değil insanların toplumsal pratiklerine kaçınılmaz olarak katılan insan ürünleri (*artefacts*) ya da şeyler olarak anlaşılmalıdır. Tabii ki bunlar insan eyleyiciler tarafından yorumlanır.

Posthumanizmin edebiyat alanına yansımalarına gelecek olursak edebiyat eleştirmeni ve akademisyen Katherine Hayles edebiyat ve posthumanizm alanında birbirine paralel, süregelen bir yarışma olduğu konusunda bizi uyarır ve "*belletristic*" geleneğe ve makinenin ruhsuz olduğu ve edebiyatın insana özgü bir ifade oluşu fikrine temkinli yaklaşır (2007: 12). Siber sanat, melez sanat, transgenetik sanat ve asemik yazı gibi çizgi dışı teknikleri doğuran hiper dünya edebiyatta elektronik edebiyatla başlamıştır.

Anlatının yazgısına dair ilk büyük devrim, Marshall McLuhan'ın "Gutenberg devrimi" adını verdiği matbaanın icadıyla başlayan süreçtir. Bu süreç basılı kitabı metalaştırarak tüketim olgusunu ortaya çıkarmıştır (McLuhan, 2001: 196). Anlatının yazgısını değiştiren diğer büyük olay ise elektronik kitaplar olmuştur. Michael Hart'ın başlattığı ve adını Gutenberg Devrimi'nden alan Gutenberg projesiyle yirmi bin kitap www.gutenberg.org adlı internet sitesinden ulaşılabilir hale gelmiştir. Elektronik ortamda metin sayfalardan oluşan düz yapısını kaybederek daha esnek ve çok katmanlı bir forma bürünmüştür. Yazar ve yayıncı Cem Akaş'a göre, bu devrimi McLuhan'ın "dikiz aynası etkisi" olarak adlandırdığı bakışla değerlendirmemeliyiz (age, 328). Radyo bir tür telsiz, televizyon bir tür görüntülü radyo, otomobil atsız araba ve elektronik anlatı bir görüntülü kitap değildir (2003: 334). Bu nedenle yeni bir kavrama ihtiyaç duyuyoruz. Örneğin, Ted Nelson bu yeni interaktif ve esnek metin türüne hipermetin adını veriyor. Bu yeni metin türüyle artık yazar ve okur arasındaki ilişki değişmekte ve okur araya giren, anlam üreten etkin bir role bürünmektedir. Michael Joyce'un *Afternoon* adlı kitabı ilk hipermetin kabul edilmektedir. Onu 1991'de Stuart Moulhrop'un *Victory Garden* eseri takip etmiştir. Shelly Jackson'ın yazdığı *Patchwork Girl* çizgisel olmayan beş parçadan oluşan feminist bir hipermetin örneği olarak bilinen bir eserdir. Elektronik anlatı hakkında çeviribilim alanındaki ilk çalışma ise Selin Siral'in, *The Work of Translation in the Age of Digital Recreation: A Study of Translation Within*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

the Framework of Electronic Literature (Dijital Yeniden Yaratım Çağında Çevirinin İşleyişi: Elektronik Edebiyat Metinleri Bağlamında Çeviri) başlıklı yüksek lisans tezidir ve bu metni incelemiştir (2009: iv). Bu alandaki ikinci çalışma ise Sevcan Yılmaz Kutlay'ın "Çeviribilimde Metinlerarasılıktan Metinlerötesiliğe: Yapısalcılık Sonrası ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen 'Metin' Kavramını Çeviri Kuramları Üzerinden Okumak" (2011) başlıklı doktora tezidir. Tezde *TOC: A Media Novel* başlıklı "medya-romanı" incelenen Steve Tomasula elektronik edebiyat alanında yurt dışında tanınan ve ödülleri bulunan bir yazar olup bilgisayar ortamının sunduğu kâğıt dışına çıkmış ve ses, grafik, resim, müzik sentezlenmiş edebi türler oluşturmaktadır. Yazardan ziyade kendini bir "kondüktör", bir "yönetmen" olarak gören Tomasula, özellikle TOC projesinde birçok ülkeden sanatçılarla çalışıp adeta bir edebiyat projesi yürütücü olarak rol oynamıştır (bakınız www.tocthenovel.com; www.stevetomasula.com).

Her alanda olduğu gibi edebiyat ve çeviribilim alanında da paradigma değişiklikleri yeniliklerle beraber bazı çekince ve endişeleri de beraberinde getirmektedir. Yazınsal anlatının dijital evrimine elektronik edebiyat uzmanı ve akademisyen Espen J. Aarseth kuşkuyla yaklaşmaktadır. Aarseth, her metnin formu ne olursa olsun bir ölçüde çizgisel olmayan ve farklı okumalara açık olabileceğini ve dijital mecranın bunun tek yolu olmadığını belirtmektedir (1997: 2). Okuma ve yorum farklılıklarını üreten okurdur ve bu nedenle kâğıda basılı bir kitabı da okur farklı şekillerde okuyabilir. Yani, araçtan ya da ortamdan ziyade özne olarak okurun tavrı önemlidir. Metinler arasında çizgisellik ya da mecraya göre bir ayrım yapmak ona göre sağlıklı bir ayrım olmayabilir (Aarseth, 1997: 46). Aarseth, interaktifliğin ve okurun da bir yazar rolüne bürünmesinin de abartıldığını savunur. Bir metnin içerisinde atlayıp durmanın gerçekten yeni bir metin yaratmak olmayabileceğine dikkat çeker (age: 78). Teknolojiye bu denli bir üstünlük atfetmek hem ideolojik bir tercih olabilir hem de bazı konuları göz ardı etmemize neden olur. Aarseth, "teknoloji ne bir sorun ne de bir çözümdür ama mevcut yapıya ve karşı-yapılara hizmet eden bir olgudur ki bu da herkese eşit derecede hizmet etmediğinin göstergesidir" der (1997: 167).

Çeviribilim açısından yaşanan bu paradigma değişikliği çeviri sürecini de etkileyecektir. Yeni anlatının çok katmanlı, çok boyutlu yapısı tek bir çevirmenden ziyade bir takım, bir çeviri grubu gerektirmektedir. Çeviri süreci; proje yönetici, yazılım sorumlusu, çevirmen, format editörü, animasyon ve video sorumlusu, görsel tasarım sorumlusu gibi farklı rollerin yer alacağı büyük bir proje sürecine evrilmektedir.

Çeviribilimci Theo Hermans "Translation, Irritation, Resonance" (Çeviri, İritasyon, Rezonans") adlı makalesinde her çevirinin toplumdaki çeviri algısına gönderme yaparak bir çeviri ile çeviri olarak kabul edilen türün temsilcisi olan tüm metinlerle kurulan metinlerarası bir ilişkiden söz eder. Ona göre, eşdeğerlik arayışı çeviriyi imkânsız kılar çünkü bir metin bir başka metnin aynısıysa artık çeviriden söz etmek mümkün olmaz. Hermans üç sonuca varır: ilki, "çeviriler özgün metne eşdeğer olamazlar" (Hermans, 2007: 414). İkincisi, çeviri mutlak olmadığına göre "çeviri tekrar edilebilir, bir metin tekrar çevrilebilir" (age). Üçüncüsü, "çeviri tekrar edilebilir olduğu için, her bir çeviriye çevirmenin öznel konumunun izleri sinmiştir" (age). Her çeviri, başka aktarım olasılıkları seçilerek yeniden yapılabilir. "Bu da seçilmemiş, dışarıda bırakılmış ama potansiyel olarak geçerli olan pek çok seçeneğin bulunduğu bir havuz olduğu anlamına gelir" (Hermans, 2007: 6). Bu nedenle, çeviri metinler sadece kaynak metnin ne söylediğini anlamak için değil "belli bir metni, kendilerine göre temsil etme veya canlandırma biçimleri" açısından da ele alınabilir (age: 16). Hermans, olası çeviriler arasındaki bu ilişkiye "rezonans" adını yakıştırır (age). Anlatının dijital evriminin bu nedenle sadece kaynak metin okumalarını değil çeviri olasılıklarını diğer bir deyişle rezonansları da çoğalttığını tespit etmek yararlı olabilir.

SONUÇ GÖZLEMLERİ

Yeni dijital paradigmada yazınsal anlatı ve çevirisi dillerarası, kültürlerarası ve metinlerarası olduğu kadar metinlerötesi ve medyalararası bir niteliğe bürünmektedir. Ortam olarak kağıt, format olarak kitap artık edebiyatın ve genişlemiş anlamıyla her tür yazınsal nitelik taşıyan anlatının tek seçeneği değildir. Bu değişim, okur ve yazarın rollerinde olduğu kadar çevirmen algısında da değişikliğe yol açacaktır. Çünkü yapısalcılık sonrası yaklaşımla metindeki anlamın tek belirleyicisi olarak kutsal bir konuma oturtulan yazarın iktidarı yapısöküme uğratılmıştı ancak posthumanizmin edebiyata yansıması olan elektronik edebiyat okurun yeni konumunda çoğul anlamlar üretilmesini kolaylaştıran bir mecra olmuştur. Söz konusu paradigma değişikliğinin çevirmene etkisine gelecek olursak, takım çalışması ile yürütülecek bir niteliğe bürünen çeviri sürecinde yazılım mühendisi, medya sorumlusu, çok dilli proje yönetici gibi çeşitli yeni roller ortaya çıkmaktadır. Yeni bir edebi ekosistem oluşturan bu devrim, yaratıcılığın sonunun gelme kaygısına neden olsa da yadsınamaz bir gerçek olarak önümüzde durmaktadır. Paradigma değişiklikleri ve getirdiği

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yenilikler düşünce tarihi boyunca ilk ortaya çıktıklarında çoğunlukla kaygıyla karşılanmıştır. Ancak daha sonra yeni olgu ve durumları adlandırmak, sınıflandırmak, betimlemek ve/ya analiz etmek amacıyla yeni kavramsallaştırmalar yapılmış, yeni terimler üretilmiş ve yeni kuramsal çerçeveler ortaya konmuştur. Genel olarak sosyal bilimlerde ve özellikle çeviribilimde de kaygının yerini zamanla anlama ve baş etme çabasına bırakacağı düşünülebilir. Ortaya çıkan yeni olguları açıklamak için yeni kuramsal çerçeveler ve yeni sorunları çözmek için yeni yöntem ve stratejiler üretilecektir.

Sanatsal açıdan bakılacak olursa, teknolojinin, makinenin ortaya çıkardığı ürünlerin "kusursuz" ya da "mükemmel" olması aslında insan elinden, zihninden ve dilinden çıkan ürünü kendine özgü kusurları ve biricikliğiyle değerli ve özel kılacaktır diye düşünmek de olasıdır. İnsanın yaşama tutunmak ve kendi varoluş sancısını teselli etmek adına sanata ve edebiyata olan düşkünlüğü makinenin mükemmel ve çabuk üretilen iş ve çıktıları ile değiştirilebilir nitelikte değildir. Buradan hareketle, posthumanizmin yaratıcılığı ve insan üretimini kötü yönde etkilediğini düşünmek yerine ona yeni bir boyut kazandırdığı ve işlevsel değil estetik bir yeni değer yüklediği de düşünülebilir. Ayrıca, insanın yeni araç ve mecralarla yeni yaratıcılık alanları bulabileceğini de unutmamak gerekir. Bu açıdan, posthumanizmle gelen paradigma değişikliği ne bir düşman olarak lanetlenmeli ne de bir kutsiyet olarak ululanmalıdır. Her yeni olgu gibi sosyal bilimlere özgü betimleyici ve eleştirel bir yöntemle incelenmeli ve üzerine düşünce üretilmelidir.

KAYNAKÇA

Aarseth, E. J. (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Akaş, C. (2003). *Gutenberg Galaksisi-Digital McLuhan. Dante'den McLuhan'a 24 Başyapıt Üzerine Konuşmalar: Salı Toplantıları 2001-2002.* Hale Taşlı (ed.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 312-334.

Akcan, E. (2009). *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*. İstanbul: YKY.

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2000). *The Empire Writes Back*. Routledge.

Amberson, D. ve E. Past. (2014). "Introduction: Thinking Italian Animals." *Thinking Italian Animals: Human and Posthuman in Modern Italian Literature and Film*, Deborah Amberson ve Elena Past (ed.), 1-20. New York: Palgrave Macmillan.

Arrojo, R. (1997). "The Death of the Author and the Limits of the Translator's Visibility". *Translation as Intercultural Communication*. Mary Snell – Hornby, Zuzana Jettmarová, Klaus Kaindl (ed.). Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.

Badmington, N. (2000). *Posthumanism*. New York: Palgrave.

Baelo-Allué ve Calvo-Pascual (ed). (2021). *Transhumanism and Posthumanism in Twenty-First Century Narrative Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture*. London & New York, 210,223. NY: Routledge.

Braidotti, R. (2009). "Animals, Anomalies, and Inorganic Others." *PMLA* 124 (2): 526-32.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge and Malden, MA: Polity Press.

Brynjolfsson, E., & McAfee, A. (2016). *The Second Machine Age*. WW Norton.

Davis, K. (2001). Deconstruction and translation. Manchester, UK & Northampton: St. Jerome Publishing.

Deleuze, G. (1992). "Postscript on the Societies of Control". *October*. 59, (Winter), 3-7.

Derrida, J.(1987). *Positions*. Londra: The Athlone Press.

Floridi, L. (2014). *The Fourth Revolution: How the Infosphere Is Reshaping Human Reality*. Oxford: OUP.

Hayles, K. (2017). *Unthought: the Power of the Cognitive Nonconscious*. London: University of Chicago.

Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hermans, T. (2007). "Translation, Irritation, Resonance". *Constructing a Sociology of Translation*. Michaela Wolf & Alexandra Fukari (ed.). John Benjamins. 57 – 78.

Latour, B. (1996). "On Interobjectivity", *Mind, Culture and Activity* 3/4, 228-245.

McLuhan, M. (2001). *Gutenberg Galaksisi*. Gül Çağalı Güven (çev.). İstanbul: YKY.

Oppermann, S. (2013). "Feminist Ecocriticism: A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory." *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, edited by Greta Gaard, Simon C. Estok ve Serpil Oppermann, 19-36. London: Routledge.

Schwab, K. ve T. Malleret. (2020). *COVID-19: The Great Reset*. Geneva: Forum Publishing.

Siral, S. (2009). *The Work of Translation in the Age of Digital Recreation: A Study of Translation within the Framework of Electronic Literature*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Bölümü.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Wallace, J. (2010). Literature and Posthumanism. *The Author Literature Compass* 7/8 (2010): 692–701, 10.1111/j.1741-4113.2010.00723.Journal Compilation, 2010 Blackwell Publishing Ltd.

Yaszek, L. & J. W. Ellis. (2016). "Science Fiction", *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Bruce Clarke and Manuela Rossini (eds).

Yılmaz, S. (2011). *Çeviribilimde Metinlerarasılıktan Metinlerötesiliğe: Yapısalcılık Sonrası ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen 'Metin' Kavramını Çeviri Kuramları Üzerinden Okumak*. Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürler Arası Çeviribilim Doktora Programı, Prof. Dr. Füsun Ataseven (danışman).

Yılmaz Kutlay, S. (2020). "Taklitten Temsile Çeviri Kavramı". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (19), 90-105. DOI: 10.33207/trkede.650127.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 7

ORYANTALİZM VE METİNLERARASI İLİŞKİ BAĞLAMINDA FRANSIZ ORYANTALİST SEYAHATNAMELERİNDE TÜRK İMGESİ

Can Şahin[*]

"*Avrupa hareketlilik, Asya ise atalettir.*" Jean Chardin[1]

GİRİŞ

Tarihi, siyasi ve sosyal olayların etkisiyle oluşan "İmge" kavramı, ideoloji doğrultusunda kültürel, sosyal ve estetik kavramlara ilişkin üretilen ve kolektif belleğe yerleşerek kalıcı hâle gelen zihindeki görsel karşılıklardır: *"İmge; kalıp yargılarımızın bilinçaltımızın, inançlarımızın, kültürel değerlerimizin, korku ve sevgilerimizin bizlere kazandırdığı ötekini algılama, tanımlama ve sunma şeklidir"* (Ulağlı, 2018: 19). Bu yönüyle imgelerin, öznel ve kurgusal sunumlar oldukları söylenebilir. İmgenin inşa edilme ve yansıtılma sürecini belirleyen birinci etken ideolojidir. *"İmgeyi yazar, toplum, ideolojiler, sosyal ve tarihsel olaylar, inançlar doğurur. İmge gösterimseldir. Yani kurgusal bir yapı içerir. Yazar toplumun görmek istediğini gösterir"* (Ulağlı, 2018: 56). İmgeler, üzerinden belli bir zaman geçince kalıp yargılara dönüşerek stereotipleşirler. Edebî eserler özellikle seyahatnameler imge üretmenin ve imgeleri dolaşıma sokmanın araçlarıdır.

Bu çalışmada Edward Said'in oryantalizm ve metinlerarasılık arasında kurduğu ilişkiden hareketle Fransız oryantalist yazarların seyahatnamelerdeki söylem birliği ve birbirine kaynaklık etme konusu

---

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, csahin@erzincan.edu.tr ORCID ID: 0000-0001-8038-9906

1 Devèze, M. (1970). *L'Europe et le monde à la fin du XVIIIème siècle*, Paris, s. 3.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

irdelenmiştir. Çalışma kapsamında Tavernier, Flaubert, Chateubriand, Lamartine, Gautier ve Nerval'in seyahatnamelerindeki kalıp yargıya dönüşmüş Türk imgeleri ve stereotipler tespit edilmiştir.

BATI KOLEKTİF BELLEĞİNDE TÜRK İMGESİ

"*Türkler oradan geçtiler. Her şey yıkıntı ve yas*" (Hugo, 1868: 22).

Oryantalist düşünce çerçevesinde "Doğulu" ve "Müslüman" olarak kimliklendirilen Türkler, Oryantalizm'in bilimsel, edebî ve sanatsal üretiminde önemli bir yere sahiptir. Türklerin 1071'de Doğu Roma İmparatorluğu'nu yıkıp Anadolu'ya yerleşmeleri aynı zamanda Batı ile temasın da başlangıç tarihidir. Batılıların Türklerle ilk kitlesel karşılaşması ve Türkler hakkındaki olumsuz imgelerinin oluşması XI. ve XIII. yy. Haçlı seferleri iledir. Orta Çağ'da olumsuz Müslüman imgesi Rönesans'ta olumsuz Türk imgesine dönüşmüştür. Rönesans Avrupa'sı için en yaygın 'yabancı' imgesi kuşkusuz ki Türklerdir (Sbatos, 2014: 27). Orta Çağ Batı dünyası Türk'ü savaşlarla tanır; bu nedenle birbirleri hakkında ilk izlenimleri bu alanda yaşanan olaylar belirlemiştir. Haçlı seferleri edebiyatı, Türk korkusu ve nefretinin Batı kamuoyunda yaygınlaşmasını sağlamıştır (De Busbecq, 2010: 27, 28).

Türk imgesinin oluşumunda tarihsel, dinsel ve ideolojik unsurlar önemli bir rol üstlenir (Ulağlı, 2018: 45). Orta Çağ'da okuma oranı çok düşüktür dolayısıyla kilisenin tekelinde olan bağnaz din düşüncesi toplumun yönlendirilmesinde etkili olmuştur. Kilise yüzyıllar boyu Avrupa toplumunu "Türk tehlikesi" ile korkutmuş ve Türklere karşı düşmanca hislerin toplumsal bellekte kalıcı hale gelmesi için çabalamıştır. Türkleri Avrupa halkının acımasız düşmanı ve Tanrı tarafından gönderilen ceza olarak gören Luther, kilisenin Türkler aleyhine yürüttüğü karalama kampanyalarına önemli katkılar sunmuştur (Kula, 1993: 17). Türk sözcüğü "*Hıristiyan fanatikliğiyle biçimlendirilmiş ve Haçlı ruhuyla pekiştirilmiş bir kavramdı. Müslüman demek şeytanın çocuğu, Hıristiyanlarca bir sahtekâr sayılan Muhammed'in müridi demekti*" (Parla, 2015: 29). Papa ve Kilise tarafından Türklerin Hıristiyan dünyasını cezalandırmak için Tanrı tarafından gönderilmiş bir bela ve musibet olduğu yönündeki propagandalar neticesinde üretilen ve sistemli olarak dolaşıma sokulan vahşi, kan emici, şeytan, cahil, kaba, Hıristiyan düşmanı, şehvet düşkünü, zorba, dinsiz, hoşgörüsüz, gaddar, ahlaksız, korkunç, günahkâr, barbar,

ilkel gibi olumsuz imgeler Batı'nın kolektif belleğinde kalıp yargılara ve stereotiplere dönüşmüştür.

Osmanlı devletinin Avrupa için bir tehdit olmaktan kesin olarak çıktığı 1700'lü yılların ilk çeyreğine değin "Türk tehlikesi"ne ilişkin gazete, edebiyat, tiyatro, tarih, felsefe, opera gibi türlerde ortaya konulan yazılı belgelerin sayısının otuz binin üzerinde olduğu sanılmaktadır. Bu yazılı belgelerin hemen tümünde, "Türk tehlikesine" karşı Avrupa'yı birleştirmek için 'propaganda' amacı güdüldüğü açıkça görülmektedir (Kula 2006: 93). "*Türk tehdidi ya da Türk tehlikesi bir hammadde olarak düşünülürse, bundan değişik şair ve yazarlar, farklı motifleri ya da motif dizelerini kendilerine özgü bir üslupla biçimlendirmiştir*" (Öztürk, 2015: 21). Arrighi'ye göre Türklerle ilgili hikâyeler, ister seyahatname olsun, ister ahlak ve gelenekler üzerine incelemeler, ister zehirli risaleler, hatta hikâye derlemeleri olsun, hepsi Avrupalıların Osmanlı tehdidi karşısında çeşitli şekillerde hissettikleri bilgi ihtiyacına yanıt vermektedir (2007: 1).

Osmanlı Devleti Batı karşısında güç kazandıkça tehdit algısı artmış bu da negatif Türk imgesinin Batı kolektif belleğinde daha güçlü yer edinmesini netice vermiştir. XIV-XVII. yüzyıllarda Türkler Avrupalılar için en büyük düşman olarak kodlanmıştır. Kemal Karpat, Türklerin Avrupalılar arasındaki imajının on altıncı yüzyıla kadar korku, on altıncı yüzyıldan sonra korkudan saygıya, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, lakaydi ve küçümsemeye doğru değiştiğini belirtiyor. On dokuzuncu yüzyıldaysa artık düşmanca bir tutum öne çıkmıştır (2004: 18). Görüldüğü üzere Türkler yüzyıllar boyunca Avrupalılar nezdinde düşman olmanın ötesine geçememişlerdir.

"SÖYLEM" OLARAK ORYANTALİZM

Latince güneşin doğuşu anlamındaki "oriens" sözcüğünden türeyen "Oryantalizm" kavramını Teophile Gautier, Doğu'yu konu alan resim türünü kavramsallaştırmak için kullanmıştır. "Doğu" ve "Batı" kavramları coğrafi yönü ve konumu dışında tarihsel ve söylemsel kurgulamalardır. Oryantalizm ilk kez 1838 yılında "Doğu'yu inceleme ve araştırma" anlamıyla Fransız Akademisi sözlüğüne girmiştir: "*Doğu sadece Batı'nın yakın komşusu değildir, bu alan aynı zamanda Avrupa'nın en geniş, en zengin, en eski sömürgelerini kurduğu bir bölge ve uygarlığının ve dillerinin temelidir*" (Said, 1998: 12).

Oryantalizm, akademik bir araştırma alanı olarak XIX. yüzyılda kurumsal bir kimliğe kavuşmuştur. Victor Hugo Les Orientales adlı şiir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kitabının ön sözünde "*Doğu'ya şimdiye kadar olduğundan çok daha fazla ilgi gösteriliyor. Doğu çalışmaları hiç bu kadar popüler değildi. XIV. Louis döneminde Helenist idik, şimdi ise Oryantalist olduk*" (1868: 2) demek suretiyle XIX. yüzyılda her alanda yaygınlaşan ve popülerleşen oryantalist faaliyetlere dikkat çekmiştir.

Edward Said, Orientalism adlı paradigma kurucu eserinde Foucault'nun bilgi-güç ilişkisinden yola çıkarak oryantalizmi siyasi ve ideolojik bağlamı olan eurocentric bir dünya görüşü olarak kavramsallaştırır. Oryantalizmin Doğu ile Batı arasında varlık ve bilgi karşıtlığını (epistemolojik ve ontolojik) ifade ettiğini belirten Said'e göre Batı kendi varlığını kimliklendirmek ve emperyal faaliyetlerini gerekçelendirmek için hayali bir Doğu imgesi yaratmıştır: "*Oryantalizm Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğreti, yönetim biçimi veya hükümet şeklidir. Kısaca bu cins oryantalizm, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır*" (Said, 1998: 14).

Said, bilginin nesnel değil iktidarın yönlendirmesi ile üretilebilir yani öznel bir olgu olduğunu savunur. Said, Foucault'nun "saf" bilginin eleştirisini izleyerek ilk defa oryantalist temsilin "Doğu'nun 'doğal' betimlemesi" olmadığını (Behdad, 2007: 28) ortaya koyar. Said'e göre "*Oryantalizm hitabetle birlikte düşünülmediği takdirde Avrupa kültürünün Doğu'yu yönetmek, hatta yeniden canlandırmak, siyaset, sosyoloji, askerlik, ideoloji, bilim ve hayal gücü alanlarında ona yön vermek için kullandığı ileri ölçülerde sistemleştirilmiş disiplini fark etmek imkânsızdır*" (1998: 15).

Said, oryantalizmi "söylem" olarak nitelendirir. "*Batı'nın kültürel hegemonyası veya kültürel emperyalizm diyebileceğimiz bir şeyin gerçekten var olduğunu kabul ettiğimizde, 'oryantalizm' onun edebiyat ve sosyal bilimler alanındaki biçimidir*" (Tonnesson, 2006: 357). Oryantalizm, Batı'nın kendini tanımlamak, kurguladığı hayali Doğu'yu geniş kitlelere kabul ettirmek ve Doğu'nun kendisi hakkında yapılan nitelendirmeleri içselleştirmesine dönük edebî bir faaliyettir.

ORYANTALİZM VE METİNLERARASILIK

> *"Oryantalizm gibi tüm davranışları metinlere dayanan ve bu metinlerin de 'Kabul edilmiş fikirler' dünyasından kaynaklandığı bir bilim dalında başka tür düşünmek gülünç olurdu"* (Said, 1998: 261).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Metinlerarasılık bir yazarın, başka bir yazarın eserinden aldığı parçaları kendi eserinde birleştirmesi, metnini onun metni ile ilişkilendirmesidir. Kubilay Aktulum, metinlerarasılığı iki ya da daha çok metnin alışverişi olarak tanımlar. Metinlerarasılık; bir yazarın bir başka yazarın eserinden bölümleri kendi eserinde bir yeniden yazma ameliyesine tabi tutarak kaynaştırmasıdır. Başka metinlerden aldıklarıyla varlık kazanan bu yeni söylem kurgusal niteliktedir (Aktulum 2007: 13-17).

Said'e göre oryantalizm her şeyden ileri ölçülerde bir yazarlar ve eserler bütünüdür ve metinlerarası düzlemde inşa edilen klişeleşmiş ifadelerdir. Buradan hareketle oryantalist metinlerin önceki metinleri tekrar ettiğini ve ihtiva ettiğini söyleyebiliriz. Oryantalist gezginin eserini kaleme alırken kullandığı malzeme, izlenimleri sonucunda elde ettikleri değil var olan metinlerde yer alan kalıp yargılardır: "*Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olan bir yer değil; bir metindir. Doğu'ya ancak bu metin üzerinden ulaşılabilir, bu metnin dışında bir Doğu yoktur, çünkü bu metnin dışında Doğu'ya ilişkin bilgi yoktur*" (Parla, 2015: 21). Oryantalist söylemde esas olan söylemi meydana getiren metnin yazarı değil, söylemin bizatihi kendisidir; dolayısıyla söylemden yazar değil kurmaca metin sorumludur. Dolayısıyla ortaya konulan bilginin doğrulatılmasına hem ihtiyaç hem de gerek yoktur. Doğu üzerine inşa edilen her tür bilgide söyleyenin değil söylenenin odağa alındığı ikircikli bir durum söz konusudur.

Said'e göre "*Oryantalizm beslenebilmek için önceden gelip geçmiş bilim adamlarının sözlerinden yararlanmak durumundadır. Oryantalistler yeni bir malzemeye rastlasa dahi bunu eskilerden aktardığı görüş açısı, ideoloji ve yaratıcı tezlerin yardımı ile yeniden yargılamak zorundadır*" (1998: 245-246). Chateaubriand, seyahatnamesini yazarken dönemin önemli araştırmacılarına danıştığını ve özellikle Doğu coğrafyası ve dilleri üzerine onlardan bilgi edindiğini ifade eder.

Metinsel bir döngü olan oryantalist söylem kendisinden önceki metinlerden beslendiği gibi kendisinden sonraki metinlere de dayanak teşkil eder. Oryantalist seyahatnamelerde "*Roland'ın Şarkısı'ndan İran Mektupları'na kadar Avrupa tahayyülünde yüzyıllar boyunca oluşan temsillerin izlerini bulmak mümkündür*" (Mouhoub, 1997: 104). Yüzyılın gezgini seyahate çıkmadan önce Doğu'ya seyahat etmiş gezginlerin seyahatnamelerini okur. Chateaubriand, Doğu'ya gelmeden önce iki yüze yakın seyahatname okuduğunu ifade eder. Benzer şekilde Gautier de Nerval'in Ramazan ayına dair gözlemlerini alıntılamakta ve tekrar etmekte sakınca görmez (İldem, 2007).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yeniden ve yeniden üretilen imgeler dizisi, gezgin açısından "*seleflerinin başarısını sağlayan temaları yeniden yazma ve metinlerarasılık sarmalı içinde ele almaktır*" (Mouhoub, 1997: 108). Hatta gezginin daha önce yazılanları tekrar ederek söylediklerinin doğru olduğunu kanıtlamaya çalışması, kısır bir döngü oluşturmaktadır (Lowry, 2004: 12). Shick, oryantalist metinlerin bazı konularda söylem birliği etmişçesine birbirlerine yaslanıp konumlarını güçlendirdiklerini, bazı konularda tam aksine birbirleriyle çelişkili söylemler ortaya koyduklarını ifade etmektedir. Bu ikili durum her nasılsa oryantalist metinlerin güvenirliğine halel getirmemektedir.

> *Şarkiyatçı seyahatnameler, aşk romanları, erotik romanlar ve sözde bilimsel incelemelerin meydana getirdiği büyük külliyatı okurken, ilk bakışta çelişkili görünen, ama yine de nasıl olduysa birlikte var olan iki nitelik dikkat çekiyor. Bir yandan, aynı motiflerin, öykü ve kalıpların, bir kitaptan diğerine devşirilerek alabildiğine yinelendiği – kısacası, alıntılama ve yinelemenin araçsallığıyla, bir gerçeklik inşası süreci – görülüyor. Diğer yandan, hep birbirleriyle çelişen baş döndürücü bir kesinlemeler hazinesiyle karşılaşılıyor ve bunlar, tuhaf bir zihinsel yadsıma mekanizması sonucunda, nasıl oluyorsa bu yazın türünün güvenilirliğini kökünden sarsmıyorlar (Schick, 2000: 84).*

Kabbani, Avrupalı öncü gezginlerin kendileri dışındaki dünyayı önceden belirlenmiş kalıplara göre algıladıklarını ve bu kalıpları yıkamadıklarını ifade eder: "*Avrupalı öncü gezginler, kendileri dışındaki dünyaları belirli kalıpların içerisine sokmuşlar, haleflerinden ancak çok azı, bu önyargılı kalıpların dışına çıkabilmeye çalışmışlarsa da pek başarılı olamamışlardır*" (Kabbani, 1993: 98-99). Türkiye'ye gelmiş ya da gelmediği halde geldiğini iddia eden seyyahların nesilden nesle aktara geldikleri hayal mahsulü izlenim ve tanıklıklar aslında Batı muhayyilesinde yer alan söylemin dışavurumudur. Said'e göre "*Doğu'dan söz açan bütün yazarlar (Homere bile…) önyargılarla yola çıkarlar, daima dayandıkları ve bütün referanslarına kaynak saydıkları tek ölçü hayalleridir*" (1998: 37). Doğuya hiç gitmemiş sanatçılar dahi, giden kişilerin gravür ve notlarından, anlatımlarından yararlanarak, kimi zaman da kafalarındaki Doğu imgesini açığa çıkaran hayali ürünü resimler yaparak Oryantalizm rüzgârına kapılmışlardır (Germaner ve İnankur, 2002: 38).

Bazı meşhur seyahatnamelerin varlıklarını yazarının kişisel kütüphanesinde bulunan kitaplardan elde ettiği muhayyile ve ifade gücüne borçlu oldukları ortaya çıkmıştır (Coşkun, 13). "*Doğu'nun yüceltilmesinde*

önemli rol oynayan şairlerden Byron, Chateaubriand, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Pierre Loti, Fromentin gibi sanatçılar doğuya gitmişler, Victor Hugo ve Heinrich Heine gibi yazarlar ise doğuyu düşlemişlerdir" (Germaner ve İnankur, 1989: 21). Muhayyel tasavvurları ile kurgulandıkları Doğu'yu gerçeklik olarak toplumlarına sunan yazarlar Batı kolektif belleğindeki imgelerin nesilden nesle aktarılarak yerleşik hale gelmesine aracılık etmişlerdir.

ORYANTALİZM'İN EDEBÎ APARATI: SEYAHATNAMELER

Seyahatname (gezi yazısı) gezilip görülen yerlerle ilgili bilgi, gözlem ve hatıraları yansıtan yazılardır. Behdad'a göre "*Gezi anlatısı, daha önceki gezi yazarları, gezi rehberleri, romanlar ve görsel sanat eserleri, önyargılar ile deneyimlenen sözde gerçeklik arasındaki hayali ilişkinin ürünüdür*" (2007: 69). Seyyahlar yüzyıllar boyunca oryantalizm söylemine kaynaklık etmiştir ve bu yönüyle seyahatnameler, Batı'da oluşan Türk imgesinin kurucu metinleridir. Said'e göre "*Bütün on dokuzuncu yüzyıl boyunca Doğu ve özellikle yakın Doğu Avrupalılar için bir gezi alanı ve önde gelen edebiyat konusu idi*" (1998: 222). Hentch'e göre gezginler bagajlarında metinleriyle geri dönmüşler. Ama en önemlisi, hikâyeleri ilk anlatanlar onlardır, daha sonra zamanla bunları yazıya dökmüşler, böylece bu yazılar Doğu'nun anlatılarının maddi temelini oluşturmuştur (1996: 117).

Avrupa edebiyatında Türklerden söz eden en yetkin edebî tür gezi yazılarıdır. Diğer edebî türlerin, roman, hikâye, tiyatro, şiir yazarları Doğu'ya seyahat etmek yerine seyyahlardan edindikleri bilgilerle var olan Türk imgesini pekiştirmişlerdir. XVI. yüzyıl yazarları Türkler hakkında yazarken doğrudan veya dolaylı olarak seyyahların hikâyelerinden yararlanmışlardır (Yerassimos, 2002: 27). "*Bu dönemde Avrupa'nın ilgisini çeken gezi ve anı yazları, Türk imajının geniş halk kitlelerine yayılmasında en belirleyici edebi eserleri oluşturur. Öyle ki XIV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı topraklarına toplam 449 seyyah gelmişti*" (Özsüer, 2019: 113).

Türkler, Haçlı seferlerinden bu yana Fransızlarla dolaylı ve dolaysız ilişki içerisinde olmuş ve Haçlı seferlerinden itibaren Fransız literatüründe "Türkiye", Osmanlı sınırlarında yer alan tüm ülkeler için kullanılmıştır. XVII., XVIII. ve yoğun olarak XIX. yüzyılda pek çok Fransız yazar, tüccar, din adamı ve seyyah Osmanlı coğrafyasına çeşitli sebeplerle seyahatler düzenlemiş ya da yol güzergâhına Osmanlı'yı eklemiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

FRANSIZ ORYANTALİST SEYAHATNAMELERİNDE METİNLERARASILIK

"Sadece imgeler aramaya gidiyordum: Hepsi bu" (Chateaubriand, 1969: 702).

"Doğu imgeler ülkesidir." Lamartine

"Doğu ister imge olarak ister düşünce olarak, imgelem gücünü yeğleyenler için olduğu denli düşünce gücünü kullananlar için de bu kitabın yazarının belki de ayrımında olmadan boyun eğdiği bir çeşit yaygın uğraş oldu" (Hugo,1868: 2).

Bu bölümde Türkiye'ye seyahat eden ve seyahat sonunda oryantalist imgelerini okurlarla paylaşan Fransız oryantalist yazarlardan Tavernier, Chateaubriand, Flaubert, Gautier, Nerval, Lamartine'in seyahatnameleri oryantalizm ve metinlerarası ilişki bağlamında irdelenecektir. Edward Said oryantalizmin yayılma alanı olarak Kuzey Afrika kıyılarına kadarki Ortadoğu ve Yakındoğu coğrafyasını almıştır. Dolayısıyla araştırma sahasına bu alanları dâhil etmiştir. Türkiye, Said'in oryantalist inceleme sahasına dâhil değildir. Çalışmamıza konu olan Tavernier, Flaubert, Chateubriand, Lamartine, Gautier, Nerval'in Doğu seyahatlerinde Türkiye bir uğrak noktasıdır. Doğu'ya seyahat eden bu seyyahların gezi rotalarında Mısır, Filistin, Lübnan, Ürdün ve Yunanistan gibi ülkeler de yer almaktadır. Bu seyahatler Türkiye'ye özel seyahatler değildir. Biz seyahatnamelerde Türkiye'ye dair gezi notlarını çalışmamızın kapsamına dâhil ettik.

> *Chateaubriand ve Lane'den sonra bütün Doğu yolcuları bu iki yazarın eserlerini ele almışlar, – hatta bazıları kelime kelime kopya etmeye kadar ulaşmış – böylece onların bıraktıkları miras zaman zaman Oryantalizmin yeniden doğuşu olmuştur. (…) Doğu'da Nerval, Lamartine'in izlerini takip etmişti, Lamartine ise Chateaubriand'ın yolunu izlemiştir. (…) Chateaubriand'dan sonra gelenler de onun yazılarını aktarmışlardır. Bütün bu karışık kopyalamalar arasında modern Doğu'ya ait gerçeklerin ortaya çıkarıldığını sanmak zordur (Said, 1998: 244-246).*

Flaubert, Kahire'deyken Avrupalıların "burada bir şeyler keşfetmekten çok yeniden keşfettiğini" söyler. Said'e göre oryantalist metinler birbiriyle birleşir ve ortaklaşır. Şark, bir gerçeklik değil, başka bir metne, anılara ve hayal gücüne dayanan kurgusal içeriklerdir. Jale Parla'ya göre, "*Doğu XIX. yüzyılda böyle bir fantastik kavramlar dizisi olarak yansıdı. Bu fantastik özlemler ister Hugo'nun kullandığı gibi salt biçimsel, egzotik ögelerle, ister*

Lamartine ve Flaubert'teki gibi benlik arayışında, isterse Byron ve Nerval'de olduğu gibi bir tür Doğu nevrozunda dile gelsin, bu yazarların hepsi için Doğu 'ölümsüz' ve 'değişmez'dir" (2015: 66).

Oryantalist seyyahların Türkler hakkında olumsuz imgeler üretmeye en müsait konular: padişah ve haremi, saray kadınları, kölelik, cariyelik, devşirme sistemi, kardeş katli, çok eşlilik, kadının konumu, hamam, erotizm ve eşcinselliktir.

Ana Metin Olarak *Binbir Gece Masalları*

Uzun zaman Doğu'da ve İstanbul'da bulunmuş, Arapça ve Türkçe bilen Antoine Galland, 1705'te *Binbir Gece Masalları*'nın ilk cildini yayınlar. O tarihten itibaren Doğu'ya seyahat eden gezginler *Binbir Gece Masalları*'ndaki mekânları aramışlar ya da gördükleri yerleri *Binbir Gece Masalları*'na yaklaştırmaya çalışmışlardır: "*(…) Kimi zaman belirgin ve iyice aydınlanmış, kimi zaman belli belirsiz, yarı karanlığa dalmış tüm bu nesneler, gerçek bir Binbir Gece sahnesi oluşturuyordu. Eksik olan yalnızca Halife Harun Reşit, vezir Cafer ve haremağası Mesrur'du*" (Chateaubriand, 1968: 190). Gautier de Binbir Gece Masalları'nda bahsi geçen coğrafyada olduğunun bilincindedir: "*Binbir Gece Masalları'nın giysi dolabını karıştırıyorsunuz; eğer hoşunuza giderse prens Caramalzaman'ın ceketini deneyebilir; prenses Boudroulboudor'un entarisinin aynısını açıp serebilirsiniz*" (Gautier, 1910: 125). "Gerçekliğin her zaman düşün altında kaldığı söylenir; ama burada, düş, gerçeklik tarafından aşılıyordu. Binbir Gece Masalları bundan daha masalımsı, hiçbir şey sunmazlar" (Gautier, 1910: 92). Nerval, Binbir Gece Masalları'nda bahsi geçen ve Avrupalıların inanmakta zorlandıkları derecede güzelliklerle dolu yerlere örnek olarak İstanbul'u gösterir: "*Eğer bir zamanda herhangi bir şey bir Binbir Gece Masalı düşüne benzediyse, eğer yeryüzünde bir kent, Avrupa'nın tasarlamakta güçlük çektiği ama Doğu'nun zahmetsizce kabul ettiği şu masalımsı ve olağanüstü ülküyü gerçekleştirebilirse, bu imgeyi büyülenmiş gezgine, ancak İstanbul'un ilk görünüşü sunar*" (Nerval, 1956: 701).

Mekâna Sirayet Eden Barbarlık: Topkapı Sarayı

"Topkapı Sarayı" Batılılarca acımasızlıkların, kıyıcılığın sergilendiği ve anımsandığı bir mekândır. Padişahların yakınlarını ve kardeşlerini katletmeleri, taht mücadeleleri, görevini ihmal etmiş ya da görevde kusuru olan paşaların idam edilmesi, suçlu ya da aldatan kadınların çuvallara konulup denize atılmaları, yeniçeri isyanları, yeniçerilerin baskıları ile

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

paşaların veya padişahların boğdurulması şeklinde bilgiler var olan imgeleri güçlendirir. Çalışma kapsamında incelediğimiz seyahatnamelerde Topkapı Sarayı'na ilişkin çok sayıda taraflı ve olumsuz nitelendirmelerin yer aldığı görülmektedir:

Chateaubriand Topkapı Sarayı'nı "*kulluğun Capitol*"ü olarak tanımlar: "*İşte orada, kutsal bir gardiyan, vebanın tohumlarını ve zorbalığın ilkel yasalarını özenle saklıyor; solgun yüzlü tapınıcılar durmaksızın tapınağın çevresinde dönüyor ve başlarını getirip puta sunuyorlar*" (Chateaubriand, 1968: 205).

Lamartine, "*Ay sayısız köşkü aydınlatıyor; Murat'ın sarayının eski surları, çınarların koyu yeşili arasında bir kaya örneği çıkıyorlardı. Yüzyıllardan beri onca korkunç ve ünlü dramın geçtiği tüm sahne gözlerimin önünde ve düşüncelerimdeydi. Tüm bu dramlar, kişileri kan ve ün izleriyle önümde beliriyordu*" (Lamartine, 1877: 175-176) ifadeleri ile Racine'in Bajazet oyununa metinlerarasılık yapar.

"*Oradan, sarayın korkunç kapısının sık sık vezirlerin hatta sultanların kanlı başlarını kusmak için açıldığı avluya indik*" (Lamartine, 1877: 205).

"*Bu saray uğursuzluk getiriyordu; ne denli çok kan seli almıştı orada; ne denli çok kesik baş yığını kılıç altında yuvarlanmıştı orada; ne denli çok ceset yeniçerilerin başkaldırılarına kurban olarak önlerine atılmıştı orada…*" (Lamartine, 1877: 52).

"*(…) tahttan indirilmiş sultanların halk tarafından oraya sürüklendiği; halkın hem yargıç hem cellât olduğu zaman hiç gecikmeyen ölümü, orda bekledikleri kanlı şato. Altı ya da yedi koparılmış imparator başı bu merdivenin basamaklarında yuvarlandılar. Daha sıradan binlerce kesik baş şu kulenin mazgallarını örttüler*" (Lamartine, 1877: 240).

"*Sarayın kapısında, küçük sütunlar arasında bir zamanlar kesik başların, ünlü saraydaki kesik başların sergilenmesine yarayan duvar oyukları görülüyor*" (Nerval, 1956: 617).

"*Coşkun akıntılı bu mavi ve derin su, ne kadar güzel vücudu gezdirdi. Söylence belki de asılsızdır; ama gerçek olmasa da yerel renk içerir*" (Gautier, 1910: 72).

Victor Hugo, Doğu'ya gelmeden Chateaubriand'nın ve diğer seyyahların seyahatnamelerini okuyarak Türk insanı hakkında edindiği olumsuz kanaatlerle *Les Orientales* (Doğulular) adlı şiir kitabını yazar. "*Les Têtes du Sérail*" (Kesik Başlar/Sarayın Başları) başlıklı şiirinde Topkapı surlarına altı bin kesik baş olduğu iddiasında bulunarak Topkapı Sarayı'nı acımasızlık

ve kıyıcılık imgeleri ile sunar (Hugo, 1868: 10). Bu eserde yer alan şiirlerin yaklaşık üçte birinde doğrudan ya da dolaylı olarak Türklere yer veren Hugo, bu eseri ile Fransız edebiyatında yüzlerce yıllık geleneksel Türk imgesini tüm bileşenleri ile yansıtır.

Haremin Düzmece Gizemleri

Harem, kadın ve cinsellik konuları Türk imgesinin değişmez ve vazgeçilmez bileşenleridir. Türk toplumu için sıkça kullanılan harem, kadın ve cinsellik imgelerinin gezginler tarafından olduğu gibi korunduğunu söylenebiliriz. Doğulu kadın ve harem imgesi kolay kolay çözülemeyecek sağlam bir imgedir. Bu imgeye kaynaklık eden ana metin *Binbir Gece Masalları*'dır. Avrupa'da Türk kadını ile alakalı düşüncenin şekil almasında *Binbir Gece Masalları*'nda sıkça sembolize edilen "hafifmeşrep" ve "fettan" Doğulu kadın tipolojisi etkili olmuştur (Sancar, 2010: 10-11).

Doğu'ya gelmiş ya da gelmemiş yazarların ilgilerinin toplandığı odak noktası birbirinden güzel kadınların yaşadığı, peri masallarını andıran lüks ve şatafatın olduğu haremdir. Türk kadını ile alakalı olumsuz çağrışımlı imgelerin oluşmasında ve bu imgelerin Batı'nın kolektif belleğine yerleşmesinde her oryantalist metnin bir öncekini tekrarlaması ve bu imgelerin muhayyel ve gerçekdışı bilgilerle zenginleştirilmesi etkili olmuştur.

Geleneksel imgede yalnızca erkeklerin zevklerine hizmet etmek için yetiştirilmiş hareme kapatılan kadınlar vardır. Hugo, haremde yüz ile üç yüz, Du Camp dört yüz, Gautier altı yüz bazen bin altı yüz kadar kadın olduğunu iddia eder. Türklere ve padişahlara atfedilen güçlü Türk tipine denk şehvet düşkünlüğü bu sayıları normalleştirme ve inandırıcı kılma çabasıdır (Özçelebi, 1982: 161).

Oryantalist düşüncenin Türklere ilişkin en önemli imgelerinden biri, hiç kuşkusuz haremdir. Oryantalist birçok metinde harem cinsellikle bağdaştırılmış ve Türk kadını da haremin "cinsel meta"sı olarak yansıtılmıştır. İstanbul'a gelen birçok gezgin kafasında şablonlaştırdığı Türk kadını ile karşılaşmayınca hayal dünyasında kurguladığı kadın tipini imgeleştirmiştir. Resimlerde, seyahatnamelerde, öykülerde ya da şiirlerde eşsiz güzellikteki Türk kadını yanında çirkin ve kaba Türk erkeğiyle aynı karede sunulmuştur. Bu temsil ile kadınların haremde kendi iradeleri dışında zorla alıkonuldukları izlenimi verilmek istenmiştir (Bulut, 2014: 13).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Edward Said'e göre Doğu, oraya giden ya da masa başı yazarlar için cinsel fantezileri serbestçe hikâyeleştirilebilecekleri bir malzeme sunmuştur: "*Doğu Seksüalitesi" zamanla diğer bütün kültür birikimleri ile birlikte normale indirilmiş, bir alış veriş malzemesi haline getirilmiştir. Böylece yazarlar ve okuyanları, Doğu'ya gitmeye dahi gerek duymadan ondan faydalanabilecek; istedikleri hayalleri kurabileceklerdi*" (Said, 1998: 263).

Goytisolo, birçok gezi yazısında hareme dair fantezilerin yer aldığını ifade eder. Ona göre Topkapı Sarayı gezginler tarafından mutlaka bahsedilmesi gereken bir yerdir ve Topkapı Sarayı Batı yazınında üç yüz yıl boyunca çarpık ilişkilerin mekânı olarak sunulmuştur (2004: 32-33). Hareme girilmesinin kesinlikle yasak olduğu bir sistemde bu denli mahrem bilgilerin gözlem sonucunda elde edilmiş gibi sunulması oryantalist söylemin değişmez niteliğidir:

> *Haremler, prensesler, prensler, köleler, dansörler ve dansözler, esrarlı içecekler, yiyecekler vs. Bu repertuar bizim için yabancı değildir. Sadece Flaubert'in seksi Doğu kuruntuları değil, bu örnek içinde Doğu ve Batı'nın bir kere daha seks çizgisi üzerinde birleşmesi ilginçtir. (…) Doğu, Avrupa'da yasak olan seksüel deneylerin serbestçe aranabileceği bir yerdir. 1800'den beri Doğu'yu ele almış yahut Doğu'ya seyahat etmiş hiçbir Avrupalı yazar bu kuralın dışında kalmamıştır. (…) Flaubert'in tüm Doğu deneyleri örgüsünün orta yerinde, ister duygulu ister ümitsiz daima Doğu seksle birleştirilmiştir. Ancak Flaubert bu tutumunda yalnız değildir. Ayrıca Batılıların Doğulular hakkında daima düşüne geldikleri bu konuyu abartmış da değilim. Sadece onun için seks konusu klasik değişmezliğini muhafaza etmektedir (Said, 1998: 259-262).*

Haremi, sapkınlık, acımasızlık ve aşırılıktan oluşan cinselleştirilmiş bir âlem sayan görüşün, güzel sanatlardan operaya, romana ve popüler edebiyata kadar çeşitli alanlarda yansımaları görülüştür. Batılılar tarafından haremi bu denli ilgi çekici kılan hareme kesinlikle girilememesiydi. "Kıskanç Türk" imgesi kadınların haremlerde yaşamaları, baştan ayağa kapanmaları, sadakatsizliklerinin ölümle cezalandırılmaları nedeniyle icat edilmiş bir imgedir.

Namevcutu Mevcut Kılma Çabası: Türk Kadını

Batılı yazarların Doğu ve cinsellik arasında bilinçaltında kurdukları bağlantılar imgeleri şekillendirmiştir. "*Yazar, kendi kurgusal dünyasını eserde oluştururken, bilinçaltı ile sürekli bir iletişim halindedir. Bilinçaltı bu iletişimi imgeler aracılığıyla yapar*" (Ulağlı, 2018: 122). Tavernier seyahatnamesinde umduğu gibi bir evlilik yapmamış Türklerin eşlerini terk edip parasını ödeyerek dilediği süre için kadın alabildiklerinden bahseder (2005: 309). Kadınlar mal gibi alınıp satılabilir erkekler karısını gönlüne göre değiştirebilir. Tavernier'nin çizdiği tabloda Türk erkeği eşine karşı sadık değildir:

> *(…) birden fazla kadınla evli olan Türklerin, tek kadına bağlı, iyi bir hayat sürenler kadar çok, çocuklara sahip olmadıkları her zaman dikkati çekmiştir. Muhammed'in dininden bahseden yazarlar, hiç şüphesiz Türklerin birçok kadınla evliliklerinden ve bunun içeriğinden fazlaca söz etmişlerdir (2005: 169).*

Doğu ve cinsellik arasında kurulan düzenli çağrışımlar söz konusudur. Yazar, anlattıkları ile öznel bakış açısını ortaya koyar. Yazarın gördükleri kurgu dünyasında bambaşka bir boyut kazanarak hikâyeleşir. Bunun neticesinde, yazar "şehvet düşkünü Türk" imgesini pekiştirir. Flaubert fiziksel olarak beğendiği kadının kendisinden herhangi bir şey talep etmemesinden hoşlandığını ifade eder. Ona göre "*Şark kadını bir makineden başka bir şey değildir: Erkekler arasında hiçbir ayrım yapmaz*" (Flaubert'ten akt. Said, 1998: 258). Nerval ise Doğu'da kadınların sürekli boyunduruk altında tutulduklarını iddia eder: "*Doğulu yaşamı kabul etmek için ne yaparsanız yapın, kendinizi Fransız hissedersiniz ve böyle zamanlarda çok hassas olursunuz. Bir an için onu kurtarabilirsem kurtarmayı ve ona özgürlüğünü vermeyi düşündüm*" (Nerval, 2001: 182).

Despot Türk İmgesi

"Doğu despotizmi", Montesquieu'nün *De L'Esprit des lois* (Kanunların Ruhu) adlı eserinde Türk devlet sistemini tanımlamak için icat ettiği bir kavramdır.

> *Üç gücün padişahın başında birleştiği Türklerde korkunç bir despotizm hüküm sürüyor. Üç gücün birleştiği İtalya cumhuriyetlerinde özgürlük bizim monarşilerimize göre daha az bulunur. Ayrıca devletin varlığını sürdürebilmesi için*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> *Türklerin hükümeti kadar şiddete ihtiyacı var; Devlet engizisyon görevlilerine ve herhangi bir muhbirin istediği zaman bir notla suçlamasını iletebileceği bagaja tanık oluyor (Montesquieu, 1961: 161).*

XVIII. yüzyılda "Doğu despotizmi" fikrinin yayılmasında en büyük katkıyı yapan Montesquieu, Doğu'ya hiç gitmemiştir. Montesquieu, önceki yüzyıllarda Doğu'ya dair yazılan gezi hikâyelerini birleştirerek, bir despotizmin parçalarını farklı eserlerinde düzenleyip sınıflandırıyor. (Hentch, 1996: 148). Montesquieu, *Les Lettres persanes* (İran Mektupları) adlı eserini Doğu'ya gitmeden masa başında kaleme almıştır. Montesquieu, 1675 yılında İstanbul'a giden ve Topkapı Sarayı hakkında, sarayda çalışan Fransız ve İtalyan saray çalışanlarından elde ettiği bilgilerle *La Nouvelle relation du serail* eserinin yazarı Jean-Baptiste Tavernier'i okuyup *Les Lettres persanes* (İran Mektupları) eserini yazmıştır. Montesquieu'nün *Les Lettres persanes* (İran Mektupları) eseri Doğu despotizmi hakkındadır. Montesquieu'nün bu eserinde yer alan mektupların amacı zorba yönetim biçimlerini, kurumları eleştirmek olduğu için Türkiye'yi de elverişli bir örnek olarak gösterir. Zorba yönetici-asker-bağnaz Türk ön plandadır. Oryantalizmin kökenleri bu eserde bulunabilir. Söz gelimi Montesqueieu'nün gözünde hayatın her safhasını kaplayan bir durgunluk atalet hali ve cehalet Asya toplumlarının yapısal karakter özellikleridir. Despotizm tek 'mümkün' (ve bildikleri) yönetim biçimidir (Durukan, 2004: 61).

Chateaubriand, Türk toplumunu "dilsiz bir kalabalık" olarak nitelendirir, ona göre Türk toplumu sürüden farksızdır. Osmanlı padişahı devleti zorbalıkla yönetmekte ve halkı köleleştirmektedir. Toplum padişaha boyun eğmiş kurban gibidir. Osmanlı coğrafyasında despot bir yönetim anlayışı, kölelik ve zulüm vardır (Chateaubriand, 1968: 10).

Barbar, Zalim, Zorba ve Kaba Türk İmgeleri

Antikçağ'a özlem içerisinde olan ve bu kabullerle Doğu'ya seyahat eden Batılı gezginler oralarda harabelerle karşılaşınca bu durumun müsebbibi olarak barbar Türkleri görmekte ve buraları yönetme hakkını kendilerinde görmektedirler:

> *Müslümanların Filistin'i ele geçirdikleri sırada her ne kadar daha önceden Hazreti Muhammed Hıristiyanlara asla eziyet edilmemesini buyuran mektupları Hıristiyanlara kendi elleriyle verdiyse de (bunlar olmasaydı belki buralarda bir tek Hıristiyan*

bile kalmazdı), bu söz de peygamberin ölümünden sonra onun yerine geçenler bu milleti yok etmek için kararlı davranışlarda bulundular ve bu amaçları doğrultusunda kiliselerini yıktılar, kitaplarını yaktılar ve son vahşetlerini uyguladılar (Tavernier, 2005: 249).

Tavernier, Türklerin tarihi eserleri tahrip ettiği gibi insanlara zulmettiğini iddia eder: "*Köyün uzağından geçerek yedi saatlik bir yürüyüşle her gün Türk olmaya zorlanan birçok Rum'un yaşadığı 'Mucur' adlı başka bir büyük köyün aşağısında kamp kurduk*" *(2005: 128). Tavernier, eserinin bir başka yerinde "Yirmi mil uzunluğunda, hemen hemen her yeri ekilebilecek büyük bir ova; ama bu zavallı Hıristiyanları yoksulluğun son noktasına getiren Türklerin zorbalığı ve Arapların çapul akınları tarımın gelişmesini engelliyor*" (2005: 201) ifadelerine yer verir. Eserin birçok yerinde zorba Türk imgesi tekrarlanır. Sefil köylülerin çevirdiği harabelerle karşılaşan Tavernier "*buralar eğer bu hale gelmişse suçlusu Barbarlar, Türkler ve Araplardır*" diyerek Türklere ilişkin önyargısını ortaya koyar.

Chateaubriand'a göre Türklerin inançları onları bağnazlığa itmektedir. Doğu'da karşılaştığı yoksulluk, cehalet ve çirkinlik İslamiyet'ten kaynaklanmaktadır. Hıristiyan erdemine sahip olmayan barbar Türkler medeniyeti yok etmişlerdir. Türkler barbar bir kavimdir ve medeniyet yapmaktan çok medeniyet yıkan bir toplumdur. Sanat eserlerini yıkmaları, tabiata zarar vermeleri, kendi dinlerinden olmayanlara yaşam hakkı tanımamaları yönüyle bağnazdırlar. Ona göre Türkler "*İnsan soyunun üstüne sonsuza dek çöreklenmiş en bağnaz mezhebin askerleridir*" (Chateaubriand, 1968: 10) Chateaubriand, Türklerin kılıç zoruyla yönetim sergilediklerini ve cana kıymayı bir hak olarak gördüklerini ifade eder: "*(…) en güçlü olunduğunda öldürmek onlara yasal bir hak gibi görünür; aynı duygusuzlukla bu hakka boyun eğerler ya da onu uygularlar. Türkler yaradılışları gereği, kılıca bağımlıdırlar; kılıcın gerçekleştirdiği tüm mucizeleri severler: Kılıç onlar için, bir Cin'in, imparatorluklar kuran ve yıkan sihirli sopasıdır*" (Chateaubriand, 1968: 315).

Nerval, Balıkpazarı'nda başı kesilerek öldürülmüş bir Ermeni'den bahsederken Türklerin bağnazlığına dolaylı bir gönderme yapar (Nerval, 1851:155). Gautier'ye göre Türklerin "*Oruç ve diğer sofuca uygulamalarla hayal güçlerini coşturan ramazandan hemen sonra, genellikle, bağnazlıklarında çoğalma olur*" (Gautier, 1910: 258).

Nerval'e göre "*Şarkta, kaba bir insana son sözü asla bırakmamak gerekir, aksi halde sizi korkak zanneder ve yumruklamaya kalkabilir. En ağır küfrü*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

eden de oradakilerce galip sayılır" (Nerval, 1851: 220). Tavernier'nin kaba, kılıksız, açık arayan, her şeyi günah olarak değerlendiren Türk imgesi şu cümlelerle dile getirilir:

> *Türklerin gelişiyle ve yeniçerinin ihanetiyle ilgili kanımda yanılmamıştım: Bizim set çevresinde yemek yiyeceğimizden kuşkusu bulunmayan yeniçeri – haklı olarak – uşağın ettiği alayın öcünü almak için bizi kadıya şikâyet etmiş. Bu kaba ve kılıksız Türkler yörenin yeniçerileriydi, kadı onları kutsal kabul ettiği bir yerde bizi şarap içerken yakalamaları için göndermişti ve onlara göre burada yaptığımız şey günahtı (2005: 121).*

Geleneksel Türk imgesinde barbarlık, acımasızlık sadece insanlara değil tabiata da yöneliktir. Chateaubriand'a göre Türkler tabiat düşmanıdır: "*Eğer Türkler bir şeyi büyümeye bıraksalardı, hayranlık uyandıracak bir sakızağacı, meşe, çam, "phyllyrea", "andrachne" ormanı ile örtülü olabilecek, engebeli bir bölgeyi tırmanmaya başladık. Ama Türkler genç bitkileri ateşe veriyorlar, büyük ağaçları kesiyorlar. Bu halk her şeyi yakıp yıkıyor*" (Chateaubriand, 1968: 198).

Rüşvetçi Türk İmgesi

Fransız oryantalist seyahatnamelerde Türkler paraya, mala, mülke, altına düşkün cimri insanlar olarak tanıtılır. Bu eserlerde bahşiş, gezgin tarafından rüşvet olarak algılanır.

Tavernier'ye göre, Türkler inançlı olmalarına rağmen menfaatleri için yalan da söyler, rüşvet de alır. Yazar, tek bir insana özgü olan davranış ve düşünüş şeklini genelleştirip tüm topluma mal eder. Tavernier için Türkleri yönetmek çok kolaydır: "*Hemen bu Türklerden birine de bir kaş göz işareti yaptım; Türk kendisine özel bir şey vaat ettiğimi hemen anladı ve arkadaşlarına dönerek şöyle dedi: 'Valla doğru söylüyorlar, içtikleri hiç de şarap değil*'" (2005: 121). Türkleri idrak seviyesi düşük insanlar olarak değerlendiren Tavernier'ye göre Türkler maddiyatçı bir kişiliğe sahiptir: "*Türklerin yapılan hileyi anlamaları için aradan uzun bir zaman geçti. Onlar için paranın güzel ve çok beyaz olması yeterli oluyordu*" (2005: 47).

Geçmiş yüzyılların ve dönemin kaynak eserlerinde ve yolculuğu süresince Türklerin yalnızca kusurlarını arama eğiliminde olan Chateaubriand'a göre Türkler Yunanistan'da Yunanlıları, Kutsal topraklarda azınlıkları, din adamlarını, hacıları, yolcuları soyarlar. "*Paşa, hemen tüm Müslümanlar gibi, iğrenç bir cimriliktedir*" (Chateaubriand, 1968: 359).

Tembel Türk İmgesi

Chateaubriand Türklerin vakitlerini uyuşuk bir şekilde kahvehanelerde ud dinleyerek geçirdiklerini, sanattan, sanayiden, iktisattan bihaber işsiz amaçsız bir şekilde yaşadıklarını ifade eder. Lamartine Doğuluların tembel insanlar olduklarını ve gelecek duygularının olmadığını ifade eder (Said, 1998: 247). Nerval de aynı paralelde bir söylemi tekrarlar. Ona göre "*Doğu, herhangi bir şeyden hiçbir zaman kuşkulanmaz; orada her şey mümkündür" (Nerval, 2001: 309) Tavernier, padişahların tembel ve zevk düşkünü olduklarını iddia eder. "Osmanlı padişahları ve genelde bütün Asya sultanları savaşlarda büyük yiğitlikler göstermişler. Fakat her zaman için zevke, tembelliğe eğilimleri olduğundan, çalışmamaktan da büyük bir zevk almışlardır*" (2005: 153). Oryantalist söylemin Doğu-Batı karşıtlığında Doğu toplumlarına yönelik kullandığı etiketlerden biri Doğu insanının tembel oldukları yönündeki ön kabullerdir. İncelediğimiz seyahatnamelerde de Türklerin tembel ve uyuşuk oldukları, çalışmayı sevmedikleri yönünde peşin hükümlere sıklıkla yer verildiğini söyleyebiliriz.

Sanat Zevkinden Yoksun Türk İmgesi

Türklerin sanat yapıları; camiler, hanlar, hamamlar, kervansaraylar, köprüler, çeşmeler, çeşitli süsleme ve el sanatlarıdır. Gautier, "*Kur'an canlı varlıkların temsil edilmelerini putperestlik gibi yasakladığına göre gerçek anlamda sanatları olmayan Türkler…*" (Gautier, 1910) ifadeleriyle Türklerin sanatsız bir millet olduğunu iddia eder. Chateaubriand'a göre zorba Türklerin yönetimi altında bulunan İstanbul sanattan yoksun kalmıştır. İstanbul Hıristiyan kültürü, sanatı ve mimarisinden uzaktır. "*Ben yalnızca erdemler ya da sanatlarla güzelleşmiş yerleri ziyaret etmeyi severim; Phocas'ların, Bajazet'lerin ülkesinde ne birini ne ötekini buluyordum…*" (Chateaubriand, 1968: 207). "*Türk anıt-yapılarına gelince (…) üzerlerinde durulmak zahmetine değmezler. (…) Gerçekte Türklerin yapı sanatını kesinlikle bilmediklerini söylemek daha doğru olurdu; Yunan ve Arap yapılarını, masif kubbeler ve Çin pavyonları ekleyerek çirkinleştirmekten başka bir şey yapmadılar*" (Chateaubriand, 1968: 330). Lamartine de aynı paralelde Türklerin sanata kıymet vermeyen bir millet oldukları yönünde ifadelerde bulunur: "*(…) (Türkler) Her şeyi olduğu gibi bırakıyorlar; onlarda her şeyi yakıp yıkmanın tek yolu hiçbir şeyi iyileştirmemektir*" (Lamartine, 1896: 145). Oryantalist söylemde Batılılar kendilerini sanatsever ve sanattan anlayan, Doğuluları ise sanat yapmaktan uzak bir toplum olarak lanse

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

etmişlerdir. İncelediğimiz seyahatnamelerde de oryantalizmin bu söylemini haklı çıkarmaya dönük kalıp yargıların tekrarlandığını görmekteyiz.

Batıl İnanç Olarak İslamiyet

Tavernier, Müslümanların inançlarını "batıl inanç" olarak görür ve İslamiyet'e yönelik nefret söylemine yer verir. Ona göre, İslamiyet'in öğretileri farklıdır ve bu öğretiler İslam Peygamberinin vefatından sonra değişmiştir. Tavernier için İslamiyet dinsizliktir ve peygamberleri de sahtedir. Bahsi geçen eserde bu bölüm "Türklerin Aşırılığa Kaçan Batıl İnançları" adlı başlık altında verilmiştir. Tavernier için Müslümanların kutsal olana duydukları saygı doğrudan "batıl" olarak değerlendirilmiştir.

İslamiyet temizliğe büyük önem verir. Batı için temiz sayılan Müslümanlar için necis olabilir. Avrupa toplumlarında lavaboda kâğıt kullanılması, Türklerde doğru bulunmaz. Tavernier Türklerin batıl inançlara sahip olmalarından dolayı böyle bir yaklaşım sergilediklerini düşünür. Tavernier, "Doğulular İhtiyaç Giderdikten Sonra Neden Kâğıt Kullanmazlar?" başlığı altında düşüncelerini sıralar: "*Onlar bu iş için kâğıt kullanmanın büyük günah olduğuna inandıklarından dolayı buradaki oturma yerlerinde, yıkamada kullanılmak üzere bir musluk bulunur*" (2005: 92). Kurban kesme ibadeti için "koyun meletmek", namaz ibadeti için "topukları üzerinde birtakım taklalar atmak" şeklinde benzetmeler yapan Chateaubriand'nın (Chateaubriand: 1968: 302) abartılı, saldırgan, tahammülsüz bu tavrı bilinçaltındaki Hıristiyan şovenizminin dışavurumdur.

SONUÇ

Seyahatnameler, Doğu'ya gitmemiş bir Batılı için hazır malzeme kaynaklarıdır ve seyahatnameler bu yönüyle, Avrupa'da oluşan Türk imgesinin kurucu metinleridir. Seyahatnameler incelendiğinde, seyyahların, Doğuyu nesnel gerçekliği dışında metin düzleminde algıladıkları görülmektedir. Oryantalist imgeler her seyyahın kendisinden öncekine kaynak göstermeksizin alıntı yaptığı, yeniden ürettiği, dönüştürdüğü, çoğalttığı türden imgelerdir. Bu bağlamda oryantalist seyyahın asıl malzemesi kendisinden önceki seyahatnamelerde aktarılan Doğu bilgisidir ve dolayısıyla bu seyahatnamelerde yer alan imgeler de tek kaynaktan çıkmışçasına birbirine benzemektedir. Bu yönüyle seyahatnameler yeni imgeler üretme, üretilen imgeleri yayma ve kalıcı kılmaya aracılık etmeleri yönüyle "edebi oryantalizm" olarak nitelendirebileceğimiz yazı türleridir.

Oryantalizmi metin düzleminde kurgulanan bir söylem olarak nitelendiren Edward Said'in bu savını Fransız oryantalist seyahatnamelere uyguladığımızda kalıp yargıların ve sabit imgelerin tekrarlandığı görülmektedir. Seyyahlar Osmanlı coğrafyasına gelerek hem kendilerinden önce gelenlerin imgelerini tekrarlamışlar hem de kendilerinden sonraki yazarlar için yeni imgeler üretmişlerdir.

Binbir Gece Masalları'nı okuyarak yetişen Batılı aydınların Doğu'ya dair bilgilerinin yegâne kaynağı bu eserdir ve seyahatnamelerde sıklıkla *Binbir Gece Masalları*'na gönderme yapılmıştır. Doğu'ya gelen her gezgin kitaplardan tanıdığı bir Doğu manzarasıyla karşılaşma umuduyla gelmiş, masalsı Doğu tasavvurunun aksi ile karşılaşmak ise gezginde hayal-gerçek çatışmasını doğurmuştur. Seyahatnamelerde Topkapı Sarayı kurumsal yapısı ile değil Batı'nın kolektif muhayyilesinde yerleşik olan kardeş katli, yeniçeri isyanları, iktidar kavgaları, idamlar, entrikalar, kanlı mücadeleler ile yer almıştır. Seyahatnamelerde harem, cinsel fantezilerle süslenerek ilgi çekici kılınmak istenmiştir. Harem üzerine kulaktan dolma bilgileri doğrulatma çabasındaki gezgin, genel teamülün dışına çıkmamış ve haremin mahremiyetini hayali kurgularıyla yansıtmıştır. Seyahatnamelerde Türk kadınının inancı gereği kapalı ve gözlerden uzak yaşam tarzı gezginlerce tutsak, eve hapsedilmiş, söz hakkı olmayan köleleştirilmiş kadın imgesini ortaya çıkarmıştır. Seyahatnamelerde despot, zalim, barbar, bağnaz, tembel, çıkarcı, rüşvetçi Türk imgelerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Seyahatnamelerde İslamiyet-Hıristiyanlık, Müslüman-Hıristiyan karşıtlığı olarak değerlendirilebilecek söylemlere yer verilmiştir. Seyahatnamelerde meselelere kendi inanç ve kültür perspektifinden bakan, farklılıklara tahammülü olmayan tek yönlü bir yaklaşımın izdüşümleri görülmektedir. Gezginlerin çoğu Doğu-Batı kıyaslamasını efendi-köle diyalektiğini doğrulatacak tarzda tepeden bakma, küçümseme ve aşağılama tavrıyla yapmışlardır. Türk imgesinin aktarıcısı değişse de söylem ortaktır; çünkü eserler gözleme dayalı değil, kalıp yargıya dönüşmüş Türk imgelerinden hareketle kaleme alınmıştır.

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.

Arrighi, D. "Le Recit de Voyage dans L'Empire Ottoman: Traditions et Variations dans les Lettres Turques de Busbecq". *Camenae* n°1, Janvier 2007.

Behdad, A. (2007). *Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm*, (Çev: S. Erduman, B. Ersöz). İstanbul: Nemesis.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bulut, Y. (2014). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*. İstanbul: Küre.

Chateaubriand, F. R. (1968). *Itineraire de Paris a Jerusalem*. Chronologie et introduction par Jean Mourot. Paris: Garnier-Flammarion.

Coşkun, M. "Seyahat", DİA, c. 37, s. 13.

De Busbecq, O. (2010). *Les lettres turques*. Paris, P. David 1646, Paris: Honoré Champion.

Devèze, M. (1970). *L'Europe et le monde à la fin du XVIIIème siècle*, Paris.

Durukan, K. (2004). *Doğu-Batı İkilemine Dört Bakış. Montesquieu, Fanon, Galeano, Said*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Flaubert, G. (1964). *Oeuvres Completes*, 2 vol. Paris: Seuil.

Galland, A. (1965). *Les Mille et une Nuits*, 2 vol. Paris: Garnier – Flammarion.

Gautier, T. (1910). *Constantinople*. Paris: Charpentier.

Gautier, T. (1907). *L'Orient*. Paris: Charpentier.

Germaner, S; İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Germaner, S; İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Goytisolo, J. (2004). *Osmanlı'nın İstanbul'u*, (Çev: N. G. Işık). İstanbul: Yapı Kredi.

Hugo, V. (1868). *Les Orientales*, Paris: J. Hetzel.

İldem, A. E. (2007). "Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri", *Littera*, 21, 1-11.

Kabbani, R. (1993). *Avrupa'nın Doğu İmajı*, (Çev: S. Tuncer). İstanbul: Bağlam.

Karpat, K. (2004). "Giriş", *Osmanlı ve Dünya*, (Çev: M. Armağan), 4. Baskı. İstanbul: Ufuk.

Keyman, F.; Mutman, M.; Yeğenoğlu, M. (1999). *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark içinde Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslam*. İstanbul: İletişim.

Kula, O. B. (1993). *Alman Kültüründe Türk İmgesi II*. Ankara: Gündoğan.

Kula, O. B. (2006). *Avrupa Kimliği ve Türkiye*. İstanbul: Büke.

Lamartine, A. de. *Voyage en Orient*. 2 vol. Paris: Hachette.

Lamartine, A. de. (1877). *Nouveau voyage en Orient*. Paris: Calman Levy.

Lowry, H. W. (2004). *Seyyahların gözünde Bursa*, (Çev: S. Alper). İstanbul: Eren.

Mouhoub, Y. (1997). "Un 'parfum d'Orient' dans la littérature francaise du XIXe siècle". *Brèves littéraires*, 11(3), 104–110.

Montesquieu, Ch. (1961). *L'esprit des lois*. Paris: Garnier.

Montesquieu, Ch. (1960). *Lettres Persanes*. Paris: Garnier Freres.

Nerval, G. de (1851). *Voyage en Orient*, Troisième Édition, Tome II. Paris: Charpentier.

Nerval, G. de. (1956). Oeuvres, 2 vol. Paris: Gallimard.

Nerval, G. de (2001). *Voyage en Orient*. Tome I, Édition Établie Par Shu Fujita, Yoshihiro Maruyama, Takeshi Tamura. Tokyo.

Özçelebi, A. (1982). *Romantik Fransız Yazarlarında Türkiye*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Özsüer, E. (2019). *Türkokratia Avrupa'da Türk İmajı*, 2. Baskı. İstanbul: Kronik.

Öztürk, A. O. (2015). *Alman Oryantalizmi*, 2. Baskı. İstanbul: Vadi.

Parla, J. (2015). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, 6. Baskı. İstanbul: İletişim.

Said, E. (1998). *Oryantalizm (Doğu bilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, (Çev: N. Uzel), 4. Baskı. İstanbul: İrfan.

Sancar, A. (2010). *Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek*, İstanbul: Kaynak.

Sbatos, C. D. (2014). *Mit ve Tarih Arasında Orta Avrupa Edebiyat Tarihinde Türk İmgesi*, (Çev: O. Cebeci). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Schick, I. C. (2000). *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, (Çev: S. Kılıç ve G. Sarı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tavernier, J. B. (2006). *Tavernier Seyahatnamesi*. Ed. Stefanos Yerasimos, (Çev: T. Tunçdoğan). İstanbul: Kitap.

Tavernier, J. B. (2005). *Büyük Senyörün Sarayı*, (Çev: H. Yanardağ). İstanbul: Parıltı.

Tonnesson, S. (2006). "Oryantalizm, Oksidantalizm ve Ötekini Tanımak", (Çev: N. Güney). *Marife 6/3*.

Ulağlı, S. (2018). *Öteki'nin Bilimine Giriş*, İmgebilim. İstanbul: Motto.

Yerassimos, S. (2002). *Türkler, Doğu ve Batı, İslam ve Laiklik*, (Çev: T. Keşoğlu). Ankara: Doruk.

I. 8

ÇEVİRİ STRATEJİLERİ BAĞLAMINDA BİR ÖYKÜ İNCELEMESİ: "*HAUTOT PÈRE ET FILS*" ÖRNEĞİ

Gülhanım Ünsal[*]

1. GİRİŞ

Çeviri işlemi (*Fr. procédé de traduction*), çevirmenlerin kaynak metinden erek metne anlam öğelerini aktarmak amacıyla eşdeğerliği biçimlendirirken uyguladıkları yöntem olarak bilinir (Berk, 2005: 104). Çeviri işlemleri genellikle küçük bağlamlara, metnin bölümlerine uygulanırken, çeviri stratejileri metnin geneline uygulanır. Ancak, çeviri işleminin alan yazında yerine göre yöntem, teknik, strateji olarak adlandırıldığı görülmüş ve bu çalışmada işlem yerine genel kabul gören strateji (*Fr. strategie*) terimi tercih edilmiştir. Genel olarak strateji "bir başarı için, birbirine bağlı eylemler ve hareketler bütünü" (Robert, 1986) ya da "bir amaca varmak için işlemlerin tamamını planlama ve düzenleme sanatı" (Villers, 1992) olarak tanımlanır. Çeviri stratejisi ise "çevirmenlerin çeviriye yaklaşımlarına bağlı olarak benimsedikleri tutarlı eylem planı" olarak tanımlanır (Berk, 2005: 105). Çeviri stratejileri, çevirmenin metin seçiminde ve çevirisindeki yaklaşımlar ve metnin aktarım sırasında benimsedikleri yöntemler olarak ifade edilebilir (Tahir Gürçağlar, 2014: 38). Çeviri stratejileri çevirmenler için yol gösterici olup kaynak dil ve erek dil arasında eşdeğerlik sağlayarak anlam kaybını önlemede çevirmene yardımcı olur (Yalçın, 2015: 96).

Özellikle çeviri sırasında çeviri güçlüklerini ortadan kaldırabilmek için Vinay ve Darbelnet *Styslistique comparée du français et de l'anglais (1958)*

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, E-mail: gulhanim.unsal@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7374-3575

adlı eserinde çeviri stratejilerini doğrudan çeviri stratejileri – ödünçleme (*Fr. emprunt*), öyküntü (*Fr. calque*) ve birebir çeviri (*Fr. traduction litérale*) – ve dolaylı çeviri stratejileri – yer değiştirme (*Fr. transposition*), dönüştürme (*Fr. modulation*), eşdeğerlilik (*Fr. équivalence*), uyarlama (*Fr. adaptation*) – olmak üzere iki başlık altında toplar. Söz konusu bu çeviri stratejilerini Vinay ve Darbelnet (1958: 47-53) özetle şu şekilde açıklar:

Ödünçleme, üst dilsel (*Fr. métalinguistique*) bir boşluğu açığa çıkararak yapılan en basit çeviri işlemidir. Kaynak dildeki bir sözcüğün erek dile olduğu gibi, hiçbir değişikliğe uğramadan ya da erek dilin sesletim kurallarına uygun olarak aynen aktarılmasıdır. Ödünçleme stratejisinde amaç kaynak dilde var olan bir sözcüğün erek dilde olduğu gibi kullanılmasıyla kültürel zenginlik kazandırmak ayrıca okuyucunun zihninde tanıdık bir resim yaratmaktır.

Öyküntü, sözcük ve tamlamanın birebir çevrilmesi, bir başka deyişle belirli bir türün ödünç alınmasıdır. Kaynak dildeki bir ifadeyi oluşturan unsurların erek dile tam anlamıyla çevirisinin yapılmasıdır. Anlamsal ve yapısal olarak iki farklı şekilde öyküntü işlemi yapılır. Anlamsal öyküntü erek dilin sözdizimsel yapısına sadık kalarak yeni bir ifade tarzı elde edilmesidir. Yapısal öyküntü ise erek dilde yeni bir ifade yapısı oluşturulmasıdır.

Birebir çeviri, sözcüğü tam anlamıyla ya da sözcüğü sözcüğüne çeviri, kaynak dilden erek dile aktarımı belirtir. Çeviri sırasında herhangi bir dilsel kısıtlamaya gerek kalmadan hem doğru hem de deyimsel bir metin elde edilmesini sağlar. İlkesel olarak, birebir çeviri benzersiz, geri döndürülebilir ve kendi kendini tamamlayan çeviridir. En sık örneği aynı aileden ve özellikle aynı kültürden olan diller arasında görülür.

Yer değiştirme, çeviri çalışmalarında yer değiştirme stratejisi kaynak dilde var olan sözcük ve tümceyi birebir kullanmak yerine erek dilde farklı bir sözcüğün tercih edilmesi işlemidir. Bir başka deyişle, tümcenin dilbilgisel olarak farklı bir şekilde yeniden düzgülenmesi (Yazıcı, 2007: 35), dilbilgisel ulamlar arasında yapılan değişikliktir.

Dönüştürme, kaynak dilde var olan bir ifadenin erek dile uyarlanmasıyla değiştirilmesidir. Kaynak dilde var olan anlamın erek dilde farklı şekilde ifade edilmesidir. Anlam düzeyinde yapılan değişikliktir. Başlıklarda sıklıkla kullanıldığı görülür.

Eşdeğerlik, iki metnin tamamen farklı üslup ve yapısal araçlar uygulayarak aynı durumu açıklama stratejisidir. Eşdeğerlik tamamen farklı sözcüklerle özgündeki aynı durumu tekrarlayan bir işlemdir; örneğin

kaynak ve erek dil ögelerinin tamamen farklı olduğu deyim ya da atasözü gibi ifadelerin çevirilerinde kullanılır (Berk, 2005: 122).

Uyarlama, çeviri çalışmalarında uyarlama stratejisi kaynak dilde var olan kültürel ya da yöresel ifadelerin erek dilde bulunmaması durumunda erek kitlede bir çağrışım oluşturabilmesi için kullanılır. Uyarlama kaynak metni erek kültürün özelliklerini göz önünde bulundurarak çevirme, bir başka deyişle yeniden yazma olarak tanımlanabilir.

Diğer belli başlı stratejiler şöyle açıklanabilir: Yabancılaştırma, "yabancı kültürü tanıtmak amacıyla, çevirmenin erek dilin olanakları çerçevesinde, kaynak kutba yakın çeviri işlemi kullanmasıdır" (Raková, 2016: 214). Yerlileştirme, "kaynak metni, konusu, karakterleri ve olayın geçtiği yerlerle birlikte erek kültüre taşımaktır. Olay örgüsünü korurken karakter isimlerini, yemek adlarını, âdetleri, mekânları vb. yerlileştirmektir" (Tahir Gürçağlar, 2014: 44). "Yerlileştirme stratejisi kültürler arasındaki farkı gözetmemeye, erek kültürde okunabilirliğe ve kabul görmeye yönelik bir stratejidir" (Coşkun, 2020: 152). Yabancılaştırma stratejisi okuru kaynak metne götürürken, yerlileştirme stratejisi kaynak metni okura getirir. Telafi (İkame), dilsel kısıtlamalardan dolayı, çevrilemeyen bir sözcük ya da ifadenin metnin ilerleyen kısımlarında italik veya koyu harf kullanarak telafi edilmesidir". "Erek metinde benzer bir etkinin yeniden oluşumuyla, kaynak metindeki etki kaybını örtmeye dayanan bir çeviri işlemidir" (Guidère, 2008: 88). Ekleme, "kaynak metinde örtük bırakılan kısımların çevirmen tarafından açıklanmasıdır". Erek kültüre yabancı olduğu düşünülen tarihsel ya da kültürel unsurların metnin içine ya da dipnot olarak eklenmesidir" (Tahir Gürçağlar, 2014: 43). Ekleme yoluyla çeviri genişler. Çıkarma stratejisi ise, "çevirmenin kaynak dilde geçen bir sözcüğe, bir deyime veya ifadeye erek dilde yer vermemesi yani onu çıkarması işlemidir" (Yalçın, 2015: 110-111). Çıkarma yoluyla çeviri daralır. Genelleştirme (Üst anlamlı Çeviri), stratejisinde "kaynak dilde alt anlamlı bir sözcüğü veya ifadeyi hedef dilde üst anlamlı bir sözcük ya da ifadeyle karşılanırken", Özelleştirme (Alt Anlamlı Çeviri), "çeviri sürecinde kaynak dildeki üst anlamlı bir sözcük veya ifadenin erek dile alt anlamlı bir sözcük veya ifade ile çevrilmesidir" (Yalçın, 2015: 107). Ölçünleme (Standartlaştırma) "kaynak metinde kaynak dildeki genel standartların dışında yer alan argo, diyalekt, sosyolekt gibi kullanımların erek dilde standart bir dille çevrilmeleri" olarak tanımlanır (Tahir Gürçağlar, 2014: 44). Toplumsal, yöresel ve zaman farklılıklarını göz ardı ederek ölçünlü ve dilbilgisel kurallara bağlı kalınarak gerçekleştirilen çeviridir.

Metnin türü, işlevi, amacı, erek kitlenin beklenti, ihtiyaç ve alışkanlıklarına göre, çevirmenler pek çok strateji benimseyebilir, duruma göre değişiklik yapabilir. Belirledikleri bu stratejiler çevirmenlerin kişisel ya da keyfi, bilinçli ya da kasıtlı tercihi değil, dış koşulların şekillendirmesi sonucunda ortay çıkan stratejilerdir (Tahir Gürçağlar, 2014: 42). Erek kültürün beklentileri doğrultusunda, bu kültürün yaygın normlarına uygun olarak ortaya çıkar.

1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacını, çeviri eğitimi bağlamında Maupassant'ın "Hautot père et fils" adlı öyküsünün Türkçe çevirilerini çevirmen kararları doğrultusunda çeviri stratejileri açısından incelemek oluşturmaktadır.

2. YÖNTEM

Çalışmada, çeviri eğitimi bağlamında Maupassant'ın kaleme aldığı "Hautot père et fils" adlı öyküsünün Buket Yılmaz ve Ferid Namık Hansoy tarafından yapılan Türkçe çevirileri çevirmen kararları doğrultusunda çeviri stratejileri açısından incelenmiştir. Bu bakımdan çalışmanın yöntemi tarama modelinde betimsel bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada, eser kısaca tanıtıldıktan sonra, Vinay ve Darbelnet'nin doğrudan – ödünçleme, öyküntü, bire bir çeviri – ve dolaylı – yer değiştirme, dönüştürme, eşdeğerlilik ve uyarlama – stratejileri başta olmak üzere, yabancılaştırma, yerlileştirme vb. diğer çeviri stratejilerine yer verilmiş ve çeviri strateji çeviri metinler üzerinde gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, çeviri tercihlerine göre çevirmenlerin erek odaklı çeviri yapıp "kabul edilebilirlik" kutbuna mı, yoksa kaynak odaklı çeviri yapıp "yeterlik" kutbuna mı yakın durdukları incelenmiştir.

3. BULGULAR

XIX. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli realist ve natüralist roman ve öykü yazarları arasında yer alan Henry René Albert Guy de Maupassant (5 Ağustos 1850 – 6 Temmuz 1893) kısa öykü yazarıdır (Maupassant, 2024). Yazarın kaleme aldığı "Hautot père et fils" adlı öyküsü 5 Ocak 1889 tarihinde öyküsü ilk önce "L'Écho de Paris" gazetesinde, daha sonra da "La Main Gauche" derlemesinde yayımlanmıştır. Eserin yayımlandığı dönem, Üçüncü Fransız Cumhuriyeti (1870-1940) dönemidir. 1885'ten 1907'ye kadar yeni seçilen meclisler, basın özgürlüğü, laiklik ve toplantı özgürlüğüyle ilgili temel yasalar çıkarmıştır. Eser kısa bir olay öyküsüdür. Eserin dil düzeyi günlük dildir. Kısa olay öykü yazarı Maupassant, açık ve

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yalın bir anlatım biçimi benimsemiş, eserlerini akıcı, merak uyandırıcı ve heyecan verici bir üslupla yazmıştır. Kısalık, sadelik, netlik üslubu ile gözlem yeteneği en belirgin özelliğidir.

Öykünün içeriği kısaca şöyle özetlenebilir: Av partisinde ağır yaralanan Hautot Baba, oğlu César'a, annesinin ölümü üzerine yedi yıldır dul olduğunu ve erkeklerin, doğaları gereği yalnız yaşayabilecek varlıklar olmadığını söyler. Rouen'de "Caroline Donet" adında bir kadınla tanıştığını ve ona borçlu olduğunu da anlatır. Kadının oturduğu adresi oğluna verir ve öldüğünde oraya gitmesini ve kadınla ilgilenmesini ister. Cesar oraya gittiğinde babasının altı yıldır bu kadınla ilişkisi olduğunu ve dört-beş yaşlarında bir kardeşi olduğunu öğrenir. Başlangıçta durumu kabullenmesi zor olsa da onları görmek ve aile sıcaklığını yaşamak için sabırsızlanır.

3.1. Erek Metinde Uygulanan Çeviri Stratejileri

Tablo 1: Çeviri Strateji Örnekleri

Stratejiler	**Kaynak metin** **"Hautot père et fils" - Guy de Maupassant**	
	Erek metin **"Hautot Baba ve Oğlu"-** **Çevirmen Buket Yılmaz**	**Erek metin** **"Hautot Baba ve Oğlu" –** **Çevirmen Ferid Namık Hansoy**
Ödünçleme	**"(…) M. Bermont, le percepteur, et M. Mondaru, le notaire, (…)"**	
	"(…) M. Bermont, vergi tahsildarı, M. Mondaru ve **noter** (…)"	"(…) tahsildar M. Bermont ve **Noter** M. Mondaru (…)"
	"(…) dans un costume de chasse tout neuf, acheté à Rouen l'autre semaine."	
	"(…) geçen hafta Rouen'dan aldığı yepyeni av **kıyafet**inin içinde (…)" (ödünçleme yok)	"(…) bir hafta önce Rouen'den satın aldığı yepyeni avcı **kostüm**ü içinde (…)"
	"(…) et ajouta même un cadeau de mille francs pour elle, pour son deuil."	
	"(…) hatta yas için bin **frank**lık bir hediye ekledi."	"ve hatta kadına vermek istediği bin **frank**lık hediyenin (…)"
	"Puis, levant les yeux, il aperçut, sur le mur, son portrait, (…)"	
	"Gözlerini kaldırınca, (…) babasının **portre**sini fark etti."	"Genç adam gözlerini yukarıya kaldırdığında, (…) büyük **fotoğraf**ını gördü." (*ödünçleme yok*)
	"(…) et enfermait, dans le bas du buffet, la vaisselle sale pour la laver, quand il serait sorti."	

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ödünçleme	"(…) **büfe**nin altına genç adam gidince yıkayacağı kirli örtüyü koyarken (…)"	"(…) César gittikten sonra yıkanacak bulaşıkları **lavabo**ya yerleştirirken (…)" (ödünçleme yok)
	"En entrant dans l'appartement de Mlle Donet, (…)	
	"Matmazel Donet'nin **daire**sine girince (…)" (ödünçleme yok)	"Bayan Donet'nin **apartman**ına girdiğinde (…)"
	"(…) la grande silhouette gesticulante du père."	
	"Babasının kocaman, hareketli **siluet**ini (…)"	"Babasının heybetli **hayal**ini (…)" (ödünçleme yok)
	"Il portait sur le dos sa redingote noire, (…)"	
	"Sırtında siyah **redingot**u, (…)"	"Üstünde siyah **redingot**u, (…)"
	"(…) vu la circonstance, passer par-dessus son beau costume la blouse bleue qui se gonfle au vent, (…)"	
	"Koşullar yüzünden, rüzgarda şişen mavi **bluz**unu, (…) güzel **kostüm**ünü üzerine geçirmek istememişti."	"Durumun iyi giyinmeyi gerektirdiğine karar vermişti."
	"(…) subit les embrassades du patron, de la patronne et de ses cinq fils, (…)"	
	"**Patron**un, karısının ve beş oğlunun kucaklamalarına boyun eğdi."	"Otel **patron**u, karısı ve beş çocuğunun taziyelerini kabul etti."
	"(…) en face de cette femme qui avait été la maîtresse de son père."	
	"(…) babasının **metres**i olan bu kadının karşısına çıkma (…)"	"(…) babasının **metres**liğini yapmış bir kadının karşısına çıkacağı için (…)"
	"Oui... J'ai ma pipe."	
	"Evet, **pipo**m var."	"Evet... **Pipo**."
	"Mais quand le pansement fut fini, (…)"	
	"**Pansuman** bitince (…)"	"**Pansuman** bitince, (…)"
Öyküntü	**"(…) habitations rurales mixtes (…)"**	
	"(…) karışık kırsal yerleşme (…)"	**"(…) karma köy meskenleri (…)**
Bire bir çeviri	**«Maintenant César était seul."**	
	"Şimdi César yalnızdı."	"César şimdi yalnızdı."
	"Je te dis tout ça, parce que je te connais bien, mon fils."	
	"Bütün bunları sana anlatıyorum çünkü seni iyi tanıyorum oğlum."	"Bütün bunları sana söylüyorum, çünkü seni iyi tanırım oğlum."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yer değiştirme	**"Et César s'assit, habitué à obéir."**	
	"**İtaat etmeye** alışkın Cesar oturdu." (yer değiştirme yok)	"**İtaate** alışkın olan César oturdu."
	"Il céda, après quelques résistances encore, (…)"	
	"Cesar, biraz **karşı koyduktan** sonra, (…)"	"Delikanlı biraz **karşı koyduktan** sonra razı oldu, (…)"
	"Il dit tout, longuement, avec des arrêts, des points, des réflexions venues de lui, de temps en temps."	
	"Her şeyi, uzun uzun, arada sırada **durup**, noktalar koyarak ve kendi fikirlerini katarak anlattı."	"Noktası noktasına, zaman zaman kendinden de bir şeyler katarak uzun uzadıya anlattı." (*yer değiştirme yok*)
	"(…) ou plutôt une grande ondulation de terres… couvertes de fougères (…)"	
	"(…) gayet **engebeli**, çalılıklarla kaplı bir araziydi."	"(…) gayet **engebeli** bir azariydi ; her tarafı kaplayan çalılıklar, (…)"
	"(…) ne l'invitait pas à entrer."	
	"(…) onu **içeri** davet etmiyordu."	(…) onu **içeri** davet etmiyordu."
	"Et puis l'idée de ce frère, (…)"	
	"Sonra kardeşini, (…) **düşünmek** (…)"	"Sonra, o kardeşi, (…) **düşününce** (…)"
Dönüştürme	**"(…) et il avait arrêté là ses études de peur qu'il devint un <u>monsieur</u> indifférent à la terre."**	
	"(…) ve memleketine ilgisiz **biri** olmasından korkarak öğretimini bu sınıfta bıraktırmıştı."	"(…) ve onun toprağa karşı ilgisiz bir **züppe** olması korkusuyla eğitimini yarıda kesmişti."
	"(…) où il sentait sans raisonner qu'elle avait aimé Hautot de <u>tout son pauvre cœur de femme</u>."	
	"(…) **bütün o zavallı kadın kalbiyle** Hautot'yu sevmiş olduğunu gösteren (…)" (*dönüştürme yok*)	"(…) babasını **nasıl temiz bir kalple** sevdiğini anlıyor (…)"
	"(…) ce n'est pas un homme comme moi qui peut rester veuf à trente-sept ans, pas vrai ? (…)"	
	"Benim gibi bir adam otuz yedi yaşında **dul** kalamaz değil mi?" (*dönüştürme yok*)	"(…) benim gibi bir adam otuz yedi yaşında **bekarlık** edebilir mi?"
	"(…) tu n'es pas <u>ladre</u>, (…)	
	"(…) **cimri** değilsin." (*dönüştürme yok*)	"**Duygusuz** değilsin, (…)"
	"<u>J'ai le cœur coupé</u>..."	
	"Kendimi hiç iyi hissetmiyorum..."	**"Çok üzgünüm..."**
	"Si vous voulez bien, <u>je ne refuse pas</u>."	
	"Madem öyle istiyorsunuz." (*altı çizili kısım çıkarılmıştır*)	"Madem öyle diyorsunuz, sizi **kıracak değilim**."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Eşdeğerlik	**"Une angoisse l'avait rendue livide (…)"**	
	"Sıkıntıdan **allak bullak olmuştu** (…)"	"Duyduğu sıkıntıyla **kitlendi**."
	"Jusqu'à ce moment, il avait obéi comme une brute à la volonté du mort."	
	"O ana kadar ölünün isteğine **vahşi bir hayvan gibi itaat etmişti.**" (*bire bir çeviri yapılmıştır*)	"O ana kadar babasının arzusuna **körü körüne itaat etmişti**."
	"(…) une vraie femme (…)"	
	"(…) **gerçek** bir kadın!" (bire bir çeviri yapılmıştır)	"**Dört dörtlük** bir kadın."
	"(…) qui fuyait à tire-d'aile, (…)"	
	"(…) **yıldırım hızıyla kaçışan** (…)"	"(…) kaçmakta olan (…)"
Uyarlama	**"Mais oui, mam'zelle, si ça vous fait plaisir."**	
	"Elbette **matmazel**, dedi, eğer isterseniz." (*uyarlama yok*)	"Görüşeceğiz **hanımefendi**, eğer isterseniz."
	"Le din-din qui retentit dans la chambre voisine (…)"	
	"Komşu odada çınlayan **din-din** (…)" (*uyarlama yok*)	"(…) içeriden gelen **çıngırak sesi** (…)"
Diğer Stratejiler		
Açıklama	*Ön söz, son söz, dip not, vb. herhangi bir açıklamaya rastlanmamıştır.*	
Eşdizim	**"Alors, il hésita."**	
	"O zaman **tereddüt etti**."	"Kararsız kaldı."
	"(…) ne l'invitait pas à entrer."	
	"(…) onu içeri **davet etmedi**."	"(…) onu içeri **davet etmiyordu**."
Telafi	*İncelenen eserde telafi stratejisiyle ilgili herhangi bir örneğe rastlanmamıştır.*	
Üstanlamlı çeviri	**"Ayant donc épousseté son chapeau, brossé sa redingote et essuyé ses bottines, (…)"**	
	"Daha sonra şapkasının tozunu aldı, redingotu fırçaladıktan ve **çizme**lerini sildikten sonra (…)" (*üstanlamlı çeviri yok*)	"Şapkasının tozunu aldıktan, redingotunu fırçaladıktan ve **ayakkabı**larını sildikten sonra, (…)"
	"Vous viendrez déjeuner, n'est-ce pas ?"	
	"**Yemeğe** geleceksiniz değil mi?"	"**Öğle yemeğine** gelirsiniz." (*üst anlamlı çeviri yok*)
	"Et du lièvre - y en a-t-il du lièvre ?"	
	"Peki ya **tavşan**? **Tavşan** var mı?"	"**Tavşan** var mı?"
	"L'homme n'est pas fait pour vivre seul, (…)"	
	"**İnsan** yalnız yaşamak için yaratılmamıştır, (…)"	"(…) **bir erkek** yalnız başına yaşayamaz." (*üst anlamlı çeviri yok*)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Altanlamlı çeviri	**"(…) les yeux fixés sur la table dressée au milieu de l'appartement, (…)"**	
	"(…) gözlerini **oda**nın ortasındaki (…)"	"(…) gözlerini **oda**nın ortasındaki masaya dikmiş (…)"
	"(…) une perdrix se détachant d'une compagnie (…)"	
	"(…) **arkadaşı**ndan ayrılan bir kekliğin (…)"	"(…) bir **sürü**den ayrılan kekliğin (…)" (*alt anlamlı çeviri yok*)
Somutlaştırma	**"(…) malgré lui, larmoyait et (…)"**	
	"(…) kendini tutamamış **ağlıyor** (…)" (*somutlaştırma yok*)	"(…) bütün gayretine rağmen, **gözlerinden yaşlar boşanırcasına ağlıyor** ve (…)"
	" (…) et il disparut à son tour dans le fourré (…)"	
	"(…) ve avının arkasından çalılıklarda **kayboldu**." (*somutlaştırma yok*)	"(…) üzere gözden kayboldu."
Türetme	*İncelenen eserde türetme stratejisiyle ilgili herhangi bir örneğe rastlanmamıştır.*	
Yabancılaştırma	**"(…) ouvrit la porte, et le prêtre parut, (…)"**	
	"(…) **rahip** göründü."	"(…) kapıyı açtı ve bu sırada **rahib**in içeri girdiği görüldü."
	"(…) et se fiant à la discrétion professionnelle des hommes d'église, (…)"	
	"(…) **kilise** adamlarının ketum olmalarına güvenerek (…)"	"(…) ve **kilise** adamlarının meslekleri icabı sır saklayan insanlar olduğu için, (…)"
	"(…) tout ce qu'il avait appris depuis le catéchisme (…)"	
	"(…) **Hristiyanlığın** ahlakıyla ruhumuzun derinliğine sinmiş duygularla (…)"	"(…) **Hristiyanlığın** ahlakıyla ruhumuzun derinliğine sinmiş (…)"
	"Certainement, monsieur César."	
	"Tabii ki **Mösyö** Cesar."	"Elbette isterim, **Bay** César." (*yabancılaştırma yok*)
	"Souvent il songea à Mlle Donet."	
	"Sık sık Matmazel Donet'yi düşünüyordu."	"Genellikle Bayan Donet'yi düşünüyordu." (*yabancılaştırma yok*)
	"Elle travaille chez Mme Moreau, rue Beauvoisine."	
	Bu cümle çıkarılmıştır.	"Beauvoisine Caddesi'nde, **Madam** Moreau'nun yanında çalışıyor."
Yerlileştirme	**"Elle fit "Oh ! Mon Dieu!" (…)"**	
	"**Ah! Aman Allahım**, diyerek (…)"	"Kadın **şaşırmıştı**; (…)" (*yerlileştirme yok*)
	"Oh mon Dieu!"	
	"**Aman Allahım**, diyordu."	"**Aman Tanrım**!"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çıkarım	**"(…) et il n'avait pas voulu, vu la circonstance, passer par-dessus son beau costume la blouse bleue qui se gonfle au vent, garantit le drap de la poussière et des taches, et qu'on ôte prestement à l'arrivée, dès qu'on a sauté de voiture."**	
	"Koşullar yüzünden, rüzgârda şişen mavi bluzunu, varışta arabadan iner inmez çıkartılan, güzel kostümünü üzerine geçirmek istememişti." (*çıkarım yok - "garantit le drap de la poussière et des taches" kısmı çırakılmıştır.*)	**"Durumun iyi giyinmeyi gerektirdiğine karar vermişti."**
	"Dans <u>la grande salle à manger-cuisine</u>, (…)"	
	"Hem yemek odası hem mutfak olarak kullanılan büyük salonda (…)"	**"Hem yemek odası hem de mutfak olarak kullanılan büyük salonda, (…)"**
	"Alors, <u>si je m'en vas</u>, (…)"	
	"O halde, **eğer ölürsem**, (…)"	"O halde, **şayet öbür dünyaya çekip gidersem**, (…)"
	"(…) et charmé de vous avoir trouvée <u>comme ça</u>."	
	"Sizi **iyi** gördüğüme sevindim, (…)"	"Sizi **iyi** gördüğüme sevindim."
	"Vous n'avez peut-être rien <u>pris</u> de la matinée, monsieur César ?"	
	"Belki de sabahtan beri bir şey **yemediniz** mösyö?"	"Belki de sabahleyin hiçbir şey **yemediniz**, Bay César?"
	"(…) et à lui donner deux milles francs de <u>rente</u> en assurant le capital à l'enfant."	
	"Çocuğun geleceğini güvence altına almayı düşünmüş ve ona iki bin frank vermeye (…)" (*çıkarım yok – o sözcük çıkarılmıştır*)	"(…) ve çocuğun geleceği için ona iki bin franklık bir **nafaka** vermeyi (…)"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ekleme	**"Oh ! Quelle misère, quelle misère, monsieur César !"**	
	"Ah! Ne kadar acı, ne kadar acı Mösyö César." (*ekleme yapılmamıştır*)	"Ah, **Tanrım** ne acı, ne **büyük** bir acı Bay César!"
	"Malgré la peine, faut bien vivre (…)"	
	"Acılara rağmen yaşamak gerekir, (…)" (*ekleme yapılmamıştır*)	"**Üzüntüye**, acıya rağmen yaşamak gerek, (…)"
	"(…) et il écoutait aussi, comme s'il eût compris."	
	"(…) sanki anlıyormuş gibi o da **konuşulanları** dinliyordu."	"(…) anlıyormuş gibi dinliyordu." (*ekleme yapılmamıştır*)
	"Si j'accepte..."	
	"Eğer **teklifinizi** kabul ediyorsam..."	"Şayet **teklifinizi** kabul edecek olursam (…)"
	"C'était trop, beaucoup trop."	
	"Bu fazlaydı, çok fazlaydı." (*ekleme yapılmamıştır*)	"**Vermeyi düşündüğü para** çok, hem de hayli çoktu."
	"Il allait se désoler quand (…)"	
	"Tam üzülecekken, (…)" (*ekleme yapılmamıştır*)	"**Bu unutkanlığına** üzülecekken, (…)"
Çıkarma	**"(…) tapèrent du pied <u>pour s'affermir dans leurs chaussures un peu dures</u>, pas encore assouplies sous la chaleur du sang."**	
	"(…) henüz kanın sıcaklığıyla gevşememiş ayaklarını yere vurdular." (*altı çizili kısım çıkarılmıştır*)	*Bu kısım tamamen çıkarılmıştır.*
	"(…) et les chiens se dressant <u>au bout des attaches</u> (…)"	
	"**bağlı duran** köpekler (…)" (*çıkarma yok*)	"Köpekler (…)"
	"Mets-toi là, tout près, <u>ça sera vite fait, et je serai plus tranquille</u>."	
	"(...) et portant trois couverts, <u>dont un d'enfant</u>."	
	"(…) şuraya otur, yaklaş, **hemen bitireceğim ve böylece rahatlayacağım.**" (*çıkarma yok*)	"Otur oraya, yanıma sokul, sizler (…)" (*altı çizili kısım çıkarılmıştır*)
	"<u>Dieu</u> que j'ai mal !"	
	"Canım çok acıyor!"	*Bu cümle tamamen çıkarılmıştır.*
	"(...) et portant trois couverts, <u>dont un d'enfant</u>."	

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çıkarma	"(…) üç kişilik sofranın bulunduğu (…)"	"(…) ve **biri çocuğa ait** üç kişilik sofra takımı (…)" (*çıkarma yok*)
	"(…) à la vue des carnassières portées par <u>le garde</u> et des gamins."	
	"(…) **bekçi**nin ve çocukların taşıdığı hayvanları görünce (…)" (*çıkarma yok*)	"(…) çocukların taşıdığı av çantalarını görünce (…)"
	"(…) et comme les larmes attendrissent <u>les fibres</u> du cœur, (…)"	
	"Gözyaşları kalbi yumuşattığındandır ki, (…)"	"(…) ne de olsa gözyaşı kalbi daima yumuşatırdı."
	"(…) à travers sa veste <u>de toile</u> déchirée par le plomb (…)"	
	"(…) kurşunla delinen **bez** çeketinden (…)" (*çıkarma yok*)	"(…) kurşunun deldiği ceketinden (...)"
	"Je mourrais de chagrin."	
	"**Acıdan ölürüm!**" (*çıkarma yok*)	*Bu cümle tamamen çıkarılmıştır.*
	"(…) lui lançant à présent des coups de pied <u>dans les chevilles</u>."	
	"(…) şimdi de **topuklarına** tekme atıyordu."	"(…) ve tekmeler savuruyordu."
	(…) et ajouta même un cadeau de mille francs pour elle, <u>pour son deuil</u>."	
	"(…) hatta **yas için** bin franklık bir hediye ekledi." (*çıkarma yok*)	"(…) ve hatta kadına vermek istediği bin franklık hediyenin kabulünü rica etti."
	"(…) Caroline Donet qui demeurait rue de l'Eperlan, 18, au troisième étage, <u>la seconde porte</u>."	
	"(…) Eperlan Sokağı, on sekiz numara, kat üç, **ikinci kapıda** oturan Caroline Donet'yi (…)" (*çıkarma yok*)	"(…) Eperlan Caddesi'nde, 18 numarada, üçüncü katta oturan Caroline Donet ismindeki (…)"
	"(…) en face d'une jeune dame très bien habillée, <u>brune, au teint coloré</u>, (…)"	
	"(…) ve karşısına çok iyi giyinmiş, **esmer**, (…)" (*"au teint coloré" çıkarılmıştır*)	"(…) karşısında iyi giyimli, **renkli yüzlü** ve kendisine (…)" (*"brune" çıkarılmıştır*)
	"D'ailleurs, on mettra ce bien sur sa tête."	
	"Zaten her şey onun üstüne olur." (*çıkarma yok*)	*Bu cümle tamamen çıkarılmıştır.*

Ölçünleme	**"P'pa, p'pa, pauv'e p'pa!"**	
	"Baba, baba, zavallı babam."	**"Babam, babam, zavallı babam!"**
	"Oh! v'nez ! v'nez!"	
	"Ah! Gelin! Koşun!"	**"Gelin!.. Gelin buraya!"**
	"(…) ce mioche clandestin qui ne s'appellerait jamais Hautot, (…)"	
	"Asla Hautot adını alamayacak bu yasadışı **çocuk**la, (…)"	"İsmi hiçbir vakit Hautot olmayacak bu gayrimeşru **çocuk**ta (…)"

SONUÇ

Bu çalışmada, çeviri eğitimi bağlamında Maupassant'ın "Hautot père et fils" öyküsünün Buket Yılmaz ve Ferid Namık Hansoy tarafından yapılan çevirileri incelenmiştir.

Çeviriler çevirmenlerin başvurduğu çeviri stratejileri bağlamında karşılaştırmalı olarak örneklerle gösterilmiştir. Buna göre, Ferid Namık Hansoy'un erek dil ve kültür odaklı bir çeviri yaklaşımı izlediği ve "kabul edilebilirlik" kutbuna yaklaştığı gözlemlenmiştir. Erek kültürü ve alıcısını göz önünde bulundurduğu için kaynak metinde bulunan yabancı unsurları yerlileştirerek çevirmiştir. Çıkarma stratejisine başvurarak erek dilde akıcılığı bozabilecek unsurları çıkardığı gözlemlenmiştir. Sıkça başvurduğu diğer stratejiler ise ekleme, eşdeğerlilik, dönüştürme ve uyarlama stratejileri olmuştur. Çeviride erek kitlenin beklenti, ihtiyaç ve alışkanlığını göz önünde bulundurduğu ve okura kendi dilinde okuyormuş gibi bir rahatlık verdiği, yabancı unsurları sildiği ve çevirmeni görünmez kıldığı gözlemlenmiştir.

Buket Yılmaz'ın ise, Hansoy'a göre daha çok kaynak dil ve kültür odaklı bir çeviri yaklaşımı benimsediği ve "yeterlilik" kutbuna yaklaştığı gözlemlenmiştir. Yabancılaştırma ve bire bir çeviri stratejilerini sıkça kullandığı, erek okuru kaynak metne götürdüğü, çevirmeni görünür kıldığı ve yazarın biçemine sadık kaldığı gözlemlenmiştir.

Telafi ve türetme stratejilerine başvurmadıkları gözlenirken, iki çevirmenin de günlük dil kullandığı, açık, anlaşılır bir ifade biçimiyle eserin akıcı bir şekilde okunmasını sağladığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, öykünün "erkekler, yalnız yaşamak için yaratılmış varlıklar değildir" iletisi, Maupassant'ın savıyla örtüştüğü ve bu bakımdan kişisel yaşamından izler taşıdığı söylenebilir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KAYNAKÇA

Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, İstanbul: Multilingual.

Coşkun, O. (2020). *Çeviribilimde Gelgitler*, İstanbul: Kesit.

Guidère, M. (2008). *Introduction à la traductologie*. Bruxelles: De Boeck.

Maupassant, G. de (1889). "*Hautot père et fils*", La Main Gauche, Paris: P. Ollendorff.

Maupassant, G. de (2006). "*Hautot Baba ve Oğlu*", Seçilmiş Hikayeler, (Çev: Ferid Namık Hansoy), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s. 202-221.

Maupassant, G. de (2008). "*Hautot Baba ve Oğlu*", Seçme Hikayeler, (Çev: Buket Yılmaz), İstanbul: Lacivert Yayıncılık, s. 51-67.

Maupassant, G. de (2024). https://tr.wikipedia.org/wiki/Guy_de_Maupassant (17.03 2024)

Raková, Z (2014). *Les Théories de la Traduction*, Brno: Masarykova Univerzita.

Robert, P. (1989). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris: Société du Nouveau Littré.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2011), *Çevirinin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.

Villers, M. E. de (1992). *Multidictionnaire des difficultés de la langue française*, Québec: Editions Québec/Amérique.

Vinay, J.P. ve Darbelnet, J. (1958). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris: Didier.

Yalçın, P. (2015). *Çeviri Stratejileri Kuram ve Uygulama*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Yazıcı, M. (2005). *Yazılı Çeviri Edinci*, İstanbul: Multilingual.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

I. 9

KÜLTÜR PLANLAMASI AÇISINDAN ÜTOPYA ÇEVİRMENLİĞİ: *UTOPIA VE CIVITAS SOLIS*'İN İLK TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ

*Çiğdem Kurt Villiams**

GİRİŞ

Etimolojik olarak "yok ülke" anlamına gelen "ütopya" sözcüğü yeryüzünde mevcut olmayan ama bir gün gerçekleşebileceği hayal edilen toplum tasarımını ifade eder. Bugünden bakıldığında bu sözcük Türkçede hep var olmuş gibi görünse de gerçek farklıdır: Thomas More'un *Utopia* (1516) adlı eseri Türkçeye ilk kez 1964'te *Utopia* başlığıyla Vedat Günyol, Sabahattin Eyuboğlu ve Mina Urgan tarafından çevrilmiş ve bu çevirinin ardından "ütopya" sözcüğü günlük dilimize yerleşmiştir. Türsel açıdan *Utopia*'ya en çok benzeyen metinlerden biri olan Tommaso Campanella'nın *Civitas Solis* (1602) adlı yapıtının ilk Türkçe çevirisi de Vedat Günyol ve Haydar Kazgan tarafından 1965'te *Güneş Ülkesi* adıyla yapılır. Her iki çeviri de Vedat Günyol ile Sabahattin Eyuboğlu'nun kurduğu Çan Yayınları tarafından basılır. Türkçeye peş peşe, yakın çalışma arkadaşı olan çevirmenler tarafından çevrilen ve aynı yayınevinden çıkan bu iki çevirinin ardından "ütopya" sözcüğü günlük dilimizde geniş bir kullanım alanına kavuşur.

Utopia ve Civitas Solis ilerleyen yıllarda Türkçeye farklı çevirmenler tarafından yeniden çevrilmiştir.[1] Ancak bu çalışmanın kapsamı yukarıda

---

* Öğretim Görevlisi Doktor, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, cigdem.kurt@msgsu.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-7865-1645.

1 Utopia'nın yeniden çevirileri şunlardır: More, T. (2003). Utopia, (Çev: İbrahim Yıldız). Ankara: Ütopya Yayınevi; More, T. (2004). Ütopya, (Çev: Necmiye Uçansoy). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları; More, T. (2011). Ütopya, (Çev: Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Kabalcı Yayınları; More, T. (2016). Ütopya, (Çev: Enver Günsel). Ankara: Tutku Yayınevi; More, T. (2020). Ütopya, (Çev:

anılan ilk Türkçe çevirilerle sınırlıdır. Bu iki çeviriyi kuşatan yan metinlere ve çeviri metnin dışında kalan metin dışı ögelere bakılıp şu sorulara yanıt aranacaktır: Ütopyalar, 1959-1977 arasında faaliyet gösteren Çan Yayınları'ndan çıkan çeviriler içinde nasıl bir yere sahiptir? Utopia ve Güneş Ülkesi, 1940'larda Tercüme Bürosu'nun kurulmasıyla devlet eliyle yürütülmeye başlanan Dünya klasiklerinin Türkçeye aktarılması işine ne oranda katkı sunmuştur? Çan Yayınları'nın sahip olduğu çeviri ve yayın politikasının Türkiye'de yeni bir kültür repertuvarının meydana getirilmesinde yeni seçenekler sağlayacak bir kültür planlaması çalışmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir mi?

Bu sorulara yanıt aramadan önce değinilmesi gereken iki ayrı konu vardır. Bunlardan birincisi, yan metinler ile metin dışı malzemenin çeviri tarihi araştırmalarında kullanımıdır. İkincisiyse "kültür repertuvarı" ve "kültür planlaması" kavramlarıdır.

YENİ BİRER KÜLTÜR REPERTUVARI GİRDİSİ OLARAK UTOPİA VE GÜNEŞ ÜLKESİ

Yan Metinler ve Metin Dışı Ögelerin Çeviri Tarihi Araştırmalarındaki Rolü

Bir çevirinin erek kültürde nasıl bir yer tuttuğunu saptamak için çeviri metnin kendisine odaklanmak bir seçenekse diğer bir seçenek de çeviri metni kuşatan yan metinler ve metin dışı malzeme üzerinden ilerlemektir. Peki, "yan metin" ve "metin dışı öge" ile kastedilen nedir? Araştırmacı ve akademisyen Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın çizdiği çerçeve bu konuda oldukça aydınlatıcıdır. Tahir Gürçağlar, Fransız edebiyat kuramcısı Gérard Genette'ten hareketle yan metinleri, belirli bir çeviri metne eşlik eden ve metinle okur arasına girerek metnin okura sunulmasına hizmet eden ögeler (önsöz, sonsöz, başlık, ithaf, çizim, resim…) bütünü olarak tanımlar. Ona göre kitap tanıtımı, mektup, reklam, söyleşi, günlük vb. metinler aracılığıyla belirli bir çeviri üzerine oluşturulmuş üst söylem de yan metinlere dahil edilebilir. Metin dışı malzeme ise, doğrudan bir çeviriye odaklanmayan ama genel olarak çeviri etkinliği üzerine oluşturulan üst söylemdir. Metin dışı malzeme de yine, yukarıda sıralanan farklı metin türlerinden oluşur (Tahir Gürçağlar, 2002: 44). Tahir Gürçağlar'ın da belirttiği gibi, yan metinler ve metin dışı ögeler çevirilerin erek kültüre nasıl sunulduğu ve orada nasıl

Suat Ertüzün) İstanbul: Can Yayınları. Civitas Solis'in yeniden çevirileri ise şunlardır: Campanella, T. (2003). Güneş Ülkesi, (Çev: Veysel Atayman). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları; Campanella, T. (2008). Güneş Ülkesi, (Çev: Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Kabalcı Yayınları; Campanella, T. (2021). Güneş Kent, (Çev: Betül Parlak Cengiz). İstanbul: Koridor Yayıncılık.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

karşılandığı konusunda önemli ipuçları verir (2002: 47). Bir adım daha ileri giderek şu da söylenebilir: Özellikle yan metinler, çeviri metni kuşatıp çevrelerken okur için de açıklayıcı bir bağlam yaratmış olurlar. Okurun elindeki çeviriyi bu bağlam içinde algılaması ve yorumlaması beklentisi söz konusu olduğundan yan metinlerin yalnızca açıklayıcı değil yönlendirici de olabilecekleri bir gerçektir.[2]

Kültür Repertuvarı ve Kültür Planlaması Kavramlarına Kısa Bir Bakış

Çeviribilimci Itamar Even-Zohar 1970'lerden itibaren yaptığı çalışmalarla "çoğuldizge kuramı"nı geliştirmiş ve yazınsal çevirilerin belli bir yazınsal çoğuldizge içinde nasıl bir yer tutabileceğine dair kuramsal bir çerçeve sunmayı amaçlamıştır.[3] Even-Zohar çoğuldizge kuramını daha da geliştirmek için 1990'lardan itibaren kültür repertuvarı" ve "kültür planlaması" kavramları üzerinde durmuştur. Ona göre kültür repertuvarı "*bir insan topluluğu ve bu topluluğun üyesi olan bireyler tarafından yaşamın düzenlenmesi için kullanılan seçenekler bütünü[dür]*" (Tahir Gürçağlar, 2005: 43). Kültür repertuvarları zaman içinde kendi kendilerine gelişip dönüşebilir ya da kültür dizgesindeki bireyler ve kurumlar tarafından belirli amaçlara yönelik olarak biçimlendirilebilir. Repertuvarlar özgün yaratı yani "icat" yoluyla oluşturulabileceği gibi başka dizgelerden ödünç alınan seçenekler yani "ithal" yoluyla da oluşturulabilir. Çeviriler de kültür repertuvarlarına yeni girdiler sağlayan birer ithal etme biçimidir (Tahir Gürçağlar, 2019: 132). Even-Zohar için icat ya da ithal etme yöntemlerinin başarılı olması sonucunda kaynak kültürden erek kültüre doğru bir transfer gerçekleşir. Yeni seçenekler benimsenir ve alıcı konumdaki kültür repertuvarının parçası haline gelirler. Even-Zohar işte bu repertuvara yeni seçenekler sunma eylemini "kültür planlaması" olarak adlandırır (Tahir Gürçağlar, 2003: 249). Diğer bir ifadeyle kültür planlaması, yeni bir kültür repertuvarının oluşturulmasında ya da mevcut olanın yeniden biçimlendirilmesinde, geliştirilmesinde yeni seçenekler üretme girişiminde bulunmak anlamına gelir.[4]

---

2 Yan metinlerin ve metin dışı ögelerin çeviri tarihi araştırmalarında nasıl kullanılabileceğine yazarın şu çalışmasında da değinilmiştir: Kurt Villiams, Ç. (Basım Aşamasında). "Tercüme Bürosu Molière (Yeniden) Çevirilerinde Yazınsal Geçmişin Baştan Yazımı (1941-1950)", Molière'den Molyer'e. İstanbul: İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.

3 Çoğuldizge kuramı için bkz. Even-Zohar, I. (2008). "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu", (Çev: Saliha Paker). Çeviri Şeçkisi II – Çeviri(bilim) Nedir?, (Ed: Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık, 125-132.

4 Kültür repertuvarı ve kültür planlaması konusunda daha fazla bilgi için bkz. Even-Zohar, I. (2002). "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer", Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture, (Ed: Saliha Paker). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 166-174.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yeni Ufuklar Dergisi ve Çan Yayınları'nın Kuruluşu, İşlevi

More'un *Utopia* adlı yapıtı ile Campanella'nın *Civitas Solis* adlı yapıtının Türkçeye bir yıl arayla, yakın çalışma arkadaşı olan çevirmenler tarafından tercüme edilmesi ve aynı yayınevi tarafından basılması bir tesadüf olarak görülemez. Bu iki çeviri ve basım işinin kesişim kümesinde Vedat Günyol (1911-2004) yer almaktadır. Her iki çeviride de imzası bulunan Günyol'un ilk çevirileri 1930'larda *Yücel* (1935-1956) dergisinde yayımlanmıştır. Günyol 1940'larda da aynı dergi için çevirmenlik yapmaya devam etmiştir.[5] 1940'ların sonunda *İslam Ansiklopedisi* yayın kurulunda görev almış, bu görevi 13 yıl boyunca devam ettirmiş ve ansiklopedi için birçok çeviri yapmıştır (Andaç, 1997: 71). Maarif Vekilliği'ne (Millî Eğitim Bakanlığı) bağlı olarak 1940'ta kurulan ve asıl görevi Dünya klasiklerinin Türkçeye çevrilmesini düzenlemek ve denetlemek olan (Tahir Gürçağlar, 2007: 566) Tercüme Bürosu'nda çevirmen olarak görev almıştır. Günyol'un ifadesiyle, "Türk rönesansını yaratmak" (Günyol, 1983: 329) hedefiyle Dünya klasiklerinin Türkçeye aktarılması işini üstüne alan büro 1940-1966 arasında faaliyet gösterir. 1946'da büronun tarihinde önemli bir kırılma yaşanır: Hasan Âli Yücel Maarif Vekilliği görevinden ayrılır ve bunun ardından büronun çeviri ve yayın politikasında önemli değişiklikler meydana gelir. Günyol da bu değişikliklerin ardından bürodaki görevini bırakan çevirmenler arasında yer alır (Kabacalı, 1997: 7).

Günyol, Tercüme Bürosu'ndan ayrıldıktan sonra da, Dünya klasiklerinin ve "modern klasik" olarak adlandırabileceğimiz çağına damga vurmuş yazınsal ve düşünsel yapıtların Türkçeye çevrilmesi işine hizmet edecek farklı kanallarda görev almıştır. *Yücel* dergisinin bir devamı olarak kabul edilen (Kabacalı, 1997: 47) ve 1952-1976 yılları arasında faaliyet gösteren *Yeni Ufuklar* dergisi ve dergiyle organik bağlantı içinde 1959'da kurulan Çan Yayınları bunların başında gelir.

Yeni Ufuklar dergisi, 1952-1953 arasında *Ufuklar* adıyla Orhan Burian ve Vedat Günyol tarafından çıkartılır. Burian'ın vefatından (1953) sonra da yirmi dört yıl boyunca *Yeni Ufuklar* adıyla Vedat Günyol'un sorumluluğu altında yayımlanır. *Yeni Ufuklar* yazın ve düşün dünyamız açısından olduğu kadar çeviri tarihimiz açısından da oldukça önemlidir çünkü bu neredeyse çeyrek yüzyıllık dönemde dergide yoğun bir çeviri etkinliği sürdürülmüş, telif metinler kadar çeviri metinler de basılmıştır.

---

5 Günyol'un Yücel dergisinde yayımlanan çevirilerinin bir listesi için bkz. Torun, E. (2004). Yücel Dergisi ve Dergi Etrafında Gelişen Edebî Faaliyetler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, 79-81.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Derginin ana çevirmen kadrosunda Vedat Günyol ve Sabahattin Eyuboğlu (1909-1973) vardır. Bireysel çevirilerin dışında birçok metni de birlikte çevirip imzalamışlardır. Azra Erhat (1915-1982) da gerek bireysel çevirileri gerekse farklı çevirmenlerle birlikte yaptığı ortak çevirilerle onlara katılabilir. Bu üçlüye ek olarak birçok tanınmış ismin çevirisi de dergide basılmıştır.[6]

Yeni Ufuklar'da hem yazınsal metinler hem de makale, deneme gibi bilgilendirici metinler çevrilmiştir. Yazınsal metinler arasında modern Batılı yazar ve şairlere ait olanlar kadar Antik Yunan-Roma yazar ve şairlerine ait olanlar da çevrilmiştir. Antik Yunan-Roma kültürüne gösterilen bu ilginin temelinde "Mavi Anadolu" olarak adlandırılan yaklaşım vardır. Günyol, Mavi Anadolu hareketini, Sabahattin Eyuboğlu'nun ağzından şöyle açıklar: "*Yunan mucizesi dedikleri şey Anadolu topraklarında yeşeriyor. Filozoflar Anadolu topraklarında yaşıyor. Onların kalıntıları, bizim malımız diyor Sabahattin. Bunlar bizim yurttaşımız.*" (AISİ 1 VG, sf. 18) Bu bakış açısı doğrultusunda Antik Yunan-Roma yazar ve şairleri sahiplenilmiş, metinleri Türkçeye kazandırılmıştır. Nedim Gürsel'e göre de, Eyuboğlu'nun çevresinde bir araya gelen aydınlar Anadolu kültürünün kaynak metinlerini Türkçeye çevirip yine Anadolu'da bir "Yeniden Doğuş" yani "Rönesans" hareketi yaratmak istemiştir (Gürsel, 1983: 323). Dolayısıyla Eyuboğlu ile iş birliği içindeki çevirmenler Antik Yunan-Roma kültürüne ait metinleri Anadolu kültürünün kurucu metinleri arasında görmüş ve bunları Türkçeye çevirerek kendi kültür birikimlerine katmayı amaçlamışlardır. *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan bilgilendirici metin çevirileri ise edebiyat, sanat ve siyaset alanlarından seçilmiştir. Siyasal içerikli metinler on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl düşünürlerine, sol-sosyalist düşüncenin önemli kuramcıları ve eylem insanlarına aittir.

Daha önce de ifade edildiği gibi, *Yeni Ufuklar* dergisiyle Çan Yayınları arasında organik bir bağ vardır ve dergide basılan çevirilerden bazıları daha sonra kitaplaştırılıp Çan Yayınları tarafından basılmıştır.[7] Vedat Günyol

6 A. Kadir, Adalet Cimcoz, Tarık Dursun K., Özdemir Nutku, M. Ali Cimcoz, Asım Bezirci, Akşit Göktürk, Şakir Eczacıbaşı, İsmet Zeki Eyüboğlu, Haydar Kazgan, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Oktay Rifat, Mina Urgan, Melih Cevdet Anday, Hilmi Yavuz, Cevat Çapan, Necati Cumalı, Can Yücel, Atalay Yörükoğlu, Nedim Gürsel, Bertan Onaran, Berke Vardar, T.S. Halman, Ahmet Cemal, Yurdanur Salman, Mehmet Rifat-Sema Rifat gibi çevirmenler bunlar arasındadır.

7 Sözü edilen organik bağın somutlaştığı yerlerden biri, Yeni Ufuklar'ın son sayısında dergi aboneleri için verilen ilandır. İlanda şöyle denir: "Yeni Ufuklar 275. sayıyla sona eriyor. Birçok abonemizin 280'lere kadar uzanıyor abonmanları. Onlara olan borcumuzu, aşağıda listesini verdiğimiz ÇAN YAYINLARI ile kapatmak istiyoruz. Alacaklarını karşılayacak olan kitapları istiyerek bize bu konuda yardımcı olmalarını candan diliyoruz. Kitapları seçme ve fiyat denkleştirmesini kendilerine bırakıyoruz. Saygılarımızla." Bkz. Yazarsız (1976). "Yeni Ufuklar'ın Abonelerine", Yeni Ufuklar, c.25, s.275, 116-117. Yeni Ufuklar'ın abonelerine olan borcunu Çan Yayınları'ndan çıkan kitaplarla ödemesi, adı geçen iki kurum arasındaki organik bağın en somut olarak görüldüğü yerlerden biridir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Çan Yayınları'nın kurulma gerekçesini şöyle açıklar: *Yeni Ufuklar* dergisi, geçmiş çağlara ve yirminci yüzyıla damga vurmuş düşünürlerin temel metinlerini Türkçeye aktarmayı amaçlamıştır. Bu kapsamda Thomas More, Tommaso Campanella, Platon, Jean Jacques Rousseau, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Bertrand Russell, Albert Einstein gibi yazarlardan çeviriler yapılmıştır. Dergi için çeviriler yapılırken bazı yazarlara ve yapıtlara ağırlık verilmesi sonucu çeviriler zaman içinde kitap boyutuna ulaşmıştır ve bir yayınevine ihtiyaç duyulmuştur. Bu yayınevinin esas görevi, 1940'larda Millî Eğitim Bakanlığı tarafından başlatılan ama çeşitli nedenlerle sekteye uğratılan Dünya klasiklerini ve modern klasikleri Türkçeye çevirme işini devam ettirmek, bu alandaki boşluğu doldurmaktır (Kabacalı, 1997: 19). Günyol başka bir yerde de Çan Yayınları'nı Tercüme Bürosu etkinliğini yitirince filiz vermeye başlayan özel çeviri girişimlerinin ilki olarak tanımlar ve bu yayınevini sol yayıncılık alanındaki diğer yayınevlerinin (Sol, Sosyal, Onur vb.) izlediğini söyler (Günyol, 1983: 330). Çan Yayınları Türkiye'deki sol yayıncılık alanının bir parçasıdır, hatta bu alanda öncülük etmiştir. Günyol kendi çevirileriyle yayıncılığını yaptığı çevirilerin ortak özelliklerini de şu sözlerle ifade eder:

> Bunlar, bağnaz düşüncelerden arınma, özgür düşünceye en büyük değeri verme, insancılık diye adlandırabileceğimiz hümanizma ruhu ve düşüncesidir; sola, yani köylüsü, işçisi, çalışan adamlarıyla bütün bir ezilmiş, hakları yenmişlerden yana, güzel bir dünya özlemine açık bir hümanizma. (Kabacalı, 1997: 36)

Buna göre çevirilerin ortak noktasında hümanizm düşüncesi vardır. Orhan Hançerlioğlu'nun tanımına göre, hümanizm ya da diğer adıyla insancılık geniş anlamıyla, "t*arihsel süreçte insanı insan etme çabalarının tümünü adlandırır ve bu anlamda insanın yaratıcı güçlerinin geliştirilmesini, onu özgür ve gönençli kılmayı ve her bakımdan yükseltip ilerletmeyi dilegetirir*" (Hançerlioğlu, 2015: 187). Gerek Günyol'un gerekse Hançerlioğlu'nun tanımlarında geçen özgürlük vurgusu her şeyden önce, insanın dini dogmaları akıl süzgecinden geçirip körü körüne inançlardan kurtulması ve özgürleşmesi anlamına gelir. Hümanizm düşüncesinde, dünya düzeninin merkezine tanrısal buyrukların değil de insanın koyulması esastır. Günyol'a göre hümanist duruş aynı zamanda, kapitalist dünyada hüküm süren sınıf çatışmalarında sömürenlere karşı sömürülenlerin yanında olmayı gerektirir ve daha adil, eşit, özgür ve mutlu bir dünya özlemini içerir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yazar Server Tanilli de Çan Yayınları'nca basılan çevirilerin kültürümüze derinlemesine etki ettiğini söyler ve yayınevinin en büyük katkısının More ve Campanella'nın ilk kez Türkçeye çevrilmesi olduğunu vurgular: "*[O] yayınlarda listenin başında, bir yenilik olarak, hümanist yazar ve düşünürler gelir: Thomas More (Utopia), Campanella (Güneş Ülkesi).*" (Ataş, 2004: 61) Rousseau, Diderot gibi Aydınlanma düşünürlerinin ve Türkiye'de pek tanınmayan Robespierre, Saint-Just, Babeuf gibi Fransız Devrimi düşünürleri ve eylem adamlarının çevrilmesi de buna eklenmelidir (Ataş, 2004: 61). Günyol da 1976'da, *Yeni Ufuklar*'ın kapanmasının hemen ardından verdiği bir röportajda, dergiye yöneltilen eleştirilere yanıt verirken aynı noktayı vurgular:

> *Yeni Ufuklar*'ın Türk düşünce hayatını kapıp kavrayan ilerici düşünce atılımının gerisinde kaldığını ileri sürenlere, Batı için belki eskimiş olan, ama bizim için – bir uyanış dönemi içinde olduğumuzu kabul ederseniz eğer – yeni olan birtakım eserlerden yaptığımız çevirileri ileri sürüp savunabiliriz kendimizi. More, Campanella, Babeuf, Robespierre, hele hele Gramsci tanıklık edebilirler bu konuda bize. (Kabacalı, 1997: 48)

Türkiye'de 1960'lar ve 1970'lerde sol-sosyalist hareket yükselirken *Yeni Ufuklar* dergisi solu destekleyen, yepyeni çevirilerle besleyen ama aynı zamanda da eleştiren bir çizgiye oturmuştur. Günlük siyasal mücadelelerin dışında kalmak istemiştir. Günyol'un ifadesiyle sol bir dergi olduğu şüphe götürmese de "*sol bağnazlığına karşı bir dergi niteliğini koru[muş]"; "sola gönül vermiş" bir dergi olmakla birlikte "ılımlı, sağduyu yönünde, demokratik bir çizgi üzerinde yürü[müştür]*" (Kabacalı, 1997: 33). Türk solundaki düşünsel tartışmalara en büyük katkısı ise gerek dergide makale biçiminde gerekse kitap biçiminde basılan bu yepyeni çevirilerle olmuştur. Utopia ve Güneş Ülkesi de bunların başında gelir.

Yan Metinler ve Metin Dışı Ögeler Işığında *Utopia ve Güneş Ülkesi*

Günyol, Eyuboğlu ve Urgan çevirisi *Utopia* Türkçede 1964'te basılır. Çevirinin başında Mina Urgan'ın geniş bir önsözü vardır. Burada Urgan'ın ifadesiyle "*İngiliz hümanistleri arasında tek dâhi sayılan Thomas More*" (More, 1964: 5) okura tanıtılır. Urgan ilerleyen bölümde *Utopia*'yı Platon'un *Devlet* adlı yapıtıyla karşılaştırır ve verdiği dipnotta, bu karşılaştırma için Remzi Kitabevi tarafından 1962 yılında yayımlanan Sabahattin Eyuboğlu-Mehmet Ali Cimcoz çevirisi *Devlet*'ten yararlandığını açıklar (More, 1964: 41). Çevirmen dipnotu yalnızca *Utopia* ve *Güneş Ülkesi* arasında değil, bu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

iki çeviriyle Devlet çevirisi arasında da bir devamlılık ilişkisi olduğunu göstermektedir. Türkiye'de ütopya çevirmenliği Devlet ile başlar, 1960'ların hemen başlarında *Utopia* ve *Güneş Ülkesi*'yle devam eder. *Yeni Ufuklar* çevresinde bir araya gelen Eyuboğlu, Cimcoz, Günyol, Urgan ve Kazgan bu üç yapıtı farklı iş birlikleri içinde, ama ortak bir hedef doğrultusunda Türkçeye çevirmiştir: O gün için var olması yalnızca hayal edilebilen daha adil, eşit, özgür ve mutlu bir dünyayı resmeden Dünya klasiklerini okurla buluşturmak.

Önsözün bizim açımızdan en dikkat çekici bölümüyse sonudur. Urgan burada, More'un aklıyla duyguları arasındaki çatışmaya irdeler:

> Ne yazık ki, More, kendi yarattığı Utopia'lılardan farklı olarak, din inançlarına akılla da inanmak gerektiğini, inançların doğruluğunu akılla kanıtlamak gerektiğini kabul edemiyordu. İşte bu yüzden, sanki aklıyla imanı arasında hiçbir bağ yokmuş gibi yaşamış, Katolik Kilisesine körü körüne boyun eğmiş, ölüme bile katlanmıştı. (More, 1964: 47)

Urgan'a göre bugün bize "tuhaf" görünen bu durum on altıncı yüzyıl için olağandır çünkü bu yüzyıla iki zıt güç yön vermiştir: "*Bir yanda geleceğe bakan Rönesans; bir yanda geçmişe bağlı Katolik Kilisesi. On altıncı yüzyıl insanı olarak, More, Rönesansa da, Katolik Kilisesine de candan inan[mıştır].*" (More, 1964: 47) Bunun sonucunda da "*hem Rönesans'ın en ilerici kitabı Utopia'yı, hem de softaca Katolikliğin belirdiği*" (More, 1964: 47) birçok metni kaleme alabilmiştir. Urgan'ın betimlemesinde iki farklı More vardır: Katolik Kilisesi'ne sorgusuz sualsiz bağlı yaşayan insan More ile dini inançların akıl süzgecinden geçirilip sorgulandığı bir toplumu yani *Utopia*'yı kurgulayan yazar More.

Urgan, More'un taşıdığı ilerici Rönesans insanı yönünü vurguladıktan sonra, onun geleceği görebildiğini ve günümüzde İngiltere de dahil tüm ileri demokrasilerde yürürlükte olan uygulamaların on altıncı yüzyılın hemen başlarında Utopia'da hayal edildiğini belirtir. Sözü edilen uygulamalar Urgan'a göre şöyledir:

> Kadın-erkek eşitliği, çalışma saatlerinin azalması, bütün eğitimin değilse bile ilk eğitimin parasız ve zorunlu oluşu, boşanmanın kolaylaşması, yurttaşların sağlığıyla ilgili işlerin düzenlenmesi, vergi sisteminin düzeltilmesi, ölüm cezasının ya çok seyrek ya da hiç uygulanmaması vb. (More, 1964: 48)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Urgan gerçekleştirilen bu hayallerin yanı sıra *Utopia*'da çizilen ama dünya üzerinde henüz gerçekleştirilmemiş olanların da bulunduğunu belirtir ve şu açıklamayı yapar:

> Bütün dünyada savaşın artık bir daha başlamamak üzere bitmesini, din alanında tam bir hoşgörürlüğün yerleşmesiyle dinlerin ayırıcı niteliklerinden çok birleştirici nitelikleri üstünde durulmasını, millî gelirin daha haklıca dağıtılmasını, yalnız siyasal demokrasinin değil ekonomik demokrasinin kurulmasını, kısaca sosyal adaletin dünyaya yerleşmesini istiyordu More. (More, 1964: 48)

Ardından da ekler: "*Eğer Sir Thomas More'un ülküsü gerçekleşmezse, kendi yarattığı terimle 'ütopik' kalırsa, Avrupa uygarlığının er geç yıkılacağını bütün dünya anladı artık*" (More, 1964: 48). Dolayısıyla insanlığın geleceği yeryüzünde barışın, dinler arası hoşgörünün, gelir adaletinin ve tam demokrasinin sağlanmasına bağlıdır.

Urgan'a göre *Utopia* yirminci yüzyılda hâlâ günceldir, hatta önemi gün geçtikçe artmaktadır. Öyle ki dünya görüşleri taban tabana zıt kişiler bile bu metinde ortak değerler bulabilmektedir. Örneğin, "*eskiye bağlı bir İngiliz Katoliği olan [Gilbert Keith] Chesterton da, ilerici bir Alman Sosyalisti olan Karl Kautsky de More üstüne birer kitap yazmışlardır*" (More, 1964: 47). Siyasal açıdan karşıt kutuplarda yer alan bu iki yazarın More'a yönelmesi, yapıtlarının ve özellikle de Utopia'nın tüm insanlık için geçerli olacak talepler içermesindendir.

Sonuç olarak, Urgan önsözünde *Utopia*'nın kısmen gerçekleştirilen ya da hiç gerçekleştirilemeyen ülküler barındırdığını vurgular. Buna göre belli ülkelerde kadın-erkek eşitliği sağlanmış, çalışma saatleri kısaltılmış, boşanma kolaylaşmış, temel eğitim ve sağlık hizmetleri devletin sorumluluğa girmiş, vergi sistemi düzeltilmiş ve idam cezası kısıtlanmıştır. Ancak yeryüzünde savaşlar, dinler arası çatışmalar ve gelir adaletsizliği devam etmektedir. Bu durumda *Utopia* barındırdığı hedeflerle insanlık için halen günceldir.

Haydar Kazgan ve Vedat Günyol çevirisi *Güneş Ülkesi* ise *Utopia*'dan bir yıl sonra, 1965'te basılır. Bu çeviri *Civitas Solis*'in orijinal Latince baskısından yapılmamış; İtalyanca, İngilizce ve Fransızca baskıları karşılaştırılarak hazırlanmış yani ikinci dillerden yapılmıştır (Campanella, 1965: 2). Çeviride önsöz mevcuttur ama yazar adı yoktur. Önsözde Campanella'nın *Güneş Ülkesi*, Platon'un *Devlet* ve More'un *Utopia* adlı

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yapıtlarının aynı düşünce çizgisinde ortaya çıktığı; bu üç yapıtın insanlığı daha mutlu bir yaşama kavuşturma isteğiyle kaleme alınmış yapıtların başında geldiği belirtilir (Campanella, 1965: 11). Yakın çalışma arkadaşı olan çevirmenler tarafından dilimize peş peşe çevrilen bu üç yapıt adeta bir üçleme bütünlüğü içinde anılır. Ortak noktaları ise, yeryüzünde mevcut olmayan kusursuz bir toplumsal düzeni çizmeleri ve insanlığı bu düzene yönelmeye teşvik etmeleridir.

Güneş Ülkesi'nin bu ilk baskısı içerdiği yan metinler açısından oldukça ilginçtir. Şöyle ki, Sabahattin Eyuboğlu tarafından Türkçeye çevrilen Campanella'ya ait iki şiir "Halk"[8] ve "Büyük Kötülüklerin Kaynağı"[9] ilk baskının sonuna tamamlayıcı metinler olarak eklenmiştir. Birinci şiirde halk, kendisini sömüren yönetici sınıf karşısında bilinçten yoksun bir kitle olarak çizilir. Halka gücünü hatırlatan aydınların bazen bedel ödemek zorunda kaldığı söylenir (Campanella, 1965: 126). Burada insanı baskı altında tutan siyasal düzenlere eleştiri yöneltildiği kadar bu baskıyı sorgusuz sualsiz kabul eden geniş kitleler de eleştirilir. İkinci şiirde de zorbalık, softalık ve ikiyüzlülük dünyadaki kötülüklerin kaynağı olarak çizilip lanetlenir. Adalet ve düzen tanrıçası Themis'in verdiği güç, akıl ve sevgiyle insanoğlunun bunlarla savaşabileceği belirtilir (Campanella, 1965: 127). İçeriklerine yakından bakıldığında "Halk" ve "Büyük Kötülüklerin Kaynağı" şiirlerinin ana metni desteklediği görülmektedir: İnsanoğlu baskıcı yönetimlere karşı koyarak özgürleşebilir. Daha adil, eşit, özgür ve mutlu bir dünyaya ulaşmak için mücadele etmek insanoğlunun birincil amacı olmalıdır.

Benzer biçimde, bu çevirinin basılmasının hemen ardından *Yeni Ufuklar*'da Vedat Günyol'un Campanella'yı tanıtan bir yazısı yayımlanmış ve yazı yine Sabahattin Eyuboğlu çevirisi "Altın Çağ"[10] şiiriyle

---

8 "Halk dediğin değişken, kaba bir yaratık / Gücünü bilmez, katlanır sopalara ağır yüklere / Tutar burnundan çeker götürür onu / Bir silkinişte yere sereceği cılız bir çocuk / Korkar ondan, boyun eğer bütün heveslerine / Bilmez nasıl korkulduğunu kendinden / Efendileri uyutur onu afyonla, / Olacak şey mi? Kendi eliyle zincire vurur kendini / Bütün altınlarını verir de kırala / Bir tek altın için döğüşür, ölür. / Her şey onundur yerle gök arasında / Ama bilmez öyle olduğunu / Ve bunu kendine söyliyeni / Vurur yerden yere, öldürür." (Campanella, 1965: 126)

9 "Üç kötülükle savaşmak için doğmuşum ben: / Zorbalık, softalık ve ikiyüzlülük. / Bunun için üç şey verdi bana Themis tanrı, / Güç, akıl ve sevgi. / Üç yüce ilkesi bunlar / Yeni büyük felsefenin / Üç devâsıdır bunlar, ey dünya! / Seni kahreden üç belânın. / Açlık, savaş, veba, kıskançlık, ihanet / Haksızlık, sefihlik, tembellik, öfke… / Hep o üç büyük kötülükten doğar bütün bunlar / Kökleri insanın körü körüne sevmesidir kendini / Ki bilgisizliktir onun da ilk kaynağı / Demek bilgisizliği yok etmeğe gelmişim ben." (Campanella, 1965: 127)

10 "Mutlu bir altın çağ olduysa eskiden / Niçin bir kez daha olmasın? / Her şey dönüp dolaşıp / Gelmiyor mu eski yerine? / Düşündüğüm, öğütlediğim gibi benim / Paylaşsaydı insanlar / Yararları, mutluluğu ve ahlâkı / Cennet olurdu dünya… / Uyanık, temiz sevgiler gelirdi diyorum / Azgın, kör sevgiler yerine / Yalan dolan, bilgisizlik yerine / Gerçek bilgi gelirdi / Ve kardeşlik zorbalığın yerine." (Günyol, 1965: 15-16)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tamamlanmıştır. İnsanlık tarihindeki en parlak dönemi ifade etmek için kullanılan "altın çağ" farklı mitolojik kaynaklarda ya da dini metinlerde benzer biçimlerde çizilmiştir. Antik Yunan şairi Hesiodos altın çağ yerine "altın soy" kavramını kullanır ve bu soya mensup insanları şöyle betimler:

> O zamanlar Kronos'un gökleri tuttuğu zamanlardı,
> Tanrılar gibi yaşıyordu insanlar,
> Kaygısız, rahat, acısız, dertsiz.
> Belalı ihtiyarlık çökmüyordu üstlerine,
> Kolları, bacakları her zaman dipdiri
> Sevinip coşuyorlardı gamsız şölenlerde,
> Tatlı uykulara dalar gibi ölüyorlardı.
> Dünyanın varı, yoğu onlarındı,
> Toprak kendiliğinden bereket saçıyordu.
> Sayısız nimetler ortasında, rahat, memnun,
> Yaşayıp gidiyordu insanoğulları tarlalarında. (Erhat, 2004: 275)

Hesiodos altın soya mensup insanların mutluluk, refah ve huzur içinde yaşadıklarını; yaşlılık ya da hastalığın onlara hiç el sürmediğini söyler. Campanella da şiirinde, istenirse altın çağın yeniden yaratılabileceğini savunur. İnsanlar iyiliği ve doğruluğu paylaşarak saflığa, bilgeliğe ve kardeşliğe tekrar kavuşabilir; yeryüzünü yeniden bir cennet bahçesine dönüştürebilir (Günyol, 1965: 16). Şiir, Fransız Devrimi'nden çıkıp dünyanın farklı coğrafyalarına yayılan, yüz yıllar içinde geniş kitlelerin talebi haline gelen "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" sloganını akıllara getirir.

Toparlamak gerekirse, Campanella *Civitas Solis*'te kendi mükemmel toplum düzenini çizmiştir. Metnin ilk Türkçe çevirisinin sonuna yine Campanella'ya ait olan şiirler eklenmiş, böylece ana metinde de yer alan bazı değerler öne çıkarılmıştır. Bunlardan ilk akla gelenler yönetici sınıfın baskı ve zorbalığından arındırılmış bir siyasal düzen; savaşların ve açlığın ortadan kalkması, adalete ve kardeşliğe dayalı bir arada yaşam, dini inançlarda hoşgörü, akla güven ve bilgisizlikle mücadeledir.

SONUÇ

Vedat Günyol, kendi çevirileriyle yayıncılığını yaptığı çevirilerin ortak noktasında hümanizm düşüncesi olduğunu söyler. İnsanın her şeyin ölçütü kabul edildiği; bireyin aklıyla tanrısal düzen, dini inançlar, siyasal iktidarlar da dahil her şeyi sorgulayıp kendisi için en iyiyi seçebileceği bir hümanizmdir bu. Sola açıktır: Baskıcı yöneticiler karşısında halktan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yanadır; kapitalist sistem içinde ezilenlerden, hakları yenenlerden ve sömürülenlerden yanadır. İnsanoğlunu daha adil, eşit, özgür ve mutlu bir yaşayışa kavuşturma isteğini temel alır. Tıpkı *Utopia* ve *Güneş Ülkesi*'nde olduğu gibi. Bu açıdan bakınca Thomas More ve Tommaso Campanella'nın çevrilmesi bu hümanizm anlayışıyla son derece tutarlı görünmektedir. Hiç kuşkusuz *Yeni Ufuklar*'ın ve Çan Yayınları'nın hedef okur kitlesi bu metinlerde Rönesans aydınlarının mükemmel toplum tasarımlarını görmüş ve bunlardan ilham alarak içinde yaşadığı dünyayı sorgulayıp gelecekten neler talep edebileceği üzerine düşünmüştür. *Utopia* ve *Güneş Ülkesi*'nin içerdiği ama yeryüzünde henüz gerçekleşememiş talepler (örneğin savaşların son bulması, yoksulluğun ve açlığın ortadan kalkması, eşit ve adil toplumsal bölüşüm, kardeşçe bir yaşam vb.) solun da sahip çıktığı taleplerdir. Bu iki yepyeni çeviri 1960'larda Türkçedeki sol literatüre de yenilik getirmiş, onu beslemiştir. "Kültür planlaması" kavramına dönecek olursak, Çan Yayınları Tercüme Bürosu'nun işlevsizleşmesinin ardından Dünya klasiklerini Türkçeye çevirme işini üstlenip yeni bir kültür repertuvarının meydana getirilmesinde yeni seçenekler yaratacak bir kültür planlaması çalışmasına dahil olmuştur. Burada "yeni bir kültür repertuvarı" ile kastedilen, yukarıda da üzerinde durduğumuz, sola açık hümanist bir kültür repertuvarıdır. Çan Yayınları, özellikle 1960'lardan sonra Türkiye'de sol-sosyalist düşüncenin gözle görülür biçimde gelişmesiyle belirgin bir sol çizgiye oturmuş ve çeviri kararlarını da bu çizgiden sapmadan vermiştir.

KAYNAKÇA

Ataş, A. E. (2004). *100'e 5 Vardı: Vedat Günyol'a Armağan*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Andaç, F. (1997). Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 1: Vedat Günyol. İstanbul: İde Yayınları.

Campanella, T. (1965). *Güneş Ülkesi*, (Çev: Vedat Günyol, Haydar Kazgan) İstanbul: Çan Yayınları.

Erhat, A. (2004). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Even-Zohar, I. (2002). "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer", Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture, (Ed: Saliha Paker). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 166-174.

Even-Zohar, I. (2008). "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu", (Çev: Saliha Paker). Çeviri Şeçkisi II – Çeviri(bilim) Nedir?, (Ed: Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık, 125-132.

Günyol, V. (1965). "Campanella", *Yeni Ufuklar*, c.13, s.156, 9-16.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Günyol, V. (1983). "Türkiye'de Çeviri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c.2, İletişim Yayınları, 324-330.

Gürsel, N. (1983). "Uygarlık ve Çeviri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c.2, İletişim Yayınları, 320-323.

Hançerlioğlu, O. (2015). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kabacalı, A. (1997). *Hümanizma'nın İmece'ci Öğretmeni Vedat Günyol*. İstanbul: TÜYAP Tüm Fuarcılık Yapım Anonim Şirketi.

Kurt Villiams, Ç. (Basım Aşamasında). "Tercüme Bürosu Molière (Yeniden) Çevirilerinde Yazınsal Geçmişin Baştan Yazımı (1941-1950)", *Molière'den Molyer'e*. İstanbul: İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.

More, T. (1964). *Utopia*, (Çev: Sabahattin Eyuboğlu, Mina Urgan, Vedat Günyol) İstanbul: Çan Yayınları.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2002). "What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research", *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, (Ed: Theo Hermans). Londra-New York: Routledge.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2003). "Çoğuldizge Kuramı. Uygulamalar. Eleştiriler", *Çeviri Seçkisi 1-Çeviriyi Düşünenler* (Ed: Mehmet Rifat). İstanbul: Dünya Yayıncılık, 243-268.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2005). *Kapılar*. İstanbul: Scala Yayıncılık.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2007). "Tercüme Bürosu ve Bir Edebiyat Kanonunun Oluşturulması", *Türk Edebiyatı Tarihi*, c. 4, (Ed: Talat Sait Halman ve diğerleri). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 563-578.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2019). *Çevirinin ABC'si*, 4. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.

Torun, E. (2004). *Yücel Dergisi ve Dergi Etrafında Gelişen Edebî Faaliyetler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.

Yazarsız (1976). "Yeni Ufuklar'ın Abonelerine", *Yeni Ufuklar*, c.25, s.275, 116-117.

I. 10

OĞUZ ATAY'IN *TUTUNAMAYANLAR* ROMANINDA BİR İNTİHARIN PERDE ARKASI: BİPOLAR DUYGUDURUM BOZUKLUĞU

Fatma Kalpaklı Yeğin[*]

GİRİŞ

1972 yılında okuyucularla buluşan Oğuz Atay[1]'ın *Tutunamayanlar* romanının duygusal karakteri Selim Işık'ın intiharı ve intiharının arkasındaki sebepler okuyucuların merakını celp etmektedir. Arkadaşı Turgut da Selim'in bir intihar mektubu bırakarak bu dünyadan ayrılmasının ardındaki sis perdesini aralamak için kendi içinde uzun bir yolculuğa çıkarken, bizler de okuyucular olarak ona eşlik ederiz. Bu merak ve arayış içinde Selim'in çocukluğuna, erken gençlik yıllarına bakıldığında onun günümüz tabiriyle bipolar duygudurum bozukluğundan mustarip olduğu düşünülebilir. Ancak, 1950'li yılların Türkiye'sinde ruhsal hastalıklar konusunda çok farkındalık olmadığından Selim'in ebeveynleri ve arkadaşları onun yardım çığlığı tadındaki sinyalleri okuyamamış ve onun genç yaştaki ölümüne bir anlam verememişlerdir. Bu bağlamda, edebi eserlerin ruhsal hastalıklar hakkında toplumsal bilinç oluşturmada son derece kıymetli olduğunu düşünüyoruz. Bu çalışmamızda, edebi eserlerde ruh ve akıl sağlığının tasvirinin güzel bir örneği olarak Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanındaki Selim Işık karakteri üzerinden bipolar duygudurum bozukluğunun temsili ele alınacaktır.

---

* Prof. Dr., Selçuk Üniversiesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, fkalpakli@selcuk.edu.tr

1 Kastamonu Valiliği Oğuz Atay'ın adına 2007 yılından beri Oğuz Atay Edebiyat ödülleri vermektedir.("Biyografi", https://www.oguzatay.net/biyografi).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

GELİŞME

Bipolar duygu durum bozukluğu, "kişide yoğun mutsuzluk duygularından, aşırı enerjik bir biçimde taşkınlıklara, çaresizlik, umutsuzluk, özkıyım, değersizlik, karamsarlık duygularıyla birlikte kişinin aşırı enerjik olduğu karma duygudurumа varan önemli değişikliklere yol açmaktadır" (Bristol ve Myers, 2011, s.7). (Aktaran Mengi ve Akgür, "Bipolar Bozukluğu Olan Bireylere Yönelik Bir Araştırma: Örnek Olay İncelemesi", 554). Bipolar duygu durum bozukluğu ile yaşayanların durumu hem kendilerini hem de yakın çevrelerini; aile bireylerini ve yakın arkadaş çevresinin yaşamını da etkilemektedir. Bu bağlamda, Selim'in araştırmacı arkadaşı Turgut arkadaşını ölümün kollarına iten nedenleri merak ederek, romanda kendini yollara vurmuştur. Duygudurum bozukluğu hastalığının başlıca özellikleri ise genel olarak şu sözlerle ifade edilmektedir:

Bipolar bozukluk mani, depresyon ve iyileşme dönemleri ile karakterize döngüsel nitelikli, kronik seyirli, ciddi işlevsel kayıplara neden olan bir bozukluktur. Bipolar bozukluk hipomani, mani, depresif veya karma dönemlerle giden, dönemler arasında iyilik halinin olduğu ruhsal değişiklik gösteren bir duygudurum bozukluğudur (Uğur, 2012, s.1). Sachs ve Rush'a (2003) göre; bipolar bozukluk beynin biyokimyasının değiştiği bir hastalıktır (akt. Gümüş, 2013). (Aktaran Mengi ve Akgür, "Bipolar Bozukluğu Olan Bireylere Yönelik Bir Araştırma: Örnek Olay İncelemesi", 554).

Bu bilgilerin ışığında, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanının ana karakteri Selim'in yaşadığı duygusal dalgalanmalara yakından bakılınca Selim'in de bu ruhsal hastalıktan mustarip olduğu düşünülebilir.

> Boş yere değerli hayatlarını benim gibi bir solucan için harcamasınlar. Boş yere, psikobilmemne yönlerimi araştırmak için deneme tahtası yapmasınlar beni. Ne dediniz? Gene de seviyorlar mıymış beni? İşte beni bu incelikler öldürüyor. Batılı amcaların bulduğu bu incelikler! Yalnız kendimi sevdiğim halde, bunu başkalarına sevgi şeklinde belirtmek suretiyle kendimi aldatmak ve aynı zamanda bir bakıma onların daha gerçek sayılması gereken aşklarını, bu aldatıcı aşkımın yanında önemsiz görmekle, bir kere daha kişiliğime duyduğum aşkı ve vazgeçemediğim benliğimi ortaya koymakla kendinisevengillerin birtürlügerçeklerigö-remediğiiçinbaşkalarınınsevgisinemuhtaçgiller-familyasına

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> mı giriyor muşum? İngilizler bile bu kadar inceliği bir arada düşünemez, bir yerde şaşırır. Ömür boyu aylık sinir, yalnız Ruhsal gerçekler Bankası verir. Ben de hepinizden farklı bir soluncandım, kim bilir? Şimdi yarısı ezilmiş, yerde yattığı için belli olmuyor. Diğer yarısını yerden kaldırmak (Atay, 455)için çırpınan Günseli'yi bile acıklı gözlerle seyredemiyor. Gözleri, ezilen yarısında kaldı da ondan. Anlayışı da o yarıda kaldı; bütün ümitleri, yaşama isteği de, mühendislik diploması da, iyi durum kâğıdı da, çiçek aşısı kâğıdı da, altı tane vesikalık resmi de, İsa'ya sevgisi de, bilmem nesi de, yaratma hırsı da, bir türlü atamadığı değersiz evrakı da, Günseli'yi okşamak isteyen elleri, ona dokunmak isteyen derisi de hep ezilen yarısında kaldı. Bu yarısında sadece ölüm acılığı kaldı. Bu nedenle, şimdiye kadar söylediklerimizi kısaca özetlemek gerekirse, mezar taşına şöyle yazılması uygun düşer (yazı kabartma olmasın: uzaktan dikkati çeker): Şarkısı yarıda kaldı, aklı da karıda kaldı. Sebep olanların gözü kör olsun. Sebep olanların gözü kör oldu. (Atay, 456)

Selim'in mektupları arasında bulunan bu sözler Selim'in nasıl derin bir ruhsal bunalım içinde olduğunu ve kendisini bir insan, bir birey olarak değil de bir solucan hatta ezilmiş bir solucan olarak gördüğünü; gerçeklik algısını yitirdiği, kendini değersiz, ümitsiz ve hevesleri kursağında kalmış bir yaratık olarak algıladığını görmekteyiz ve bunun için de çevresini, özellikle de yakın çevresini; ailesini ve yakın arkadaşlarını suçladığını "Şarkısı yarıda kaldı… Sebep olanların gözü kör olsun…" sözlerinden anlıyoruz.

O zamanlar psikolojik destek almak şimdiki kadar yaygın olmasa da yine de mümkündür, ancak Selim bu yolu da pek tercih etmemektedir ve "Fakat boş yere zahmet etmesinler. Boş yere değerli hayatlarını benim gibi bir solucan için harcamasınlar. Boş yere, psikobilmemne yönlerimi araştırmak için deneme tahtası yapmasınlar beni. Ne dediniz? Gene de seviyorlar mıymış beni? İşte beni bu incelikler öldürüyor" (Atay, 455) diyerek psikoloji bilimine ve insanlara olan güvensizliğini ifade etmektedir. Kendisini tamamıyla yalnız ve ümitsiz hissetmektedir, adeta derin, karanlık bir kuyudadır ve içeriye kız arkadaşı Günseli'den başka ışık sızmamaktadır, fakat o da yeterince güçlü değildir.

Bipolar duygu durum bozukluğunun ya da eski, diğer adıyla manik-depresyonun bir de genetik yolla aktarıldığı hususu ile ilgili olarak da romanda Selim'in yaşadığı bu depresif ve manik dönemlerin kendinden

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

önce bir akrabasında da görüldüğü ayrıntılı olarak tasvir edilir ve Selim ile akrabası arasındaki rahatsızlığın benzer semptomları ve genetik mirasın ya da genetik yatkınlığın önemine de değinilir:

> [Selim'in] zayıflığı görülür bir şekilde artmıştı yemek yiyemiyordu içki içemiyordu gizli bir hastalık sanki içini kemiriyordu azalıyorum bitiyorum diyordu ortadan kaldırılıyorum eski silik bir para gibi piyasadan çekiliyorum yerime yenisini basacaklar kimse fark etmeden yavaş yavaş sönüyorum divana uzanır gözlerini tavana diker saatlerce konuşmazdı ben de bir söz söylemeye korkardım [diye nakleder Günseli Selim'in bu durumunu romanda] (Atay, 524).

Selim'in bu hali depresif dönemini yansıtıyor kanaatindeyiz ve bu dönemde yukarıda da belirtildiği üzere, çok yorgun, halsiz ve kırılgandır. Ancak depresif dönemi takip eden mani devresinde ise aşırı hareketli, canlı ve atak bir ruh hali içine girmektedir ki bu durum aşağıda da belirtildiği üzere onu bambaşka bir karaktere büründürmektedir:

> … kuvvetle söylenmiş bir sözle biraz fazla bir gürültüyle dağılıp parçalanacakmış gibi gelirdi bana her an kırılacakmış gibi bir hali vardı dokunmaya kıyamazdım gözlerimle onu okşar zavallı sevgilim derdim çok yorulmuşa benziyorsun dinlen biraz uyu biraz kımıldamadan yattığı yerden birden kalkar bütün gücünü toplayarak yorulacak bir iş yapmadım yaşamak gerek derdi birlikte çıkardık Selim sabahlara kadar meyhanelerde gece kulüplerinde içer dans eder bambaşka bir insan olurdu. (Atay, 524)

Nitekim, romanın ilerleyen sayfalarında Selim bir defasında Günseli'ye yine kendi ruhsal durumuna benzer bir ruh hali sergileyen ve aile efradında iz bırakan bir akrabasından bahseder. Bu akrabası da aşağıda betimlendiği üzere mani ve depresyon devrelerinin tipik semptomlarını sergilemektedir:

> … bana altı ay evinde kapanıp altı ay dışarda çılgınca bir hayat yaşayan aile dostlarından birinin hikâyesini anlatırdı bir otomobil kazası sonunda akıl dengesinin bozulduğu söylenen bu zengin adam Allah'tan zengindi böyle bir hastalığı Allah fakirlerin başına vermesin derdi ilkbaharda sürekli bir coşkunluğa kapılır su gibi para harcardı her isteyene para

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> verir olmayacak işlere girişir ziyafetler sabaha kadar süren eğlenceler birbirini kovalardı… (Atay, 524).

Tabii kaçınılmaz olarak bu coşkunluk devresini takip eden bir de durgunluk ve depresif dönem vardı ki bu durum da ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir romanda:

> … sonra altı aylık durgunluk devresi başlardı altı ay evden hiç dışarı çıkmazdı oturduğu koltuktan kalkmazdı yemek yemezdi misafir için pişirilen bir fincan kahve için masraf oluyor diye homurdanırdı masraf oluyor masraf oluyor bütün gün bu homurtu duyulurdu evde akşama doğru büyük koltuğundan kalkar ocakların (Atay, 525) altını söndürür ışıkları kapatır bir kuruş sarfetmeye korkardı borç senetlerini ödemez mahkemelere düşer bütün dostlarının onu aldattığı kuruntusuna kapılarak garip sebeplerle hepsini dava ederdi beni aldatıyorlar diye söylenir kimseyle görüşmez eve gelenlere kendisini yok dedirtir koltuğuna büzülür kalırdı sen olmasan ben de divanıma büzülüp kalacağım bir şeyden korkuyordu neden korktuğunu söylemiyordu sorumu anlamamış gibi yüzüme bakıyordu büyük bir koltuk alacağım ben de beni her taraftan saran büyük bir koltuk odada başka bir eşya bırakmayacağım koltuğu bir köşeye koyacağım duvara doğru çevireceğim oturacağım ve bir daha kalkmayacağım dinleneceğim saçımın telinden ayak tırnağıma kadar sürekli ve yavaş yavaş dinleneceğim her hücremi ayrı ayrı dinlendireceğim uzun uzun dinlenecek her parçam hiçbir duyguya kapılmadan hiçbir şey düşünmeden dinleneceğim çevremi yavaş yavaş örümcek ağları saracak küçük örümcekler saçımdan ellerimden koltuktan ayaklarımdan yere doğru ince örgülerini taşıyacak kirpiklerimi… (Atay, 526)

Bu dönemde de Selim'de müthiş bir paranoya başlar ve Selim kendisini (tıpkı akrabasının yaşam öyküsünde de görüldüğü gibi) bir şüphe ve tedirginlik içinde bulur ve sürekli olarak toplumdan, insanlardan kaçardı. Bu durumu onun şu sözlerinde de açıkça gözlemleyebilmekteyiz:

> … çok görmekten yorulmuş olan gözlerimin kapalı kapakları ucunda birleşen kirpiklerimi dizlerime bağlayacaklar hafif bir örtüyle üstümü örtecekler yumuşak ağlarını üstümden atacak kadar dermanım kalmayacak beni saran ağlara

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> sineklere ve örümceklerin onları yemesine ara sıra gözlerimi açtığım zaman kayıtsız bir şekilde seyirci kalacağım ara sıra da sinek filan bulamadıkları zaman beni oramdan buramdan ısırmalarına biraz biraz yemelerine de seyirci kalacağım hiçbir şey kıpırdatamayacak beni terk edilmiş bir ev gibi duracağım orada bekleyeceğim ne bekleyeceksin Selim bilmiyorum bilsem de anlatabileceğimi sanmıyorum bir sigara ver bana o kadar az şey istemeye başlamıştı ki sevinçle koşarak ona bir sigara yakardım kaç gündür sigara içmedim biliyor musun Günseli adımı tekrarlamaktan Günseli demekten hoşlanırdı sigara başını (Atay, 526) döndürür duygulanır gülümserdi…

Bu şekilde, Selim yemeden, içmeden hatta çok sevdiği sigarayı bile unutarak günler geçirirdi. Onun bu durumu, kız arkadaşını, Günseli'yi endişelendirmektedir ve içten içe Selim'in önemli bir hastalığı, rahatsızlığı olduğunu aşağıdaki sözlerinde de görüldüğü üzere hissetmektedir:

> … içimde yıllardır biriken tartışma tortularını eritmiştiniz fakat nedendir içimde bu melali hüznün şarkısını sizlere Selim Işık'ın tamburundan çıkan seslere kulak verirseniz gerçekten de hastaydı bir gün üniversitede bir arkadaşına uğramıştı adı galiba Kenan'dı seni iyi görmüyorum Selim demişti dinlenmelisin gerçekten biraz dolaşınca soluksuz kalıyordu yatmalısın demişti yatmalıyım demişti bu konuşma bir işaret olmuştu o gece ateşi yükselmeye başladı yatağa düştü evine gidemiyordum bir gece ateşler içinde bana geldi hastalıktan çok ümitsizlik yıpratıyordu onu iyileşmek için bir isteği yoktu… (Atay, 527).

Selim'in durumunu ifade eden, buradaki anahtar sözcük ise "ümitsizlik" kelimesidir ki bizce romanda yapılan çok da güzel bir tespittir. Selim'i yıpratan hayattaki ümitsizliktir ve Oğuz Atay'ın ona isim seçerken Selim Işık adını seçmesi de biraz alay, biraz mecazidir çünkü Selim'in içine Günseli'den başka bir ışık huzmesi sızmamaktadır ve kendi canına kıyacak kadar müthiş bir karanlık içindedir. Bu husus, Günseli'nin onun hayatındaki ışık olması durumu nitekim "gün-seli" kelimesinde de net bir şekilde ifade edilmiştir kanaatindeyiz. Fakat, maalesef, yukarıda da belirtildiği üzere, Selim'in içindeki karanlık daha baskın çıkar ve en nihayetinde, Selim intihar eder.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SONUÇ

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki Selim karakteri ve onun intiharının arkasındaki sebepler irdelendiğinde karşımıza çıkan bipolar duygudurum bozukluğu[2] (bakınız Tarhan, Utube) ve ruhsal hastalıklar hakkında toplumsal bilinç oluşturmada son derece önemli bir rol oynayabilecek olan edebi eserlerin çok kıymetli olduğunu düşünüyoruz. Bu nedenle, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanının ruh ve akıl sağlığının/ ruhsal sorunların tasvirinde, ayrıca bu hastalıkların özelliklerinin toplumun bireyleri tarafından algılanarak kavranabilmesinde önemli bir mihenk taşı olduğu kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Atay, O. (2000). *Tutunamayanlar*. PDF. İletişim. file:///C:/Users/samsung/Downloads/O%C4%9Fuz%20Atay%20-%20Tutunamayanlar%20%20-%C4%B0leti%C5%9Fim%20(2000)%20(1).pdf.

"Biyografi", https://www.oguzatay.net/biyografi. Erişim tarihi: 11. Ağustos.2023.

Maktav, Nilgün Eroğlu. "Romandaki format alışılagelmiş kurallara baş kaldırıyor *Hayat Bir Oyundur Belgeseli*", TRT, https://www.youtube.com/watch?v=ZdmXbXkJBcI&ab_channel=TRTAr%C5%9Fiv

Mengi, A. & Aygür, R.Ş. (2018). "Bipolar Bozukluğu Olan Bireylere Yönelik Bir Araştırma: Örnek Olay İncelemesi", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(19), 553-571. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/issue/41531/501287.

"Oğuz Atay Hayatı: Oğuz Atay Kimdir ve Nasıl Birisidir?", https://www.bkmkitap.com/blog/oguz-atay. 18.Ekim.2021. Erişim tarihi: 15.Ekim.2023.

Tarhan, N. "Bipolar Bozukluk", https://www.youtube.com/watch?v=uUmyECg2RZw&ab_channel=NP%C4%B0STANBULHastanesi. 7.Mart.2022, Erişim tarihi: 13.Ağustos.2023.

2 Psikiyatr Dr. Nevzat Tarhan, Ortadoğu ve Türkiye'de en sık görülen hastalıklardan ikincisi olarak bipolar duygudurum bozukluğunu zikretmektedir ve bunun sebebibinin de bu coğrafyadaki insanların nispeten daha duygusal insanlar olmasını (Utube Videosu) ifade etmektedir.

BÖLÜM II

PARTIE II

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

II. 1

LA RELATION DE PERCEPTION-REALITE EN TERMES DES PHENOMENES GUERRE-POUVOIR-HUMAIN DANS LE RECIT HISTORIQUE INTITULÉ *L'ORDRE DU JOUR* D'ÉRIC VUILLARD*

*Fatih Aynacı***

INTRODUCTION

Lorsqu'on examine l'histoire humaine, on constate qu'un phénomène en particulier, la guerre, qui est le reflet de la lutte de pouvoir entre les sociétés, les cultures et les civilisations, est vécu presque sans arrêt pour diverses raisons. Tandis que certaines de ces luttes de pouvoir sont menées dans le but de défendre des valeurs sacrées, d'autres se manifestent comme le reflet des ambitions insatiables des êtres humains. On peut supposer que le phénomène de la guerre, avec sa face visible, crée généralement une telle image dans les esprits. D'un autre côté, au-delà de cette hypothèse imaginaire, lorsqu'on se demande s'il existe une autre face invisible de la guerre, on se rend compte qu'il existe un réseau inconnu de relations en arrière-plan de la guerre. Bien que les personnalités politiques qui jouent le jeu sur scène semblent être les principaux acteurs représentant le pouvoir et dirigeant la guerre, une situation apparaît dans laquelle le véritable pouvoir appartient aux propriétaires du capital (grandes entreprise) qui gèrent le jeu en arrière-plan et qui sont en une position gagnante en tout cas. Cependant, on constate que les guerres ne sont pas gagnées seulement par la force militaire et que, dans ce processus, l'existence d'entreprises industrielles et financières et la propagande menée à travers les médias de

---

* Les citations obtenues de sources turques et anglaises ont été traduites en français par l'auteur de l'étude.

** Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatihayn@hotmail.com, ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3718-8081

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

masse peuvent être utilisées comme une arme au moins aussi efficace que la force militaire. La littérature, qui propose une forme systématisée de l'acte d'écrire, est considérée comme un domaine de communication écrite très efficace à propos de contribuer à révéler de tels mystères grâce à sa capacité à atteindre les masses. Les écrivains, qui en sont les praticiens, peuvent parfois produire des créations littéraires remarquables, notamment dans le genre du roman, en profitant des opportunités offertes par la fiction. Éric Vuillard, écrivain français, fait également partie des auteurs sensibles qui produisent des œuvres de ce genre. Vuillard, digne du Prix Goncourt en 2017 avec son récit historique intitulé *L'ordre du jour*, qui fait également l'objet de cette étude, a tenté de mettre en évidence une œuvre originale en termes de forme, contenu et style, comme dans ses autres romans. Dans ce contexte, tout au long de l'étude dans laquelle sera examiné le récit en question de l'auteur, premièrement les relations d'intérêt secret établies par l'Allemagne hitlérienne avec les propriétaires du capital avant la Seconde Guerre mondiale seront mises en évidence. Ensuite, la consolidation du pouvoir à travers les jeux de perception, l'efficacité des études de perception dans la direction de la psychologie humaine et dans l'acquisition une supériorité psychopolitique seront évaluées. Enfin, les rôles et les gains des propriétaires du capital dans ce processus seront discutés.

1. LA VISION LITTÉRAIRE D'ÉRIC VUILLARD ET LA STRUCTURE NARRATIVE DE *L'ORDRE DU JOUR*

Éric Vuillard, né en 1968 à Lyon, est un écrivain, un cinéaste et un scénariste français. En intégrant comme auteur les Éditions Actes Sud, il commence à constituer son propre style : le roman historique non-fiction. Il écrit d'abord ses œuvres intitulées respectivement *La Bataille d'Occident* (2012) *Congo* (2012), *Tristesse de la terre* (2014), *14 Juillet* (2016). En 2017, il publie son ouvrage *L'ordre du jour*, lauréat du prix Goncourt, qui fait également l'objet de cette étude. Deux ans plus tard, il présente à ses lecteurs son ouvrage *La guerre des pauvres* (2019). En 2022, il écrit son dernier roman *Une sortie honorable* qui parle de la lutte de l'Indochine française. D'autre part, quelques ouvrages cinématographiques accompagnent également toutes ses œuvres littéraires.

Quand ses œuvres sont examinées, on voit que Vuillard, qui a essayé de proposer une perspective libertaire contre les compréhensions de gestion restrictives et oppressives dans sa vie personnelle, a reflété cette attitude dans ses œuvres. Il essaie de refléter ses pensées individuelles en abordant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

des thèmes similaires dans le contenu des sujets qu'il traite et en décrivant des situations telles que des personnes qui doivent être entraînées dans des événements dont elles ne veulent pas sous des gouvernements oppressifs. Il n'adopte pas une approche très éloignée de cette pensée dans *L'ordre du jour*. Lorsque le sujet choisi et le contenu du récit sont considérés ensemble, on comprend qu'il met indirectement l'accent sur le concept de liberté et tente en même temps de refléter sa position contre les conceptions oppressives auxquelles il s'oppose. Lorsqu'on lui demande dans un reportage ce qui l'a motivé à écrire ce roman, la réponse de Vuillard révèle à quel point il est attaché aux valeurs qu'il défend dans sa vie personnelle:

> Pour *L'Ordre du jour*, je suis tombé sur une rubrique nécrologique publiée au lendemain de l'Anschluss, il s'agissait de quatre suicides. L'annonce de leur mort se terminait ainsi : "On ignore le mobile de leur acte ". Dans le contexte de mars 1938, en Autriche, aussitôt après l'annexion par les nazis, on ne pouvait pas écrire ça, personne n'ignorait alors le mobile des innombrables suicides qui eurent lieu. Le terme suicide fut même interdit aussitôt dans la presse, et c'est peut-être la dernière annonce de ce genre. Il est bien sûr impossible de déterminer ce que les gens savaient des violences nazies, mais les très nombreux suicides qui précèdent l'arrivée des Allemands en Autriche montrent que bien des personnes redoutaient le pire. On s'interroge souvent sur le degré de conscience que les gens ont pu avoir du drame qui avait lieu. Cette simple rubrique nécrologique, ces quatre suicides offrent un début de réponse à cette question lancinante (Evrard, Reportage, 2017).

Lorsque l'on évalue le travail de l'auteur d'un point de vue formel, on remarque que quelques questions compatibles avec le contenu sont particulièrement soulignées. Le premier d'entre eux est rencontré avant même le début du processus de lecture. Prenant en compte du contenu, il convient de noter comme détail intéressant qu'on trouve sur la couverture du roman la photo de Gustav Krupp, le patron de Friedrich Krupp AG (l'un des sociétés dominantes de l'industrie lourde allemande à l'époque et même aujourd'hui) plutôt qu'Adolf Hitler, l'un des personnages principaux de presque tout le récit. Cela peut être considéré comme une méthode permettant de donner des informations au lecteur sur le contenu avant le récit. Car, une fois la lecture terminée, il devient plus clair que la raison pour laquelle on a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

utilisé cette photo sur la couverture est que Krupp et d'autres hommes d'affaires allemands, qui apparaissent comme des personnages secondaires en arrière-plan tout au long du récit, constituent en réalité le centre du sujet.

L'ordre du jour, c'est un récit qui n'est pas formellement volumineux par rapport aux exemples de romans historiques classiques connus. Vuillard adopte une logique similaire dans ses autres œuvres aussi. Le but ici est de transmettre le message souhaité au lecteur sans être ennuyeux. Dans ce contexte, un récit concis est préféré autour du sujet et des thèmes déterminés.

Le récit est organisé en seize chapitres différents, qui sont liées les unes aux autres, pour assurer une lecture facile, pour éviter que le lecteur ne s'ennuie et pour permettre une meilleure compréhension du sujet sous différents aspects. Chaque titre est généralement une suite de celui du précédent, ou bien présente la caractéristique d'un récit de situation placé pour donner des informations supplémentaires sur le passé ou le futur. Mais Il est possible d'évaluer contextuellement le récit en trois parties principales. Dans la première partie, les relations entre les hommes politiques et les propriétaires de capital sont discutées. Dans la deuxième partie, ce qui s'est passé lors de l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne hitlérienne est expliqué. Dans la dernière partie, il est attiré l'attention qu'en dépit de tous ces événements négatifs, ceux qui ont bénéficié de cette période étaient seulement les propriétaires du capital.

On remarque qu'il y a généralement une progression chronologique tout au long de l'histoire. Cependant, la *prolepse* a été utilisée afin de transmettre le sujet de la manière la plus brève et concise possible et de donner des informations sur ce qui se passera dans le futur. D'autre part, on observe rarement que l'*analepse* est utilisée afin de répondre aux questions qui peuvent surgir dans l'esprit du lecteur en raison de lacunes dans le récit. Même si cela ne perturbe pas l'intégrité du récit, cela crée un sentiment de réalité chez le lecteur et facilite son intégration dans le récit.

Le point de vue zéro, omniscient, omni voyant, est utilisé dans une grande partie du récit. L'histoire continue généralement à la troisième personne. Pourtant, on constate que le narrateur intervient de temps en temps dans le récit au sein de l'intrigue pour apporter des informations supplémentaires et exprimer ses réflexions personnelles sur le sujet raconté. Vuillard expose également cette méthode dans ses autres œuvres. Basé sur des méthodes narratives traditionnelles, cela peut être considéré comme dérangeant pour le lecteur. Pourtant, dans cette œuvre concise, Vuillard crée le sentiment qu'il parle au lecteur avec les interventions qu'il fait par l'intermédiaire du

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

narrateur. Cela contribue à une intégration plus sincère du lecteur au récit.

Un autre point qui attire l'attention dans le récit est que, contrairement aux romans historiques classiques connus, les personnages sont entièrement réels, y compris les expressions temporelles et spatiales. Cette situation peut être considérée comme une caractéristique qui reflète la compréhension de Vuillard appelée "roman historique non-fiction". Bien que cette méthode présente certains inconvénients, on peut affirmer qu'elle est efficace pour créer un sentiment complet de réalité chez le lecteur. En revanche, laisser au second plan l'aspect fictionnel des romans historiques dans ce récit peut être présenté comme un élément de critique. On peut prétendre que le but de cette méthode est de donner le sentiment que ce qui est raconté est un véritable récit d'événements historiques plutôt qu'une fiction. L'existence de la fiction tout au long du récit se montre dans les conversations entre personnes dans un environnement où il n'y a aucun autre témoin. Malgré cela, Vuillard donne des informations sur les conversations secrètes, en utilisant les mémoires des personnes mentionnées afin d'atteindre la réalité même à cet égard. Vuillard, qui pense que le roman doit dépasser ses frontières connues, explique qu'il préfère la réalité des événements vécus plutôt que l'artificialité de la fiction, et qu'il défend la nécessité de dépasser certaines règles formelles:

> Depuis maintenant près de deux siècles, la littérature se débarrasse des formes héritées, elle tente de mieux rendre compte de la vie réelle, des événements réels. Pour cela, il lui faut par exemple en finir avec la linéarité du roman, qui n'est rien d'autre que l'empreinte de la fatalité ou du destin dans la forme des livres. Il faut encore en finir avec les sempiternels personnages sur lesquels se concentre tout l'intérêt du récit, lorsque la vie offre des combinaisons plus variées. Mes livres sont une tentative de raconter les événements du passé en recourant le moins possible aux artifices du roman (Evrard, Reportage, 2017).

2. LA PROPAGANDE HITLÉRIENNE DANS LA CRÉATION DE LA RÉALITÉ PERCEPTUELLE

Le mot "propagande" peut être défini comme la manipulation des émotions, des attitudes et des comportements des masses en les intégrant au discours rhétorique autour d'un sujet déterminé, ou, autrement dit,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

comme un outil de persuasion basé sur la création de perceptions. Bien que le concept ait une connotation négative dans l'esprit, il s'agit d'une méthode de communication politique importante utilisée par les hommes politiques étant donné qu'elle vise à orienter les masses vers un objectif prédéterminé. Malgré qu'elle se soit manifestée sous différentes formes au cours de l'histoire, on voit que cette méthode a été appliquée de manière systématique et intensive avant et après la Seconde Guerre mondiale. Dans ce contexte, notamment pendant la période de l'Allemagne nazie, on remarque qu'elle a été utilisée efficacement par Hitler et son ministre de l'Éducation du peuple et de la Propagande Goebbels. À tel point qu'Hitler souligne l'importance de ce sujet dans son livre *Mon Combat (Mein Kampf)* de 1925, écrivant qu'il avait beaucoup appris de la propagande de guerre ennemie et que l'effet de la propagande était apparu au cours de la guerre (Hitler, 1999 : 176).

Conscient de cela, Hitler laisse le poste d'utiliser les outils de propagande à Joseph Goebbels, qui contrôlerait les médias. Ainsi, dans l'Allemagne des années 1930, il devient presque impossible pour une personne qui lisait un livre ou un journal, écoutait une émission de radio ou regardait un film d'éviter de rencontrer le monde formé par les nazis (Pratkanis et Alonson, 2018 : 376 – 377). Goebbels joue un rôle important en donnant à la propagande sa forme actuelle grâce à la manière dont il l'a mise en œuvre. Il croie que la propagande représentait un domaine pratique plutôt que théorique. Il pense que de grandes masses pourraient être influencées non pas par un seul mot, mais seulement en insérant ce mot dans chaque environnement. Selon lui, le but de la propagande est de motiver les gens et de les orienter vers une certaine idée dans un certain temps (Goebbels, 2019 : 47).

Hitler, quant à lui, considère la propagande comme un élément indispensable de la politique et accorde beaucoup d'importance à la presse et aux médias de masse. Il affirme que la presse est devenue une école pour adultes et qu'elle possède un incroyable pouvoir de transformation: "*La presse pouvait facilement réussir à transformer un incident simple et négligeable en une affaire d'État en quelques jours*" (Hitler, 1999: 80). En ce sens, il soutient que la propagande devrait être dirigée vers les gens ordinaires plutôt que vers les intellectuels. Car de cette manière, il sera plus facile d'atteindre une large partie de la société et d'unifier les gens autour d'une idée commune.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Comme on peut le comprendre, selon Goebbels et Hitler, la propagande est un outil et non un objectif (Goebbels, 2019 : 63 ; Hitler, 1999 : 152). Le but de la propagande est de fournir que les communautés pensent et développent des attitudes et des comportements conformes aux souhaits et aux croyances de l'idéologie dominante, en d'autres termes, de contribuer à la gestion des perceptions. Pour cette raison, la gestion de la perception et la propagande représentent deux concepts qui ne sont pas indépendants l'un de l'autre. Dans ce contexte, le concept de perception peut être défini comme l'organisation, l'identification et l'interprétation des informations sensorielles afin de comprendre les informations présentées ou l'environnement dans lequel nous vivons (Schacter, 2011). Par conséquent, des perceptions peuvent être créées, gérées et, de plus, les masses peuvent être faites croire à ces perceptions créées.

Les objectifs à atteindre grâce à la gestion de la perception peuvent être évalués sous trois rubriques. Le premier objectif consiste à acquérir une légitimité et à créer et maintenir le soutien d'opinion publique pour rendre cette légitimité durable. Le deuxième est de transmettre des messages aux concurrents ou aux ennemis afin qu'ils comprennent pleinement les conséquences de leurs actes. Le dernier inclut le but d'influencer les attitudes et les comportements du public afin que les masses puissent agir conformément aux objectifs déterminés grâce à la gestion de la perception (Siegel, 2005 : 118-119). On peut donc conclure que la gestion de la perception vient des désirs d'acquérir une légitimité, d'avoir un effet dissuasif et de créer de la confiance.

Comme déjà déterminé, la "gestion de la perception" et la "propagande" représentent deux concepts aux caractéristiques étroitement liées et mentionnés ensemble. Dans ce contexte, ce qui distingue la gestion de la perception de la propagande n'est pas le contenu des messages transmis, mais l'impact que ces messages créent sur le public cible (Özçağlayan et Apak, 2017: 112). En revanche quant à la propagande, cela peut être considérée comme un instrument utilisé pour gérer ces perceptions, comme l'ont affirmé Hitler et Goebbels. Andrew Garfield souligne également que la propagande et la gestion de la perception sont des concepts différents et définit la gestion de la perception comme le fait de changer le message pour atteindre l'objectif final et de l'exprimer d'une manière que le public cible peut comprendre (Garfield, 2002).

Lorsque toutes ces informations sont rassemblées, on comprend que la gestion de la perception appuyée par des outils de propagande est assez

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

efficace à la fois pour créer l'image d'un leader fort qui domine tout et pour renforcer l'idée d'invincibilité dans l'esprit des concurrents ou des ennemis. Dans son ouvrage *L'ordre du jour*, Vuillard qui vise à transmette une certaine partie de la période de l'Allemagne nazie qui présentait les exemples les plus marquants de ces méthodes, tâche de partager avec les lecteurs les côtés obscurs de cette période en profitant de la souplesse de la fiction.

3. LE CODE D'UNE VICTOIRE SILENCIEUSE AUTOUR DE LA RELATION ENTRE PERCEPTION, RÉALITÉ ET CAPITAL : LA PROPAGANDE DANS *L'ORDRE DU JOUR*

Éric Vuillard, qui cherche à refléter les événements douloureux du passé avec une perspective critique à travers ses œuvres, suit une voie similaire dans son œuvre *L'ordre du jour*. Il attire l'attention sur les événements qui ont eu lieu après les activités de gestion de la perception menées dans l'Allemagne nazie, sur le rôle des propriétaires de capital dans ce processus et sur les alliances secrètes établies avec eux. Vuillard révèle que les perdants dans ces alliances, qui signifient consolider leur pouvoir pour les politiques et accroître leur influence économique existante pour les capitalistes, sont toujours des hommes innocents.

Compte tenu de tout cela, on peut commencer à l'analyse en traitant d'abord de la relation entre le pouvoir et les propriétaires du capital, qui est l'un des principaux sujets du récit. L'histoire commence par un épisode au cours duquel vingt-quatre dirigeants du secteur industriel et financier allemand se sont réunis dans le cadre de la réunion secrète organisée par Hermann Göring, membre du parti national-socialiste allemand le 20 février 1933. En commençant le récit par cette scène, Vuillard donne des informations préliminaires sur ce qui va se passer dans le futur. Vuillard, qui cherche à attirer l'attention sur l'existence d'un réseau de relation sale qui a existé du passé au présent en racontant cette réunion secrète dans le récit, explique dans son reportage pourquoi il a commencé l'histoire de cette façon:

> Vu l'importance de plus en plus grande au cours du XXe siècle du pouvoir économique, il serait bizarre que la littérature l'ignore. Le XIXe siècle avait d'ailleurs commencé à s'en emparer. Dans Au bonheur des dames, Zola raconte la naissance des grands magasins, et Germinal parle bien de la violence des barons fossiers. La littérature tente de dire quelque chose de la réalité, c'est même l'essentiel de sa vocation. Dans un monde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> où huit personnes possèdent à elles seules davantage que les trois milliards les plus pauvres, ne pas parler des industriels et des puissants, c'est faire une littérature folklorique […] La littérature est toujours une affaire de contexte, on écrit dans une certaine conjoncture. Or l'inégalité a tant progressé dans le monde, l'opacité des décisions prises est si grande, que l'imagination ne suffit plus à combler nos attentes (Evrard, Reportage, 2017).

Comme le montrent les déclarations de Vuillard, on peut prédire que l'intrigue se façonnera principalement sur ce réseau de relations entre hommes politiques et propriétaires du capital. Le but de la réunion est de s'assurer que tous les dirigeants d'entreprises allemandes célèbres qui participaient à la réunion apportaient un soutien financier au parti national-socialiste allemand lors des élections du 5 mars 1933 et agissaient avec eux dans ce processus. Lors de cette réunion, Hitler garantit qu'il ne touchera pas à la propriété privée et qu'il renforcera l'industrie allemande (Yücel, 2017 : 166). Comme prévu, une décision de coopération est prise lors de la réunion. Car, comme toujours, les capitalistes se positionnent du côté des puissants et veulent assurer leur avenir grâce à cet accord. Vuillard compare ces grandes entreprises à une sorte de corps immortels : "*Mais les entreprises ne meurent pas comme les hommes. Ce sont des corps mystiques qui ne périssent jamais […] Une entreprise est une personne dont tout le sang remonte à la tête. On appelle cela une personne morale. Leur vie dure bien au-delà des nôtres*" (Vuillard, 2017 : 15) Il rappelle même que ces entreprises sont plus anciennes que certains pays. Ici, à partir de l'exemple de l'Allemagne, Vuillard souligne que, même aujourd'hui, presque toute la politique mondiale et l'ordre social sont construits sur une structure similaire. Ainsi, il vise à révéler une vision critique implicite contre cet ordre corrompu fondé sur des intérêts immoraux. Selon lui, ce qui fait connaître les chefs d'entreprise, ce n'est pas leur nom, mais les entreprises qu'ils dirigent. En ce sens, Vuillard identifie les entreprises à un masque qu'ils portent sur leur visage:

> Günther Quandt est un cryptonyme […] Oui, surplombant de toute sa puissance, féroce, anonyme, la figure de Quandt, et lui donnant cette rigidité de masque, mais d'un masque qui collerait au visage mieux que sa propre peau, on devine au-dessus de lui: Accumulatoren-Fabrik AG, la future Varta, que nous connaissons, puisque les personnes morales ont leurs

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> avatars, comme les divinités anciennes prenaient diverses formes et, au fil du temps, s'agrégeaient d'autres dieux […] Tel est donc le nom authentique des Quandt, leur nom de démiurge, puisque lui, Günther, n'est qu'un tout petit tas de chair et d'os, comme vous et moi, et qu'après lui ses fils et les fils de ses fils s'assiéront sur le trône. Mais le trône, lui, demeure, quand le petit tas de chair et d'os s'aigrit dans la terre (Vuillard, 2017 : 24-25).

Selon les mots de Vuillard, après avoir reçu le soutien des pionniers de l'industrie et de la banque, Adolf Hitler, qui obtient le poste de chancelier allemand et qui est connu sous le nom de Führer (chef), établit le gouvernement du Troisième Reich (Drittes Reich) et d'abord fait taire les opposants. À mesure qu'Hitler consolide son pouvoir, il n'hésite pas à passer à l'étape suivante. Dans ce contexte, au milieu des tensions avec la France et l'Angleterre, Il commence rapidement à se concentrer sur les politiques d'expansion territoriale et la réalisation de l'unité allemande (Gabriel, 1938 : 565-566). Pour cela, il s'oriente d'abord vers l'Autriche, et le récit progresse vers l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie, appelée Anschluss. Parallèlement, certaines tactiques dilatoires sont appliquées à l'encontre des États. Des succès significatifs sont obtenus dans ces études menées par Joseph Goebbels. On gagne le temps grâce aux jeux de perception et le pouvoir est renforcé dans ce processus. Vuillard explique de cette manière la politique suivie dans le récit : "*On en était donc aux visites de courtoisie. Pourtant, le 5 novembre, à peine une douzaine de jours avant que Lord Halifax vienne parler de paix avec les Allemands, Hitler avait confié aux chefs de ses armées comment il projetait d'occuper par la force une partie de l'Europe. On envahirait d'abord l'Autriche et la Tchécoslovaquie*" (Vuillard, 2017 : 33). D'un autre côté, dans un environnement où le racisme atteint aux niveaux extrêmes, certains événements brutaux se cachent derrière des activités apocryphes qui donnent une impression positive. On peut donc affirmer qu'un véritable terrorisme d'État est effectué. Les actions de Goebbels sur ce sujet sont transmises dans le récit comme suit:

> Le 8 novembre, neuf jours visite, Goebbels avait inauguré une grande exposition d'art à Munich sur le thème du "Juif éternel". Voilà pour le décor. Personne ne pouvait ignorer les projets des nazis, leurs intentions brutales. L'incendie du Reichstag, le 27 février 1933, l'ouverture de Dachau, la même année, la stérilisation des malades mentaux, la même année,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> la Nuit des longs couteaux, l'année suivante, les lois sur la sauvegarde du sang et de l'honneur allemand, le recensement des caractéristiques raciales, en 1935 ; cela faisait vraiment beaucoup (Vuillard, 2017 : 34).

Après l'assassinat du chancelier autrichien, l'ère des manœuvres secrètes prend fin et l'ère de la dictature commence. Hitler qui négocie le nouveau chancelier autrichien Schuschinigg au palais Berghof, exerce une pression psychologique sur le chancelier pour qu'il approuve un accord qui équivaut prendre l'Autriche en otage. Il est mentionné que la perception créée par Goebbels selon laquelle Hitler avait une personnalité dure dans ses relations avec ses interlocuteurs affecte les comportements de ces derniers: "*Le chancelier du Reich est un être surnaturel, celui que la propagande de Goebbels voudrait nous montrer, créature chimérique, effrayante, inspirée*" (Vuillard, 2017 : 52). Les activités visant à créer l'image d'un leader invincible et insurmontable pendant la période de l'Allemagne nazie sont menées avec le plus grand soin par Goebbels, en utilisant des outils de communication tels que la radio, le cinéma, les journaux, les magazines et les affiches. (Çakı, 2018 : 25). André Gunthert définit les activités exercées à travers les œuvres d'art visuelles à cette époque comme "art totalitaire" (Gunthert, 2001 : 62). Le chancelier autrichien, influencé par ces discours légendaires sur Hitler et par son image de leader charismatique, se retrouve dans un profond dilemme : "*À présent, le chancelier Schuschnigg est face à son moment d'opprobre ou de grâce. Va-t-il céder à cette machination médiocre, et accepter l'ultimatum?*" (Vuillard, 2017 : 48). Alors qu'il s'y oppose et tente de tourner la crise à son avantage, il fait face au visage plus dur d'Hitler. Il retrouve soudain devant un nouvel accord aux conditions plus graves. Cette approche, encore pratiquée aujourd'hui, qui pousse l'interlocuteur à accepter des conditions pires et qui signifie faire un pas de plus au lieu de reculer, reflète la tactique de négociation d'Hitler. À cet égard, on peut dire que la méthode appliquée est un exemple de diplomatie coercitive. Finalement le chancelier se rend : "*Schuschnigg accepte sans broncher. À bout de forces, comme s'il avait obtenu une concession, il se range à un accord plus calamiteux que le premier*" (Vuillard, 2017 : 56). Hitler atteint son objectif. Suite à cet accord qui constitue une base importante pour l'annexion, des études de perception concernant l'opération contre l'Autriche commencent rapidement. L'objectif est de paniquer et d'effrayer le coté autrichienne en effectuant de fausses manœuvres de guerre. Ces manœuvres sont menées

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dans une atmosphère tellement réaliste qu'on ne peut pas comprendre qu'elles soient faites pour la propagande:

> Hitler avait demandé à ses meilleurs généraux de simuler les préparatifs d'une invasion. Voilà qui est extraordinaire, on a certes déjà connu toutes sortes de feintes, au long de l'histoire militaire, mais celle-là est d'une autre nature. Il ne s'agit pas d'un volet de la stratégie ou de la tactique, non, personne n'est encore en guerre. C'est une simple manœuvre psychologique, une menace. Il est surprenant d'imaginer les généraux allemands se prêter à une offensive de théâtre. On a dû faire ronfler les moteurs, vrombir les hélices, et puis, goguenards, envoyer tourner les camions à vide près de la frontière (Vuillard, 2017 : 59).

Hitler doit le faire parce que l'armée allemande n'a pas réellement la capacité d'obtenir des résultats dans une telle opération. Pour cette raison, l'objectif est d'empêcher une résistance possible en augmentant la peur de l'armée allemande créée au sein du gouvernement et du peuple autrichien. Avec une pareille tactique, Hitler parvient à un succès similaire, à celui obtenu lors des négociations avec le chancelier autrichien. En fait, Hitler joue une partie d'échecs, croyant au pouvoir de la propagande. Selon Leonard W. Doob, l'un des éléments importants de la propagande est de la faire au bon endroit et au bon moment. La méthode utilisée doit être répétée, mais pas au-delà du point où elle réduit son effet (Doob, 1950 : 434-435). Conscient de cela, Hitler souhaite atteindre son objectif sans perdre de temps. La perception qu'il crée, a également un impact sur le gouvernement de Vienne : "*À Vienne, dans le bureau du président Miklas, la peur monte. Les manœuvres font leur effet. Le gouvernement autrichien imagine que les Allemands se préparent bel et bien à les envahir*" (Vuillard, 2017 : 59-60). Le 16 février 1938, l'Autriche est soumise à l'Allemagne sans guerre. La propagande exercée affecte donc fortement la politique et l'action du coté considéré comme l'ennemi (Doob, 1950 : 424). En incluant cette problématique, Vuillard tâche de révéler l'efficacité de la gestion de la perception sur la psychologie individuelle et sociale. Dans le contexte du sujet, tout ce qui s'est passé entre l'Allemagne et l'Autriche et ce tableau fallacieux ne sont en réalité qu'une opération de perception. Cette situation, remarquée tardivement, entraine une expérience lourde et douloureuse:

> Sur le papier, l'Autriche est morte ; elle est tombée sous tutelle allemande. Mais, comme on le voit, rien ici n'a la densité

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> du cauchemar, ni la splendeur de l'effroi. Seulement l'aspect poisseux des combinaisons et de l'imposture. Pas de hauteur violente, ni de paroles terribles et inhumaines, rien d'autre que la menace, brutale, la propagande, répétitive et vulgaire (Vuillard, 2017 : 69).

Schuschnigg essayant de faire un dernier pas contre cette reddition présentée sans aucune résistance, propose un plébiscite dans toute l'Autriche sur l'indépendance du pays, et Hitler se met en colère et impose des conditions plus dures. Il menace d'envahir l'Autriche. Schuschnigg est enfin dans l'obligation de démissionner. Le président Miklas, qui essaie de résister un moment, capitule finalement. Les Allemands lance l'opération *Anschluss* le 12 mars 1938. Dès lors, une étude de perception et de propagande est menée. Parce que beaucoup de négativités sont vécues tout au long de l'opération. De nombreux véhicules de l'armée allemande, que l'on croyait invincibles, sont tombés en panne et restent sur la route. Il s'avère que ce n'est qu'un mythe. Cependant, comme auparavant, cette situation tragi-comique est dissimulée par la propagande, et grâce aux efforts de maquillage, un pays entier est capturé sans perte ni résistance:

> Pas même besoin de violences ou de coups de tonnerre, non, ici, on est amoureux, on conquiert sans effort, doucement, avec le sourire. Les chars, les camions, l'artillerie lourde, tout le tralala, avancent lentement vers Vienne, pour la grande parade nuptiale. La mariée est consentante, ce n'est pas un viol, comme on l'a prétendu, c'est une noce. Les Autrichiens s'égosillent, font de leur mieux le salut nazi en signe de bienvenue ; ils s'y entraînent depuis cinq ans (Vuillard, 2017 : 100).

Vuillard tente ironiquement d'expliquer que l'expression Blitzkreig, qui décrit "la campagne autrichienne" connue comme "l'opération de foudre", est une déception précise : "*La Blitzkreig est une formule, un mot que la publicité a collé sur le désastre*" (Vuillard, 2017 : 105). Bien que la blitzkrieg exprime la vitesse et la puissance, les panzers allemands, que l'on croyait invincibles, deviennent le principal facteur de ralentissement de l'armée. En raison de ce qui se passe, l'opération progresse très lentement : "*Hitler est hors de lui, ce qui devait être un jour de gloire, une traversée vive et hypnotique, se transforme en encombrement. Au lieu de la vitesse, la congestion ; au lieu de la vitalité, l'asphyxie ; au lieu de l'élan, le bouchon*" (Vuillard, 2017 : 109). Après tous ces événements, Vuillard explique implicitement que la propagande,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qui peut être définie comme l'activité de création d'une réalité fallacieuse, peut permettre de mettre plus facilement fin à une lutte impossible par la victoire, et qu'elle constitue également une grande menace pour l'humanité "*Et ce qui étonne dans cette guerre, c'est la réussite inouïe du culot, dont on doit retenir une chose : le monde cède au bluff. Même le monde le plus sérieux, le plus rigide, même le vieil ordre, s'il ne cède jamais à l'exigence de justice, s'il ne plie jamais devant le peuple qui s'insurge, plie devant le bluff*" (Vuillard, 2017 : 118). Toutes sortes d'outils de communication visuelle et auditive sont utilisées pour atteindre l'objectif souhaité grâce à la propagande. Vuillard souligne que ce qui est étrange, c'est que les gens essaient d'acquérir des connaissances par l'intermédiaire de tels outils (Vuillard, 2017 : 128). Cette réalité fallacieuse, mise en scène à cette période de l'histoire et utilisée pour dissimuler la vérité, est en effet l'œuvre de Joseph Goebbels. Selon l'auteur, Goebbels, comme un réalisateur de cinéma, veille à ce que tout se passe comme il le souhaitait dans ce processus:

> […] les images que nous avons de la guerre sont pour l'éternité mises en scène par Joseph Goebbels. L'Histoire se déroule sous nos yeux, comme un film de Joseph Goebbels. C'est extraordinaire. Les actualités allemandes deviennent le modèle de la fiction. Ainsi, l'Anschluss semble une réussite prodigieuse. Mais les acclamations furent évidemment ajoutées aux images ; elles sont, comme on dit, postsynchronisées. Et il ne se peut bien qu'aucune des ovations insensées lors des apparitions du Führer n'ait été celle que nous entendons (Vuillard, 2017: 129).

Les innombrables décès déguisés en suicides devient désormais un détail quotidien et sans importance pour tous. Les quatre suicides qui poussent Vuillard à écrire cet ouvrage font partie de ces décès considérés comme sans raison. Car ce qui est important ici, c'est de maintenir le pouvoir absolu et de garantir que les propriétaires du capital obtiennent ce qu'ils veulent. Il est accentué dans le récit que tout le monde et tout sert cet ordre établi. Même des personnalités politiques puissantes peuvent être utilisées pour cet objectif. Dans ce contexte, à la suite du soi-disant référendum organisé sous la pression des Allemands après l'annexion de l'Autriche, le peuple a été contraint de s'unir au Reich. Les vingt-quatre propriétaires d'entreprises dont les noms sont mentionnés au début du récit ne sont occupés qu'à discuter de leurs propres bénéfices dans ce processus : "*Et tandis que les vingt-quatre bonshommes du début de cette histoire, les prêtres de la grande industrie allemande, étaient déjà en train d'étudier le dépeçage du pays, Hitler*

avait fait ce qu'on peut appeler une tournée triomphale en Autriche" (Vuillard, 2017: 135). Les gens amenés des camps de concentration sont envoyés travailler dans des usines en ignorant leurs vies. Chaque patron devient le "Führer" de sa propre entreprise où il n'y a pas la moindre pitié. Voulant souligner cette situation, Vuillard explique cette approche inhumaine dans le récit par les paroles suivantes:

> Pendant des années, il avait loué des déportés à Buchenwald, à Flossenbürg, à Ravensbrück, à Sachsenhausen, à Auschwitz et à bien d'autres camps. Leur espérance de vie était de quelques mois. Si le prisonnier échappait aux maladies infectieuses, il mourait littéralement de faim. Mais Krupp ne fut pas le seul à louer de tels services. Ses comparses de la réunion du 20 février en profitèrent eux aussi ; derrière les passions criminelles et les gesticulations politiques leurs intérêts trouvaient leur compte. La guerre avait été rentable [...] Tout le monde s'était jeté sur une main-d'œuvre si bon marché (Vuillard, 2017 : 145).

Malgré qu'Hitler est vaincu et doit se retirer de nombreux endroits, cela ne cause pas de dommages sérieux aux entreprises allemandes en question. À tel point que, bien que le groupe d'entreprises *Konzern*, fondé par Gustav Krupp et ensuite aliéné à son fils Alfried, ait été condamné à payer des indemnités en 1958 pour des pratiques inhumaines dans le passé, Alfried parvient bizarrement à tirer profit de cette situation grâce à ses talents de propagande Ici, Vuillard a essayé de montrer par cette anecdote que les propriétaires de capital peuvent tout faire pour retourner la situation à leur avantage, même dans les conditions les plus défavorables:

> Krupp s'engagea à verser mille deux cent cinquante dollars à chaque rescapé ; ce qui était bien peu pour solde de tout compte. Mais le geste de Krupp fut salué unanimement par la presse. Cela lui fit même une remarquable publicité. Enfin, lorsque d'autres déportés se manifestèrent, le Konzern leur fit savoir qu'il n'était malheureusement plus en mesure d'effectuer des paiements volontaires: *les Juifs avaient coûté trop cher* (Vuillard, 2017: 149-150).

Compte tenu de tout cela, on comprend mieux pourquoi la photo de Krupp, un patron de l'entreprise, est préférée sur la couverture du livre, plutôt que celle d'Hitler. Ainsi, il est souligné que les acteurs invisibles qui restent en arrière-plan dans les guerres sont les grandes entreprises, que ces

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

entreprises jouent un rôle aussi actif que les hommes politiques et que les crimes qu'elles commettent sont dissimulés sans assumer presque aucune responsabilité. À propos de ce sujet, dans un documentaire intitulé "Le silence des Quandts" de 2007, le passé nazi jusqu'alors inconnu de la famille Quandt (propriétaires de l'actuelle société BMW) est raconté (Yücel, 2017 : 168-169). Bien que cet ouvrage documente entièrement la fin horrible de cinquante mille esclaves qui travaillaient dans les usines AFA (Varta) et dont la plupart sont morts à cause de conditions inhumaines, le fait qu'aucun résultat significatif n'ait été obtenu contre l'entreprise et ses responsables révèle la raison pour laquelle Vuillard aborde cette question.

CONCLUSION

En conséquence, on a vu que Vuillard a tenté de mettre en évidence une compréhension formellement différente du roman historique avec ce roman et ses romans similaires. D'après ceci, il a été constaté que l'utilisation de personnages entièrement réels tout au long du récit et l'utilisation d'expressions temporelles et spatiale complètement réel constituent les éléments les plus fondamentaux qui distinguent le récit de la logique connue du roman historique. L'auteur, qui croit à l'effet saisissant de la simple réalité plutôt qu'à l'artificialité de la fiction, a cherché à donner une nouvelle perspective au roman historique, contrairement à la compréhension connue des romans historiques. Ainsi, même si certains points critiquables émergent, grâce à cette structure narrative, le lecteur est intégré à la période racontée et aux événements qui se sont déroulés.

Quant aux thèmes retenus, on a remarqué que Vuillard tâche de présenter une perspective critique sur un problème actuel en révélant une réalité connue de beaucoup de personnes d'hier à aujourd'hui, même si cela ne se passe pas sous les yeux : la relation entre la politique et les propriétaires des grandes entreprises. En ce sens, la manière dont les capitalistes et les politiciens utilisent le pouvoir économique et politique pour leurs intérêts personnels, au mépris de la vie humaine, a été implicitement critiquée. D'un autre côté, il a été compris que l'efficacité démontrée dans les guerres de communication peut être une arme au moins aussi efficace que la détention du pouvoir. Dans ce contexte, l'auteur a indirectement accentué que la propagande est une méthode efficace de gestion de la perception et a révélé qu'elle pourrait avoir de grands effets sur la psychologie individuelle et sociale. Il a évalué, d'un point de vue humain et moral, comment une victoire silencieuse qui ne pouvait être obtenue par la force militaire

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pouvait être obtenue grâce à une propagande visant à cacher les faits. À cet égard, on peut dire que Vuillard a contribué à la fois à la littérature et à la défense des valeurs humaines par son approche innovante dans la forme et le contenu, par sa sensibilité aux problèmes dont les effets s'étendent du passé au présent et par son attitude devant ces problèmes.

BIBLIOGRAPHIE

Çakı, C. (2018). "Adolf Hitler'in Kült Lider İnşasında Kullanılan Propaganda Posterlerinin Göstergebilimsel Analizi", *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*. 3 (6), 24-38.

Doob, L. W. (1950). "Goebbels' principles of propaganda", *Public Opinion Quarterly*. 14 (3), 419-442.

Evrard, L. (23.12.2017). "Reportage avec Éric Vuillard: Éric Vuillard, une vision du monde tranchante" [Vis à vis] https://www.lanouvellerepublique.fr/a-la-une/eric-vuillard-une-vision-du-monde-tranchante

Gabriel, L-J. (1938). "Comment fut conduite la propagande allemande pour l'annexion des Sudètes", *Politique étrangère*, (6), 565-580

Garfield, A. (2002). "The offence of strategic influence: making the case for perception management operations", *Journal of Information Warfare*. 1 (3), 30-39.

Goebbels, J. (2019). *Büyük yalanlar – yalanın ve çürümenin kitabı* (2. Baskı). (Bolut, D. Çev.), İstanbul: Zeplin.

Gunthert, A. (octobre-décembre 2001) L'ordre des images. Culture visuelle et propagande en Allemagne nazie. *Vingtième Siècle*, revue d'histoire, No: 72, Image et histoire. pp. 53-62;

Hitler, A. (1999). *Kavgam*. İstanbul: Ekol.

Özçağlayan, M. ve Apak, D. (2017). "Soğuk savaş yıllarında algı yönetimi, haber ve propaganda ilişkisi", *Marmara İletişim Dergisi*. (28), 107-130.

Pratkanis, A. ve Alonson, E. (2018). *İkna çağı propagandanın gündelik kullanımı ve suistimali*. İstanbul: The Kitap.

Schacter, D. (2011). *Psychology.* New York: Worth Publishers.

Siegel, P. C. (2005). "Perception management: IO's Stepchild?", *Low intensity conflict & law enforcement*. 13 (2), 117-134.

Vuillard, E. (2017). *L'order du jour*, Paris : Acte Sud.

Yücel, E. (2017). *Propaganda*, İstanbul : Karakarga.

II. 2

LA FEMME, INDIVIDU HUMAIN ET SOCIETAL, DANS *LA MERE SAUVAGE* ET *YALNIZ EFE*: UNE COMPARAISON SOCIO-CULTURELLE

Tilda Saydı[*], *Elif Milli*[**]

Remettant en question les problèmes sociétaux, la littérature comparée se place au cœur d'une multiplicité socio-culturelle. S'orientant vers cette direction, la présente étude se penche sur "la femme", individu humain aussi bien que membre de la société, dans deux univers différents socio-culturels au sein des œuvres de deux nouvellistes réalistes dont la véracité va de soi par les phénomènes sociaux qu'ils rapportent: exposé au genrisme social et figure de passivité dans la sphère publique, l'individu féminin a été privé des droits éducationnels et constitutionnels. Étudier dans ce contexte la position féminine, encadrée par les exigences de guerre et de banditisme, devient intéressant au cœur de deux sociétés, française et turque, à travers *La Mère Sauvage* (1884) de Guy de Maupassant et *Yalnız Efe* (1918) d'Ömer Seyfettin, deux nouvelles du même genre littéraire, ayant une même thématique autour de la femme, paysannerie et guerre.

Écrites sous l'influence des événements quotidiens politiques et socio-culturels de leur époque, les réalités révélées par ces nouvelles pointent le problème de genrisme opprimant les femmes, d'hier comme d'aujourd'hui: quelle est la source socio-culturelle du désespoir féminin dans deux sociétés socio-démographiquement éloignées à la fin du 19e et au début du 20 e siècle?

[*] Prof. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, tildasaydi@adu.edu.tr, ORC-ID: 0000-0002-2226-8222

[**] Uzman, Özel Bilfen İzmir Ortaokulu, elifaydin0995@gmail.com, ORC-ID: 0000-0001-5890-9477

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

S'appuyant sur Oakley (1972), Delphy (2001:246), rappelle que "(…) *Le "genre", lui, est une question de culture: il se réfère à la classification sociale en "masculin" et "féminin"* (…)". Conduisant à la privation des droits qui entraîne une évidente vulnérabilité menaçant les femmes, la discrimination fondée sur le genre est une couche figée du domaine socio-culturel et est reconnue à travers les attitudes, habitudes, traditions, coutumes et modes de vie des sociétés. Pour Delphy (2001:231-232), "*Avec l'arrivée du concept de genre, trois choses deviennent possibles, ce qui ne veut pas dire qu'elles se passent*": différences sociales et arbitraires entre les sexes; le principe de partition de terme "genre" (sans exprimer les différences); la notion de hiérarchie renvoyant au rapport entre les parties divisées.

Considérant certaines pratiques socio-culturelles, en tant qu'exigences imposées, comme obstacles au développement individuel, l'apparition conceptuelle de "genre" devient un déclencheur pour mettre au jour la subordination féminine et le pouvoir relativisé entre les genres. Ainsi, "*basé sur les études de "genre" en tant que concept sociologique, le genrisme détermine les relations sociales du genre ainsi que sa position sociale, son rôle et l'analyse des relations hommes-femmes dans telle ou telle société donnée. Le terme genrisme renvoie donc à l'ensemble de règles qui régissent les relations entre hommes et femmes et leur imposent des responsabilités sociales différentes*" (Borghino, 2009:1). De ce fait, il s'agit d'une tentative intériorisée/apprise de dévaloriser les femmes en mettant en avant le corps féminin, sa sexualité, sa maternité ou son rôle familial, dans la société traditionnelle et/ou de consommation capitaliste où la non-reconnaissance des femmes subsiste. À ce propos, "*suivant la pensée marxienne, le droit est un outil au service de la classe dominante*" : "*la classe dominante étant* (...) *celle des hommes à qui profite l'universalité proclamée de la norme juridique*" (N'Gani, 2022:157-172; Agostino et alii, 1995). Marx et Engels (1974:121-122) affirment que "*le mode de production de la vie matérielle conditionne le procès de vie social, politique et intellectuel en général. Ce n'est pas la conscience des hommes qui détermine la réalité; c'est au contraire la réalité sociale qui détermine leur conscience*". À bon escient, cette réalité se manifeste dans les nouvelles étudiées, conformément à la réflexion marxiste affirmant que les conflits de classes sociales et les événements socio-économiques inspirent la littérature. Les deux exemples littéraires, français et turque, démontrent les oppositions paysannerie-État; pouvoir financier-main d'œuvre dévalorisée; classe dominante-classe soumise dont les femmes sont nullement considérées en tant qu'individus contribuant à la vie du groupe social dont elles font partie. Dans cette optique, privilégier l'analyse-critique

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

socio-féministe assurera la détection des raisons de la suprématie masculine: "*Il n'est pas certain que le terme de domination décrive bien l'ensemble des rapports d'inégalité, mais aussi de pouvoir*" (Devreux, 2002:62).

Concernant la littérature comparée, c' "(…) *est un domaine qui vise à étudier les aspects de l'interaction interculturelle reflétés dans les œuvres littéraires. L'échange entre les cultures nationales et les sources étrangères, sont extrêmement délicates et sont des études menées sur un "terrain glissant" ce qui empêche le chercheur de porter des jugements définitifs*" (Kefeli, 2006: 332) [1].

Méthodologiquement, l'analyse herméneutique convient pour interpréter les contenus multiples des deux nouvelles, produits de différentes langues et structures sociales, avec une approche éclectique-pluraliste, car l'analyse interprétative "*se fonde sur le principe selon lequel l'élément déterminant de l'œuvre dépend de la tendance souvent inconsciente de l'auteur; et cette tendance est révélée par l'interprétation*" (Aytaç, 2016:106) [2].

Dans cette perspective, l'approche critique socio-féministe aidera à analyser la discrimination en termes de genrisme social, tant sur le plan culturel que littéraire. Dans les nouvelles *La Mère Sauvage* et *Yalnız Efe*, l'image de la femme consistant en son isolement social désespéré, évolue vers l'image idéale de femme courageuse et puissante, ce qui rend nécessaire le recours à une analyse socio-féministe: "*Le développement du féminisme et les nombreuses approches philosophiques différentes trouvées dans cette théorie* [socio-féministe] *ont créé une base pour critiquer les rôles fondés sur le genre attribués et attendus des femmes dans la société*" (Şeker, 2019:348) [3]. De Bellaing (2000:211-212) en souligne un exemple d'idéologie intériorisée donné par Delphy (1999): "*une paysanne observée sur le terrain ne mange jamais les rillettes mais le gras de rillettes.* (…) *cette préférence est induite par une symbolisation qui consiste à réserver le meilleur morceau* (…) *aux adultes mâles*".

Par ailleurs, "*l'approche critique marxiste permet d'interpréter les idéologies de classe dans les textes, en mettant l'accent sur les femmes. La*

---

1 Citations originales en turc sont données en notes de bas de page.
"Karşılaştırmalı edebiyat kültürler arası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır. Tercüme, tesir, imge ve tipoloji çalışmaları, yazarların okuma kültürleri, farklı kültür ve edebiyatlarla ilişkileri, millî kültürler ile yabancı kaynaklar arasındaki alış veriş gibi karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları son derece hassas ve araştırmacının kesin hükümler vermesini engelleyen 'kaygan bir zemin' üzerinde yapılan incelemelerdir".

2 "Eserin belirleyici öğesinin yazarın çoğu kez bilinçsiz eğilimine bağlı olduğuna, bu eğilimin yorumlanarak ortaya çıkarılması ilkesine dayanır"..

3 "Feminizmin gelişimi ve bu teori içinde yer bulan çok değişik felsefi yaklaşımlar, kadına toplumda atfedilen ve ondan beklenen cinsiyete dayalı rollerin kritikten geçirilmesi için bir zemin oluşturmuştur".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

critique de Marx et d'Engels révèle les aspects cachés des idéologies constituées des pensées et valeurs de la classe dominante dans les textes culturels" (Özsarı, 2016:54) [4]. Les marxistes révèlent que l'oppression de genre à l'égard des femmes provient des relations de classe sociale et que la main-d'œuvre féminine n'a aucune valeur comparée à celle des hommes dans l'ordre hiérarchique de la société et dans les relations de pouvoirs capitalistes (Irefin, 2012:13-14).

En ce qui concerne l'analyse des textes comparés au niveau sémantique, nous adoptons la méthode d'analyse de contenu de Claudon et Haddad-Wotling (2004:37-38). La méthode d'analyse de contenu "*vise à contribuer à l'histoire interdisciplinaire des cultures en analysant les images dans la littérature d'autres pays dans une perspective sémantique*" (Aytaç, 2016:124) [5]. Un rappel résumant les nouvelles aidera à contextualiser les analyses pour une meilleure constatation des indications textuelles.

La Mère Sauvage

Pendant la guerre franco-prussienne (1870), l'héroïne, surnommée Mère Sauvage, paysanne âgée solitaire, vit dans les zones rurales de la France. Ayant perdu son mari, son seul espoir est de retrouver son fils, soldat dans l'armée. L'État français combattu, quatre jeunes soldats prussiens s'installent chez La Mère Sauvage. Les jeunes soldats la traitent bien. Tandis qu'ils l'adoptent comme une mère et l'aident dans les gros travaux ménagers, la Mère Sauvage prend soin d'eux comme s'ils étaient ses propres enfants. Un mois plus tard, le messager informe la paysanne que son fils est mort dans la guerre. Dans le cadre de son projet, la paysanne met le feu à la grange où dorment les soldats prussiens. Ceux-ci perdent la vie en étant brûlés vifs. Ainsi, La Mère Sauvage se venge du fils qu'elle a perdu. Après avoir avoué son acte aux autorités locales, elle est exécutée et meurt.

Yalnız Efe

Pendant les guerres balkaniques et conflits au Yémen de l'Empire ottoman (1911-1913), l'héroïne, jeune paysanne nommée Kezban, vit avec son père, Yörük Hodja, dans une zone rurale de l'Empire ottoman. Les paysans sont terrifiés par les tortures du seigneur, nommé Eseoğlu, qui leur tend une piège d'endettement et s'empare de leurs terres. Yörük Hodja, bouleversé par l'oppression des villageois et le climat de guerre, visite Eseoğlu pour être récupéré. Innocent, il est brutalement tué sur ordre du seigneur. Kezban, orpheline, face à un mariage forcé, s'adresse aux autorités de l'État pour rendre justice. Aucune réponse. Dans un profond chagrin, déçue et désespérée, elle se déguise en homme et devient bandit armé, surnommée *Yalnız Efe*. Elle tue les meurtriers de son père; consacre sa vie à lutter contre l'injustice. Abattue par les gendarmes, elle devient mythifiée.

4 "Marks ve Engels'ın Marksist ideoloji eleştirisi, ekinsel metinlere hâkim sınıfın fikir ve değerlerinden meydana gelen ideolojilerin saklı yanlarını açığa çıkarmayı amaçlamıştır".

5 "Başka ülkelerin yazınlarındaki imgeleri anlambilimsel (semantik) açıdan çözümleyerek disiplinlerarası ekin tarihine katkı amaçlanır".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans *La Mère Sauvage*, "*au XIXème siècle, la guerre franco-prussienne marque la période. Lorsque Napoléon fut capturé par les Prussiens à Sedan, la défaite de la France affecta le peuple et conduisit à l'instauration de la période de la Troisième République en France en instaurant une période de défense nationale*" (Armaoğlu, 1997:326) [6]. Semblablement, dans *Yalnız Efe*, les guerres au Moyen-Orient et les guerres balkaniques affaiblissent l'Empire Ottoman. "Comme la guerre se déroulait en hiver, le froid avait affecté le transport de l'armée ottomane et avait endommagé de nombreuses provisions et munitions" (Tekdemir, 2018:50) [7].

La paysannerie étant la classe sociale des héroïnes, les villageois sont traités injustement, méprisés, confrontés à la tyrannie après que leurs ressources économiques naturelles leur ont été retirées. L'adjectif "sauvage" dans le titre de *La Mère Sauvage*, décrit le phénomène de guerre plutôt que l'individu féminin en question. Parallèlement, l'adjectif "yalnız" (solitaire) et le nom "efe" (héros égéen) dans le titre *Yalnız Efe* (héros solitaire égéen) décrivent une héroïne plutôt qu'un homme héroïque. Ces adjectifs font référence à l'absence de relations sociales, de droits socio-économiques et juridiques, et à la crise de désespoir et déception. La lecture analytique conduit aux résultats sur le plan socio-culturel aux aspects socio-économiques et politiques.

Le personnage "La Mère Sauvage" maintient son existence uniquement à travers le rôle d'épouse et de mère: "*La Mère Sauvage continua son existence ordinaire* (…)" (Maupassant, 1884: 337). La description maupassantienne dessine l'image d'une paysanne malheureuse, au visage dur, à l'âme triste, à la vie ennuyeuse, à qui la société rurale interdit de rire: "*Les muscles de leur face n'ont point appris les mouvements du rire*" (Maupasant, 1884:336-337). Veuve et seule ayant son fils unique dans l'armée, ensuite mort dans la guerre, une véritable situation de désespoir social y est constatable. Maupassant critique les restrictions socio-culturelles imposées aux femmes, leur exclusion sociale, l'inégalité en droits à laquelle elles font face, et leur épuisement psychologique par ce rôle.

Sous l'optique de *Yalnız Efe*, la jeune paysanne Kezban, vit sous la protection de son père sans laquelle elle ne peut maintenir son existence. Sujette à des injustices après la mort de son père, Kezban ne sourit

6 "19. yüzyılda, Fransa-Prusya Savaşı döneme damgasını vurarak III. Napolyon'un Sedan'da Prusyalılara esir düşmesiyle, Fransa'nın yenilgisi halkı etkilemiş ve millî savunma dönemi kurularak Fransa'da Üçüncü Cumhuriyet döneminin kurulmasına vesile olmuştur".

7 "Savaşın sonbaharda ve kış mevsiminde gerçekleşmesiyle havanın soğukluğu, Osmanlı ordusunun ulaşımını etkilemiş olup, çok sayıda erzak ve mühimmatın zarar görmesine neden olmuştur".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

amèrement que pour exprimer sa vengeance face à l'injustice: "*Qui va tirer vengeance? Tout le monde regardait vers le bas. Kezban souriait*" (Seyfettin, 2006:196) [8]. Seyfettin dépeint le portrait de paysanne introvertie; captive au sein des comportements en fonction des stéréotypes culturels et religieux, exprimés de la bouche des villageois dans un discours genré : "– (...) *elle n'était visible par aucun homme – Pourquoi n'était-elle pas visible? – Parce que c'était une fille!*" (Seyfettin, 2006:167) [9]; "*Chaque action de Yalnız Efe était religieusement éthique* (Seyfettin, 2006:168) [10] ; "*Une fille voilée d'un foulard blanc est apparue*" (Seyfettin 2006:169) [11]; "*Elle était très pieuse*" (Seyfettin, 2006:206) [12]; "*Elle mettait un voile de prière verte autour de sa tête*" (Seyfettin, 2006:206) [13]; "*Quinze ans exactement... Personne ne put voir son visage sauf les femmes*" (Seyfettin, 2006:205) [14]. Seyfettin, idéalise la jeune paysanne turque en termes de moralité, mais aussi critique sa solitude, ses obligations traditionnelles et son impuissance sur le plan social.

En tant que femme, La Mère Sauvage a un rôle restreint et limité dans la société : "(...) *étant de la même race que les hommes, une rude vieille, haute et maigre, qui ne riait pas souvent et avec qui on ne plaisantait point. Les femmes des champs ne rient guère d'ailleurs. C'est affaire aux hommes, cela!* " (Maupasant, 1884:336-337). Critiquant le socio-sexisme de l'époque, Maupassant souligne que la femme, humaine comme l'homme, sous pressions traditionnelles, mène une vie réservée, évitant même les réactions physiques et affectives les plus naturelles.

Parallèlement, Kezban dans *Yalnız Efe*, seule et taciturne, la tête baissée, n'exprime jamais son opinion au sein du public: "*Kezban, qui se tenait à côté de la porte, ne parlait pas, n'intervenait surtout pas; elle écoutait tout simplement, sans rien dire*" (Seyfettin, 2006:181) [15]. Seyfettin accentue l'emprisonnement mental des femmes et leur "silence social appris" traditionnellement.

Seyfettin critique le fait que les femmes soient obligées d'obtenir leur existence sociale par le biais du mariage forcé: "*Les villageois pensaient à Kezban dans son deuil: qu'est-ce qu'elle serait? Elle n'avait plus aucun parent.*

---

8 "Öcünü senin kim alacak? diye bağırdı"; "Herkes önüne bakıyordu. Kezban gülümsedi".

9 "(...) kendisi hiç erkeğe görünmezdi – Niye gözükmezdi? – Çünkü kızdı!"

10 "Yalnız Efe'nin her hareketi ahlaklı idi".

11 "Beyaz başörtülü bir kız göründü".

12 "Hem de çok sofuymuş".

13 "Başında yeşil bir namaz bezi sarılıymış".

14 "Tam on beş sene… Yalnız Efe'nin yüzünü kadınlardan başka kimse göremez".

15 "Kapının yanında duran Kezban hiç lafa karışmıyor, yalnızca dinliyordu".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ils disaient: marions-la!" (Seyfettin, 2006:199) [16].

Les deux auteurs critiquent l'impuissance sociale de la femme veuve ou fille orpheline, exclues de la société, soulignant le désespoir provenant du statut social affaibli.

Dans la *Mère Sauvage*, la vieille paysanne délaissée est symbole de l'identité villageoise, par son comportement et son habillement, image approuvée par l'imposante supériorité masculine: "(...) *la coiffe noire qui lui serrait la tête, emprisonnait ses cheveux blancs que personne n'avait jamais vus*" (Maupassant, 1884:337).

Seyfettin critique, à travers l'Agha [17], propriétaire des terrains, la structure sociale traitant les femmes qu'à travers leur corps comme s'il s'agissait d'un objet: "*Eseoğlu* [le nom de l'Agha] *connaissait déjà la beauté de Kezban orpheline*" [18]; "(...) *Je l'épouserai par l'ordre du Dieu et les paroles du Prophète*" (Seyfettin, 2006: 200) [19]. De même, le servant de l'Agha considère Kezban, non pas comme une personne en deuil qui a perdu un parent mais comme un objet physique basé sur son sexe: "*Le servant regardait les seins de Kezban qui dépassaient son gilet et son visage brillant d'une pâle lumière sous son voile*" (Seyfettin, 2006:193) [20]. Seyfettin fait référence à la perspective du sexisme social, privilégiant l'opportuniste pouvoir masculin reposant sur sa suprématie vis-à-vis l'existence féminine.

Bref, l'optique critique des deux auteurs, présente l'homme, employeur ou employé, exerçant sur la femme sa souveraineté pleine et entière, dans toutes les couches sociales.

L'obtention des droits juridiques se rendant impossible pour les femmes, est démontrée par Seyfettin. Face à l'insistance de la jeune fille qui voudrait que l'État punisse l'assassin de son père et qu'on lui rende son cadavre, le serviteur l'insulte et la menace: "*Quelle salope! Si tu reviens ici, je te séparerai les jambes!*" (Seyfettin, 2006:205) [21]. La jeune fille est finalement battue par les bandits de l'Agha et est jetée dans la rue par les policiers de l'État. Ainsi, l'auteur met en lumière l'injustice et la cruauté contre la femme,

16 "Köy matemi içinde Kezban'ı düşünüyordu. O ne olacaktı ? Hısımı akrabası yoktu. "Everelim" diyorlardı".

17 Définition du dictionnaire de l'Académie De La Langue Turque (Türk Dil Kurumu) (2024): "Seigneur aisé et riche qui possède de larges terrains dans les villages (En turc : Genellikle köy ve kasabalarda geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse)".

18 "Eseoğlu, öksüz kalan Kezban'ın güzelliğini zaten biliyordu".

19 "(...) Onu [Kezban'ı] Allah'ın emriyle Peygamber'in kavliyle isterim".

20 "Kezban'ın cepkeninden taşan memelerine, başörtüsünün altında solgun bir nur ile parlayan yüzüne bakıyordu".

21 "Bre kahpe! Bir daha buraya gelirsen senin bacaklarını ayırırım".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

légitimées par l'État-même. Aux yeux de la société, on ne s'attend pas à ce que les femmes revendiquent leurs droits; quand elles le font, elles sont accusées pour être des salopes. L'auteur souligne plusieurs fois, le statut stéréotypique négligé de la femme: "*La jeune fille, se tenait toute seule juste derrière le cortège des funérailles*" (Seyfettin, 2006:197) [22], cortège composé uniquement d'hommes.

Au niveau socio-économique, Maupassant souligne qu'avant la guerre, les villageois disposaient de ressources naturelles abondantes: "*On pêchait là-dedans des écrevisses, des truites et des anguilles* (..)" (Maupassant, 1884:334); "*On trouvait souvent des bécassines dans les hautes herbes qui poussaient sur les bords de ces minces cours d'eau*" (Maupassant, 1884:334); "*Sources d'eau douce, forêts, vergers, vignes, des poules devant la porte des maisons*" (Maupassant, 2004: 335); "(…) *Elle* [La Mère Sauvage] *avait de l'argent, on le savait*" (Maupassant, 1884:336). Après la guerre, les paysans tombent dans la misère: village ruiné, famine, pauvreté, accès restreint aux besoins vitaux, interdiction de chasse, appauvrissement, dépression économique. L'État demande du financement aux paysans: "*Un jour les Prussiens arrivèrent. On les distribua aux habitants, selon la fortune et les ressources de chacun*" (Maupassant, 1884:337). L'auteur dépeint le désespoir vécu par les habitants d'un village entier, paysans aux moyens économiques insuffisants. Comme le désigne Maupassant (1884:339), "*Les humbles* [les paysans], *ceux qui paient le plus parce qu'ils sont pauvres et que toute charge nouvelle les accable* (...)".

Pour Yalnız Efe, il n'en est pas de moins. Avant la guerre, possédant le dispositif agricole, "*c'était le village le plus riche de la plaine*" (Seyfettin, 2006:176) [23]; "*Les gens du village (...) effectuaient des travaux simples et chassaient des ours, des loups et des cerfs dans les montagnes en hiver*"(Seyfettin, 2006:177) [24]; "*La chasse les empêchait de vivre dans une sombre misère*" (Seyfettin, 2006:177) [25]. Après la guerre, l'indépendance économique du paysan lui est retirée. L'auteur dessine la faim et la misère desquelles souffrent les villageois: "*Le peuple n'a rien à manger, rien à porter*" (Seyfettin, 2006:182) [26]; "*Il y avait des Turcs qui n'avaient jamais vu de pain à base d'épis de maïs de leur vie*" (Seyfettin, 2006:182) [27]; "*Comme des animaux,*

22 [Kezban, ilerleyen cenaze alayının], "tek bir kız" [olarak], "arkasından" [gider].
23 "Küçükalan köyü ovanın en zengin köyüydü".
24 "Köy (...) ahalisi hem ova işleriyle uğraşır hem kışın dağlarda ayı, kurt, geyik avı yaparlardı".
25 "Avcılık onları (...) karanlık bir sefalete düşürmüyordu" .
26 "Halk ot yiyor, çuval giyiyor".
27 "Mısır koçanından yapılan ekmeği bile ömründe görmeyen Türkler vardı".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ils récoltaient des racines dans les forêts et les champs et avalaient les argiles du sol comme de la farine" (Seyfettin, 2006:182) [28]; "*Les villageois travailleront comme des ânes pour joindre les deux bouts*" (Seyfettin, 2006:174) [29] ; "*Ces gens ont terriblement faim*" (Seyfettin, 2006:175) [30].

Sur le plan sociopolitique, même s'il s'agit des soldats prussiens, La Mère Sauvage éprouve de la compassion, aspirant à son fils dans la guerre: "*La Mère Sauvage avait quand même aimé ces quatre ennemis car les paysans n'ont guère les haines patriotiques; cela n'appartient qu'aux classes supérieures*" (Maupassant, 1884:333).

Seyfettin, de son côté, dépeint le dégout des villageois face à la guerre et accentue leur nostalgie de paix: "*J'aurais aimé ne pas avoir vécu la guerre*" (Seyfettin, 2004:173) [31]; "*La guerre, ce roman infini inépuisable* " (Seyfettin, (2006:182) [32]; "*Les villageois pâlissaient en se souvenant de leurs souffrances*" (Seyfettin 2006:183) [33]*; "Toutes les familles perdent leurs fils dans la guerre*" (Seyfettin 2006:183) [34].

Le point commun frappant est la tendance des auteurs à se concentrer sur la destruction irréparable causée par la guerre dans les sociétés. Il est à noter qu'à l'axe des femmes, de la guerre, des soldats et des jeunes sacrifiés à la guerre, le même tableau se retrouve dans les deux nouvelles.

Pour Maupassant, les paysans sont "*ceux qu'on tue par masses, ceux qui forment la vraie chair à canon, parce qu'ils sont le nombre, ceux qui souffrent enfin le plus cruellement des atroces misères de la guerre, parce qu'ils sont les plus faibles et les moins résistants, ne comprennent guère ces ardeurs belliqueuses, ce point d'honneur excitable et ces prétendues combinaisons politiques qui épuisent en six mois deux nations, la victorieuse comme la vaincue*" (Maupassant, 1884:339).

Pour Seyfettin également, les paysans sont le maillon le plus faible de la société: endettés et transformés en ouvriers agricoles et désarmés, ils sont non seulement menacés mais aussi humiliés: "*Le Maire qui force les paysans à faire des dons, les retenaient sur les branches des arbres comme des singes*"

---

28 "Hayvan gibi ormanlarda, kırlarda, kökleri topluyorlar, ince toprak killeri un gibi midelerine indiriyorlardı".

29 "Küçükalanlılar ikisinin hesabına, eşek gibi boğaz tokluğuna çalışacaklar".

30 "Aç açına... Aç açına…"

31 [Savaşı] "keşke görmeyeydik".

32 "bitmez tükenmez bir roman".

33 "Çektiklerini anımsayan köylülerin benizleri soluyordu".

34 "Köyde en aşağı iki dinç evladını Yemen çöllerinde kaybetmemiş aile yoktu!"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

(Seyfettin, 2006:179) [35]; "*L'agha les trompe et les incite, par manipulation, à s'endetter en vue de confisquer leurs terres*" (Seyfettin, 2006:174) [36].

Les deux auteurs dépeignent un tableau exceptionnellement semblable, de chaos politique, de paysans apolitiques et victimes innocents dont femmes souffrantes s'écrasant sous un fardeau social baigné de toute inégalité.

Dans *La Mère Sauvage*, l'asservissement de la vie économique par le capital, en particulier la dépossession et l'endettement des paysans, révèle clairement comment se creuse le fossé entre les classes sociales: les paysans sont "*ceux qui souffrent enfin le plus cruellement des atroces misères de la guerre*" (Maupassant, 1884:339). Parallèlement, dans *Yalnız Efe*, alors que le paysan était propriétaire et producteur des terrains agricoles, il devient simplement ouvrier exploité par le capital : "*ces terrains, animaux, ce matériau, tous, ils appartenaient aux paysans*" (Seyfettin, 2006: 176) [37]; "*À présent, pour très peu d'argent, ils travailleront pour leur patron, comme des esclaves*" (Seyfettin, 2006:178) [38]. Seyfettin démontre comment les paysans ont été transformés en des personnes endettées, sous prétexte d'être financés.

Les deux textes montrent le transfert des propriétés en fonction du projet économique capitaliste.

Les composantes structurales des deux nouvelles, narration, lieu, temps du récit, héroïnes, héros secondaires, évènement, thématique et point de vue sont tout à fait les mêmes. Pour les composantes littéraires, il s'agit du réalisme social, du même style langagier simple et direct et de la même idéologie. Pour les héroïnes, les caractéristiques physiques sont presque les mêmes (sauf l'âge); les caractéristiques affectives, rôles familiaux et sociétaux, moyens économiques, actions et la métaphorisation des héroïnes sont identiques: paysannes stéréotypées devenant héroïnes populaires, finalement abattues par les forces de l'ordre. Pour les héros secondaires, les intrigues qui les incluent sont similaires et leur décès, identique (Voir tableau 1).

---

35 "Kim aşağı inerse vururum"; "köylü ölüm tehdidiyle "bir maymun sürüsü gibi" ağaçlara tırmandı".

36 "Meğer köyde, Eseoğlu'na borçlu olmayan yokmuş; tüm köyün tarlalarını, çiftliklerini zaptetmişler".

37 "İş, para, çift, çubuk bizimdi" "Ces terrains, animaux, ce matériau, tous, ils appartenaient aux paysans".

38 "Şimdi yersiz, yurtsuz kalan Küçükalanlılar ne olacaklar"; "Ne olacak? Eseoğlu ile Hıristo' ya tutsak!"; "(...) Tarlaları kim sürecek, çifti kim toplayacak?"; "Küçükalanlılar ikisinin hesabına, eşek gibi boğaz tokluğuna çalışacaklar".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tableau 1. Similarités structurales et thématiques

	La Mère Sauvage	*Yalnız Efe*
COMPOSANTES	**Structurales**	
Narration	Raconté au visiteur de la bouche d'un paysan	Raconté au visiteur de la bouche d'un paysan
Lieu	Village	Village
Temps du récit	Temps de guerre	Temps de guerre
Héroïnes	Paysanne	Paysanne
Héros secondaires	Membres familiaux masculins	Membre familial masculin
Evènement	Vengeance de la part de la femme	Vengeance de la part de la femme
Thématique	Révolte contre l'injustice; déception; désespoir; chagrin	Révolte contre l'injustice; déception; désespoir; chagrin
Point de vue	Péssimiste	Péssimiste
	Littéraires	
Courant	Réalisme sociale	Réalisme sociale
Style	Simple, direct	Simple, direct
Idéologie	Défenseur des droits des femmes, de la modernisation, égalitaire, patriote, pacifique	Défenseur des droits des femmes, de la modernisation, sublimation des valeurs nationales, égalitaire, patriote, nationaliste
Caractéristiques	**Héroïnes**	
Physiques	De haute taille, forte, vieille	De haute taille, forte, belle, jeune
Affectives	Patriote, de bonne foi, n'est pas haineuse, apolitique, taciturne, sérieuse, solitaire, triste, asociale	Patriote, de bonne foi, n'est pas haineuse, apolitique, taciturne, sérieuse, solitaire, triste, asociale
Rôle familial et sociétal	Mère, épouse, ouvrière des tâches ménagères, rurales	Jeune fille dévouée, ouvrière des tâches ménagères, rurales
Moyens économiques	De riche à pauvre	De riche à pauvre
Métamorphose sociale	Paysanne stéréotypée devient héroïne populaire	Paysanne stéréotypée devient héroïne populaire
Actions	Confrontée à l'illégalité, devient rebelle; commet des meurtres.	Confrontée à l'illégalité, devient rebelle et bandit; commet des meurtres.
Son décès	Morte étant abattue par les soldats gouvernants.	Morte étant abattue par les soldats de l'Etat.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Contenu	Héros Secondaires	
Intrigue	L'époux tué par une balle reçue au milieu du front Le fils soldat, abattu dans la guerre	Le père tué par une balle reçue au milieu du front
Meurtriers	Le fils est tué par les soldats de l'armée ennemie. Le mari est tué par les jendarmes de l'Etat.	Le père, tué par les malfaiteurs du seigneur. Massacre ignoré et dissimulé par les représentants de l'État.

En guise de conclusion, dans *La Mère Sauvage* et *Yalnız Efe*, le statut social de l'individu féminin confrontée au sexisme social, n'ayant aucune indépendance économique, s'expose dans les sociétés française et turque, à la fin du 19e et au début du 20e siècle, en contexte de guerre. Opprimée par des stéréotypes culturels, la femme vivait dans la dépression sous des identités restreintes telles que mère, épouse et fille. Dans ces deux sociétés déchirées par la guerre, les héroïnes s'engagent, elles-mêmes, à rendre la justice divine. L'une devient meurtrière, l'autre bandit assassin. Le problème de subordination féminine constaté dans deux structures socio-démographiquement éloignées, se permet d'être qualifié de trouble universel.

Il est apparemment constatable que dans les sociétés patriarcales, les rôles jugés appropriés aux femmes sont dévalorisés. L'idéologie sociale sexiste empêche les femmes de faire partie intégrante de la société en tant qu'individus indépendants, d'accéder au pouvoir économique et d'être respectées. Cette idéologie laisse les femmes cantonnées au foyer, sans éducation et profession (à part les travaux ménagers et de la maternité); les pousse au désespoir en leur interdisant d'utiliser, de leur propre gré, leur pouvoir physique, intellectuel et mental; les prive de leurs droits constitutionnels et les met sous la domination masculine. Une fois privé du support familial, affectif et économique, l'individu féminin se retrouve seul face à l'injustice; est affecté par les inégalités sociales, irrégularités de revenus; reste dégradé dans l'environnement de guerre dans un désespoir total. Confrontée à la pauvreté et à l'exclusion sociale vu maris, conjoints, frères, fils, morts dans la guerre, la paysanne s'efforce à satisfaire ses besoins vitaux; devient une personne de second rang dans la société; vit dans le trouble émotionnel; fait face aux discriminations. Dans les textes étudiés, les conditions déprimantes créent une atmosphère de criminalité et d'instabilité dans la vie sociale. Au niveau socio-politique, dans le cadre

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de la corruption du fonctionnement du système administratif, l'individu féminin est dévasté. Dans toutes ces circonstances, la destruction des femmes menacera la paix sociale et la santé psychologique de la société.

En conclusion, les approches culturelles, politiques et économiques structurent, de manière interdépendante, l'image des femmes dans la société: une image transparaissant à travers son évolution socio-culturelle, pouvant s'aggraver à cause des attitudes sexistes et discriminatoires résultant des préjugés stéréotypés socialement enracinés, susceptibles de nuire aux femmes ; mais aussi une image révolutionnaire capable de permettre l'évolution des idéologies et attitudes culturelles, notamment capable de permettre le développement des droits des femmes en contexte des droits humains et de l'égalité entre les sexes, leur adoption et leur internalisation par la société étant une condition indispensable.

BIBLIOGRAPHIE

Aytaç, G. (2016). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Ankara. Doğubatı Yayıncılık. ISBN: 978.605.5063917

Agostino, M.; Guillaume, S.; Drouin, J-Cl; Herpin, J. (1995). Textes d'histoire contemporaine, Volume I. Le XIXe siècle. Presses Universitaires de Bordeaux.

Armaoğlu, F. (1997). 19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 7(109). Erişim Adresi (14.06.2023): https://turuz.com/book/title/19.YY+Siyasi+Tarixi-1789-1914-Faxir+Armaoghlu-1997-853s

De Bellaing, L-M. (2000). Christine Delphy, L'ennemi principal I, Économie politique du patriarcat, Paris, Éditions Syllepse, Coll. "Nouvelles questions féministes», 1999. In: L'Homme et la société, N. 136-137, 2000. Figures de l' "auto-émancipation "sociale (II) pp.211-212.

Delphy, C. (2001). L'Ennemi Principal 2, Penser Le Genre, Syllepse, "Nouvelles Questions féministes».

Devreux, A., Fassin, É., Hirata, H., Löwy, I., Marry, C., Bessin, M. & Jami, I. (2002). La critique féministe et La domination masculine. Mouvements, no<(sup>24), 60-72. https://doi.org/10.3917/mouv.024.0060

Irefin, P., Ifah, S., S. ve Bwala, M., H. (2012). Organizational Theories and Analysis: A Feminist Perspective. International Journal of Advancements in Research and Technology, 1 (1), 71-97. Erişim Adresi (23. 06. 2023): https://www.academia.edu/2191012/Organizational_Theories_And_Analysis_A_Feminist_Perspective

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marx, K. et Engels, F. (1974). Études philosophiques:Paris. Éditions sociales. ISBN:978.220.9049691

Maupassant, G., D. (1884). La Mère Sauvage. Havard, V. (Ed.). *Miss Harriet* İçinde (331-348). Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2023, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58416576/f357.item

N'Gani E. B. (2022). Karl Marx, Féminisme et Genre:Repenser L'égalité des Sexes Dans La Société-monde. D. C.-G. Alosse, Y. A. Amewu, K. A. Aziale (dir.), Société, économie et politique:Que reste-t-il de l'œuvre de Karl Marx face aux mutations du monde contemporain ? 157-172. ISBN:978-2-14-029793-9

Oakley, A. (1972). Sex, Gender and Society: London. Harper and Row. ISBN:978.006.0903206

Özsarı, M. (2016, Mayıs-Aralık) Marksist Eleştiri, Akademik Kaynak, 4(7-8), 53-67. Erişim Adresi (05. 02. 2023): https://dergipark.org.tr/tr/pub/akad/issue/51902/676086

Seyfettin, Ö. (2006). *Yalnız Efe*. Yalnız Efe içinde. (165-208). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Şeker, A. (2019). Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Edebi Metinlerde Kadın Gerçekliği. Söylem Filoloji Dergisi, 4 (2), 347-359. Erişim Adresi (14.06.2023): https://dergipark.org.tr/tr/pub/soylemdergi/issue/51290/614830 DOI: 10.29110/soylemdergi.614830

Tekdemir, A. (2018 Ocak-Şubat). Osmanlı Devleti'nin Balkan Savaşları Sırasında Askeri Nakliyatı ve Karşılaşılan Problemler. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi (TDA). 118(232). 33-52. Erişim Adresi (14.06.2023): https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1512617

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2024). Ağa. Erişim Adresi (29.02.2024): https://sozluk.gov.tr/

II. 3

LES ENJEUX DE L'HOMME AUGMENTÉ ET LA QUÊTE DE L'IMMORTALITÉ DANS LE ROMAN *L'INVENTION DES CORPS* DE PIERRE DUCROZET

Seçil Yücedağ[*]

INTRODUCTION

Pierre Ducrozet, écrivain français contemporain, relate dans son roman intitulé *L'Invention des corps*, lauréat du Prix de Flore 2017, le monde contemporain, les transhumanistes de la Silicon Valley, les réseaux, des innovations technologiques et la reprogrammation du corps humain. De nombreuses entreprises de la Silicon Valley travaillent sur le transhumanisme, courant intellectuel et culturel, au cours des dernières années. On envisage de créer un homme augmenté affranchi des limites biologiques, de ralentir le vieillissement et d'améliorer les capacités de l'être humain. Le courant international, le transhumanisme cherche à répondre aux attentes, aux besoins de la société et de l'homme. Par la biologie, la nano – technologie et la génétique, les transhumanistes travaillent plus sur la performance du cerveau et de l'intelligence humains. Ils recherchent notamment les moyens de l'immortalité, désirent éliminer les maladies et rajeunir les cellules. *"La médicalisation du processus du vieillissement, amorcée avec la biogérontologie, s'est accentuée avec de nouveaux paradigmes qui vont de la prévention à la fin de la mort. Ces idées nouvelles sur le vieillissement et sur la longévité sont déclinées différemment selon les courants scientifiques ou pseudo-scientifiques : la biogérontologie, la médecine anti-âge et le transhumanisme" (Déchamp – Le Roux, 2016: 98).* Transférer

* Doktor Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, secilyucedag@selcuk.edu.tr, Orcid: 0000-0002-8531-2817.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'esprit humain vers des machines, permettre ainsi à l'être humain d'utiliser tout son cerveau, et ajouter des pièces mécaniques plus solides et plus fonctionnelles ne sont que quelques-unes des mesures prises dans ce cadre. En se concentrant sur la science, la technologie et le féminisme, l'écrivain américain Donna Haraway utilise le terme "cyborg "pour décrire comment les êtres humains d'aujourd'hui peuvent subir des garanties de modifications technologiques et diverses interventions biologiques et médicales dans le futur. L'homme est un être ayant des limites. L'homme ne peut pas échapper à la maladie et au vieillissement. Car la philosophie du transhumanisme, qui est considérée comme une continuation de la pensée humaniste, glorifie l'importance de l'individu autour des valeurs universelles démocratiques et libérales auxquelles se réfère l'humanisme, tout en rendant l'individu dépendant du système et machines. Concernant l'idée de l'homme augmenté, des relations s'établissent entre le courant transhumaniste, la philosophie nazie et l'idée de surhomme proposée par la philosophe allemande Friedrich Nietzsche. La philosophie nazie et l'idée de surhomme sont en fait des concepts différents à plusieurs reprises. Comparé à deux philosophies, le transhumanisme semble plus proche de la philosophie nazie mais signifie bien plus qu'elle. Le terme transhumanisme est un mouvement intellectuel et artistique qui a été inventé en 1957 par Julian Huxley, frère d'Aldous Huxley pour définir un l'homme souhaitant dépasser ses propres limites, pouvant s'améliorer grâce à la science, la technologie et à l'amélioration des conditions de vie. Le philosophe et le futuriste Max More a été le premier à définir le transhumanisme au sens contemporain. Il a développé le concept d'extropianisme, qui souligne des concepts tels que l'expansion infinie, l'auto-changement, l'optimisation dynamique et la technologie intelligente.

Avec le développement des moyens technologiques, le corps humain entre dans un nouveau processus de robotisation et de mécanisation. Les êtres humains font partie désormais de grands changements et de transformations grâce à des innovations technologiques et techniques. *"La robotique se substitue progressivement à 'l'humain', l'homme se robotise de plus en plus, et ses rapports avec des machines de plus en plus intelligentes deviennent de plus en plus fusionnels. Nous allons vers une société fonctionnelle où l'individu se transforme en segment technique et devient pour ainsi dire une "pièce détachée "d'un immense puzzle technologique" (Jousset – Couturier, 2016 :5).* Une technologie sans l'être humain est donc impensable. Après les années 1980, le mouvement transhumaniste apparait aux États – Unis et en Europe pour améliorer toutes les capacités humaines

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

et mettre à la disposition de l'homme tous les moyens technologiques. La transhumanisme se développe ainsi comme un mouvement de pensée philosophique, scientifique et utopiste qui s'appuie sur une idée de rupture avec les limites biologiques et corporelles. En d'autres termes, ce courant envisage de surmonter les limites biologiques humaines et d'accroitre la capacité et la créativité humaine. *"Le XIXe siècle donne naissance à l'utopisme technologique, mais le XXe siècle crée un techno-utopisme plus spécifique qui tend à se concentrer sur l'augmentation du corps de l'individu et partant de l'humanité toute entière. Ce courant, malgré sa complexité et sa pluralité, tend néanmoins à être qualifié aujourd'hui sous l'appellation générale de "transhumanisme" (Achouche, 2011: 7).* Le transhumanisme propose une solution permanente pour toute l'humanité. Une grande révolution commence par la transformation de l'homme qui subit les changements. Le corps, l'internet et la technologie s'enchâssent et créent un nouvel effet dans le monde entier. *"…la nouvelle révolution en cours, qui est celle de l'homme elle-même. Internet ne modifie pas la communication. Internet modifie l'homme. Nous travaillons, au sein de ce complexe, à la fois sur le corps, le réseau et les nanotechnologies : tout cela fait partie de la grande convergence qui approche"(Ducrozet, 2017: 62).* En rapprochant la technologie et toute l'humanité, on essaye d'améliorer les capacités cognitives, intellectuels et physiques des êtres humains.

UNE STRUCTURE RHIZOMIQUE

Bien que le transhumanisme soit davantage abordé dans le domaine de la technologie et de la philosophie, on trouve les premiers exemples concrets de cette idée dans la littérature. Les cyborgs, les robots, les hypertextes, les personnes mécaniques et l'intelligence artificielle font partie des romans de science-fiction. *L'Invention des corps* est un roman d'évasion et aussi un roman d'anticipation sur le monde contemporain, l'invention de l"internet, l'expansion des réseaux et sur le corps réinventé. *L'Invention des corps* qui se rapproche du transhumanisme est aussi constituée d'une structure rhizomique. *"L'Invention des corps interroge aussi par sa structure volontairement rhizomique, permettant tantôt l'enchâssement de différentes intrigues mais également la superposition de personnages ayant tous un point commun: un corps dans lequel ils sont mal à l'aise et qu'il leur faut réinventer (Dupois et Bret, 2019: 1).* Le roman est fondé sur un monde fictionnel où il y a des réseaux représentant les identités digitales. Le roman est constitué des réseaux comme le corps. Nous essaierons d'analyser cette forme

rhizomique en nous basant notamment sur le mouvement transhumaniste et les ouvrages théoriques de Mara Magda Maftei.

L'ouvrage intitulé *L'Invention des corps* est constitué des rhizomes qui symbolisent une structure qui se développent librement. *"Si j'écrivais un roman (Dieu m'en garde, j'ai des choses plus importantes à faire), je le construirais ainsi, en rhizome, en archipel, figures libres, interconnexions, hypertextes, car ça devrait être le fondement du récit contemporain" (Ducrozet, 2017 : 184).* Le roman renvoie à la théorie du rhizome approfondi dans l'ouvrage intitulé *Mille Plateaux* des philosophes français Gilles Deleuze et Félix Guattari. *"Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des strates, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification" (Geleuze et Guattari, 1980 :9-10). L'Invention des corps* est un récit rhizomique, constitué des liens hypertextes. Le World Wide Web est aussi abordé dans le récit comme un système hypertexte, très efficace et répandu. On navigue entre les pages grâce au Web. Pierre Ducrozet fait référence au motif intertextuel concernant la structure du roman et le corps réinventé. *"Le rhizome est la figure la plus libre qui soit, qui fleurit et pousse selon son seul désir. Chaque point d'un rhizome communique avec n'importe quel autre. Le rhizome n'a évidemment pas de centre. Pas de système de pousse logique, ordonné, mais une efflorescence sauvage" (Ducrozet, 2017 : 183).* En effet, Ducrozet exprime dans son entretien la structure rhizomique de son œuvre comme dans la suivante citation. *"Le rhizome pour moi est surtout central en ce qui concerne la forme du roman. C'est lui qui donne au roman sa forme acentrée, réticulaire, reliant des points géographiques et temporels séparés, allant vite d'un point et d'un endroit à l'autre, d'un genre à l'autre, d'un univers à l'autre, dans cette idée d'efflorescence du récit, d'arborescence, à l'image, bien sûr, d'internet et du réseau" (Maftei, 2021 : 105). L'Invention des corps* interroge par sa structure rhizomique, l'enchâssement de différentes intrigues et la superposition de personnages ayant tous un point commun sur la réinvention de leur corps. Les personnages se sentent malheureux dans leurs corps et veulent réinventer leurs corps. *"Puisque l'homme fonctionne grâce à un agencement des réseaux et circuits neuronaux, puisqu'il est lui-même réseau ou rhizome, ce qu'il produit lui ressemble. (…) De même, les personnages de fiction posthumaniste se démultiplient d'après une logique rhizomatique, qui définit la nouvelle forme du roman en réception des questions transhumanistes" (Maftei, 2021 :16).* De ce fait, tout au long de l'histoire, les hypertextes mentionnés font augmenter le mouvement des personnages. Le mouvement est situé au cœur du roman et dirige les

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

actions des corps contemporains. L'internet et les corps se rencontrent en un point commun. *"L'internet et le corps sont associés et tous les deux sont constitués des réseaux. "Internet et le code, c'est du corps, et le corps est un réseau, dans lequel tous les éléments sont reliés" (Ducrozet, 2017 :158)* L'internet s'entremêle avec le corps qui est composé des réseaux. En ce sens, le roman et le corps entretiennent une relation étroite. *L'Invention des corps* est composé de quatre "mouvements" principaux qui rythment le récit et relient les événements. En ce sens, le roman a un objectif précis et atteint une certaine conclusion. Comparé à l'art, le roman n'est pas aussi illimité et libre que l'art.

> L'art aussi, disais-je, adopter le modèle du rhizome, non pour imiter la réalité, il a d'autres choses à faire, mais pour l'anticiper : tous deux se développent de manière *aparallèle,* ils n'existent pas sur les mêmes plans. Mais le roman, pour ne prendre qu'un exemple, devrait se plonger dans le réseau/ rhizome comme un homme à la mer, qui est trop belle pour lui, qu'il aimerait atteindre. L'art n'a ni début ni fin, il n'a pas de thèmes ou de personnages fixes, de point A et de point B, il se développe librement, comme un chancre, un tentacule, une herbe folle, et il ira où il voudra bien aller. Il doit être libre, moderne, fou; c'est un réseau, lui aussi (Ducrozet, 2017:185).

Le roman se termine ainsi sur ce principe de re-naissance, ils trouvent la liberté de se reconnaitre, dans leur corps, en s'affranchissant de ses limites. Les personnages du roman atteignent un certain objectif après un long parcours. En ce sens, *L'Invention des corps* est aussi considérée comme un roman de la fuite et un roman d'émancipation. Le roman se termine donc par l'espoir de re – naissance et de retour au calme après une longue évasion.

> Ils ont retrouvé l'usage de leurs corps. Ils tiennent parfaitement dedans à présent. [...] Après, s'ils reviennent vers les hommes, ils auront tout loisir de prolonger les architectures qu'ils avaient entamées, sous la peau ou dans les câbles. Après, oui, ils feront ça. Pour l'instant, ils regardent l'océan. Leur siècle peut commencer (Ducrozet, 2017 : 302).

L'invention des corps et des identités par l'altérité continue de se construire tout au long du roman. Dans ce parcours proposé par Ducrozet, de nouveaux corps sont inventés, ils sont noués les uns aux autres. Les deux personnages Àlvaro et Adèle vont également poursuivre leur réinvention

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

corporelle et leurs expériences corporelles en rejoignant Werner et Lin dans le quatrième mouvement du roman. En fait, le personnage transgenre Lin fait partie de cet ordre complexe et superposé. *"Il est né sur les ruines d'un monde, quand Lin, elle, ou est-ce lui, a grandi sur un patchwork insensé de matières, de textures, de flux, plein de trous, certes, mais aussi de ramifications nouvelles et de potentialités sans fin" (Ducrozet, 2017 : 272).* Ils sont reliés les uns aux autres et au monde par des liens invisibles. Car ces personnages ne sont pas heureux dans leur corps. Ils ont besoin de la nouveauté, de la liberté et des racines pour s'adapter mieux à leur corps. En ce sens, Ils vont continuer à redéfinir leurs limites. S'inventer un corps peut être également considéré comme une réappropriation subjective et personnelle de sa corporalité. En d'autres termes, c'est une expérience de l'altérité et de la pluralité (Dupois et Bret, 2019 : 9). Ce questionnement sur l'invention des corps se rapporte au motif intertextuel qui apparaît à plusieurs reprises dans le roman. Comme le corps, le roman est une unité biologique, un réseau composé d'une grande diversité et de richesse, c'est une pratique utile et une réinvention nécessaire pour la composition du roman.

L'HOMME AUGMENTÉ

L'augmentation se définit comme l'amélioration de la nature humaine et de soi à travers certaines techniques et procédures. L'augmentation de l'homme est liée au dépassement de l'esprit et du corps. L'homme a des aspirations telles que la longévité, la puissance, la jeunesse et l'immortalité. Dans le roman intitulé *L'Invention des corps*, Pierre Ducrozet interroge les corps des personnages, la redéfinition, la réparation et le renouvellement de leurs corps. Il aborde les procédures et des méthodes d'augmentation et d'immortalisation de l'être humain. En effet, le corps est physiquement et biologiquement limité. Il faut que l'être humain dépasse les capacités cognitives, naturelles et physiques et améliore ses performances notamment pour résister au vieillissement et à la mort.

> Le corps tend toujours plus à être perçu comme un obstacle à l'adaptation à un monde toujours plus technicisé. Incapable d'égaler les performances des inventions humaines, il ne s'y accommode en outre que partiellement, parfois difficilement, faisant alors signe de façon négative (fatigue, stress, émotions, douleurs...). Il se signale à soi dans des besoins élémentaires(manger, boire, dormir, avoir des relations

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> sexuelles) ou dans sa résistance aux disciplines quotidiennes. Le corps ramène l'individu à sa condition d'être humain, trop humain : contrairement à la machine, il vieillit et est voué à la mort (Péquignot, 2016 :1).

Les progrès de l'intelligence artificielle et des nouveauté technologiques contribuent à l'apparition d'un "homme augmenté". *"Être augmenté, c'est, par exemple, ne plus avoir besoin de dormir, bénéficier de performances maximales grâce au dopage, utiliser la chirurgie plastique et modifier son corps pour le rendre plus esthétique, ou l'ouvrir à de nouvelles sensations, de nouvelles interactions grâce à l'introduction de la technologie à l'intérieur ou la périphérie de son corps" (Thiel, 2015 :143).* Dans ce contexte, le roman s'ouvre par le mouvement du personnage principal Álvaro qui se retrouve au milieu des expériences transhumanistes. Álvaro est un jeune professeur mexicain d'informatique qui s'en va clandestinement en Amérique après les tragiques événements d'Iguala qui a eu lieu la nuit du 26 septembre 2014 où quarante-trois étudiants ont été disparus. "*… la nuit du 26 septembre, à Iguala. Les étudiants de l'école normale d'Ayotzinapa étaient venus chercher de fonds et réquisitonner des bus, même par la force. Des affrontements ont eu lieu avec…" (Ducrozet, 2017 : 34).* Au cours de cet évènement tragique, quarante-trois étudiants sont disparus et assassinés par la police. Le narrateur partage cette anecdote historique avec le lecteur en insérant son personnage principal dans cette affaire. Álvaro s'enfuit en l'Amérique avec l'espoir de liberté et l'instinct de survivre. Avant d'aborder l'errance d'Alvaro, le narrateur donne des informations sur sa famille et son passé. Álvaro est né au Mexique et il a passé son enfance dans un quartier riche. Même s'il n'appartient pas à la classe privilégiée, il a vécu sa vie parmi les gens de celle-ci. Il est aussi décrit physiquement par le narrateur. *"Il a la peau obscure, d'un noir caramel, comme sa mère, qui a fui Cuba en 1979, il a les yeux verts de son père" (Ducrozet, 2017 :11).* Il se distingue des autres par ses traits physiques. *"C'est un splendeur pourtant ce garçon à la peau sombre qui marche d'un pas délié, ses longues mains le long du corps" (Ducrozet, 2017:12).* En mettant en valeur la couleur de la peau, le narrateur attire l'attention sur la discrimination raciste. *"À travers l'histoire d'Álvaro, le livre montre comment la précarité économique et en particulier celle ancrée dans une logique de discrimination raciale établie depuis des siècles, menace les vies racisées plus que les vies blanches" (Leveau, 2023:117).*N'hésitant pas à participer à des événements politiques, Álvaro parvient à passer du Mexique vers la Californie en s'échappant des évènements violents.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il se retrouve dans la Silicon Valley où on croise les personnes notables telles que Bill Gates, Mark Zuckerberg Elon Musk et Jeff Bezos. Il atteint l'entreprise appelé le Cube, le laboratoire transhumaniste dirigé par Parker Hayes, le milliardaire de la Silicon Valley. Il y découvre les expériences transhumanistes du monde moderne.

Un savant fou Parker Hayes, présenté comme une figure majeure de la Silicon Valley, projette de construire un nouveau monde dans le Silicon Valley. "*Parker Hayes est depuis 1997 une des figures majeures de la Silicon Valley. Cette année-là, il fonde avec Elon Musk (qui créera cinq ans plus tard Tesla Motors, constructeur de la voiture électrique dans laquelle Parker circule aujourd'hui) le premier système de paiement en ligne, Cashflow qui devient vite incontournable*" *(Ducrozet, 2017 : 63-64).* Parker Hayes s'oppose définitivement à la réalité de la mort. Il pense qu'il est possible de vaincre la mort selon la vision transhumaniste. "*De nombreux obstacles entravent l'évolution de l'homme, en premier lieu sa mortalité. C'est un immense handicap. Or la mort n'est pas obligatoire et inévitable comme on veut bien nous le faire croire. Ce n'est pas une nécessité*" *(Ducrozet, 2017 :68)* Parker Hayes qui représente l'un des leaders reconnus de la Silicon Valley veut réaliser des projets transhumanistes. *"Parker Hayes a tout. Comme Elon Musk, fondateur de SpaceX qui bientôt peuplera Mars, comme Larry Page et Serguei Brin, les fondateurs de Google, comme Mark Zuckerberg de Facebook*" *(Ducrozet, 2017 :67)* Il dirige aussi un laboratoire transhumaniste, appelé comme "Cube". *"L'idée du Cube est la suivante: trouver une solution au vieillissement. Les cellules souches vont nous y aider*" *(Ducrozet, 2017:90).* Parker Hayes recrute une biologiste française Adèle pour créer un nouveau monde. En fait, Adèle Cara est très compétente en manipulations génétiques contre le vieillissement. Dans ses expériences cellulaires, son cobaye devient Álvaro. Attiré par l'argent, Álvaro accepte d'abord de devenir le cobaye aux expériences transhumanistes du riche Parker Hayes qui *"croit en un homme augmenté, amélioré, qui parviendrait à s'élever au-dessus de sa condition actuelle (…)*" *(Ducrozet, 2017 :64).* La transformation s'opère dans un bref temps, le jeune Mexicain est immédiatement examiné par Adèle. Álvaro est désormais limité dans ses mouvements, car il est dirigé par d'autres personnes dans ses activité corporelles. Parker discute avec la biologiste Adèle sur l'immortalité, il essaye de la convaincre concernant le fait de surmonter la mort. "*Il faudrait pour rester jeune, régénérer absolument tout : la peau, les muscles, les organes, les nerfs, les yeux, le cœur, les poumons, le cerveau. Autant mourir, non ?*" *(Ducrozet, 2017 : 131).* Parker Hayes rejette la mort. Cette pensée de la mort n'existe pas dans sa vie. *"Parker Hayes ne*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

connait rien au désir. Il connait la volonté. Ne sachant rien du désir, il n'a pas de notion de la mort. Le noir infini n'est pour lui qu'une peur, une angoisse sourde, sans le moindre lien avec le vivant" *(Ducrozet, 2017 : 71).* L'homme subit la transformation par le biais de la modification des parties du corps. Pour le dépassement du corps humain, les procédures de transplantation, d'intégration et d'insertion sont inéluctables.

- Insérer une carte mémoire reliée à un hippocampe artificiel
- Intégrer un ordinateur dans son bras, qui envoie des stimuli au cerveau
- Fabriquer un œil bionique avec un implant rétinien, qui recueille les signaux grâce à un microprocesseur et envoie ces données au cortex visuel via le nerf optique
- Des implants cochléaires qui trans-forment les sons en impulsions électriques et re-joignent le nerf auditif
- Un stimulateur cardiaque
- Des reins bio-artificiels
- Émettre des faisceaux lumineux activant certains neurones à distance
- Poser une ceinture sous la poitrine qui remplacera un poumon en envoyant du sang chargé en oxygène au cœur (Ducrozet, 2017: 150-151).

Les parties du corps sont décrits comme modifiables. En mettant en valeur ces opérations corporelles, on accentue ainsi sur l'artificialité des actions transhumanistes. A la suite de ces modifications, la mort peut disparaitre. *"La mort cellulaire n'est pas une fatalité. On nous a toujours appris qu'il y avait un sens, qui allait de la naissance à la mort, or il n'y en a pas. Il n'est plus nécessaire de mourir."* *(Ducrozet, 2017 : 132).* Parker Hayes projette un monde utopique où l'homme est robotisé et est affranchi de toutes les lois sociales. Pour un homme augmenté, il faut un monde libre. L'être humain doit avancer dans le monde constitué de nouveaux hommes. Cependant, Parker Hayes, en tant qu'un homme transhumaniste, nie la vérité naturelle du corps. On met en doute la possibilité de supprimer la mort que le milliardaire de la Silicon Valley propose. On annonce finalement l'échec de l'entreprise de Parker Hayes dans le roman. *"Le Cube s'est achevé sur un échec, il faut voir plus grand*" *(Ducrozet, 2017 :289).* Álvaro prend la fuite avec Adèle en refusant l'opération transhumaniste. Après avoir tombé amoureux d'Adèle, il désire être soi – même en trouvant du courage. *"Il a pris la fuite, selon les témoins, dans la voiture du chauffeur de Parker Hayes.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Que faisait-il au Cube ? Les chirurgiens ont déclaré qu'ils étaient sur le point de l'opérer. (…) ce Mexicain a pris la fuite, avec une des chercheuses qui travaillait la, et qui s'appelle Adèle Cara" *(Ducrozet, 2017 : 250).* Il s'échappe du Cube avant que son foie ne soit pas remplacé, Àlvaro va retrouver l' "usage de son corps "dans sa relation avec Adèle et dans le contact avec un autre corps que le sien." *Les corps d'Álvaro et d'Adèle résistent à l'appropriation par le capitalisme qui rend Álvaro vulnérable (il vend son corps à la science) et Adèle complice de cette vulnérabilité (elle accepte de faire les expériences)*" *(Leveau, 2023:130).* Àlvaro veut s'extirper de la passivité et être maître de ses actions. Cet élan se réalise par la relation qu'a Àlvaro avec Adèle. En ayant des rapports sexuels, ils refusent de vivre une expérience transhumaniste. *"Face à l'idéologie transhumaniste radicale qui postule l'élimination de tout désir sexuel, la fiction posthumaniste qui évolue en lien étroit avec la science et la technologie, s'inquiète d'une société dans laquelle l'émotion, l'amour et le sexe seraient bannis*" *(Maftei, 2021: 6).* Ils représentent ainsi les personnages transhumanistes qui n'écartent pas les valeurs et les sentiments et ils vivent selon leur désir en intégrant la science et la technologie dans leur vie. Ils veulent retrouver leur liberté physique et leur pouvoir perdu.

> L'Histoire et la société ont brutalisé leurs corps comme ceux des autres. Ce sont des siècles de force exercée contre leurs squelettes qui ont modelé leurs silhouettes. Des générations de coercition, de pliage, de froissement, de dilatation, d'expansion, de démolition. L'espace du dehors et du dedans sans cesse en opposition. Il s'agit pour eux de refaire tout le chemin en sens inverse pour retrouver l'agilité, la puissance, l'aisance perdues. Il faut remonter en soi jusque-là et c'est une route sans fin (Ducrozet, 2017 : 259).

Ils deviennent ensemble plus puissants et agiles. Ils tracent une nouvelle voie pour leur avenir. Adèle traverse de nombreuses expériences avant de décider de se tourner vers son propre corps. Elle étudie tous les développements physiques et cellulaires jusqu'à aujourd'hui. Elle examine de près le monde extérieur et mène des recherches dans son domaine. Ses recherches s'étendent des années 2000 à nos jours. *"Elle voudrait savoir à quoi ça rassemble, le XXIe siècle. Elle voudrait savoir quelle forme ça a. Elle observe les silhouettes pour cela. Elle regarde de loin et de très près, elle alterne, cellules, bactéries, flux, reflux, puis elle s'éloigne et elle voit comment ça tient, comment ça penche, ce que tout ça crée dans l'air*" *(Ducrozet, 2017: 228).* Elle devient curieuse du XXIe siècle et tente de se tourner vers son

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

monde intérieur durant cette période. *"Alors elle retourne à ses fleuves intérieurs et aux amas de matières dans l'espoir d'y trouver quelque chose – elle est cette enfant du XXI*e *siècle, obsédée par son petit amas de chair, qui plonge à nouveau vers l'espace du dedans" (Ducrozet, 2017 : 230).* Le désir d'explorer les corps se rassemble dans son propre corps. Álvaro devient son collaborateur dans ce processus d'expérimentation. Ils se complètent par leurs actions et retrouvent leur identité.

CONCLUSION

Pierre Ducrozet aborde les enjeux de la modernité, les problèmes de ce monde contemporain, de la vitesse et l'intégration du corps avec l'internet dans un texte contemporain et rhizomique. Dans *l'Invention des corps*, le corps humain est décrit comme un champ expérimental. Pierre Ducrozet tente de révéler les injustices causées par les technologies et la destruction des valeurs humaines. En décrivant des corps en mouvement, Ducrozet présente une profonde réflexion sur l'avenir de la vie humaine. Dans ces récits entremêlés, il déchiffre la complexité du monde transhumaniste et révèle les aspects négatifs et positifs de celui-ci. Cet ouvrage de science-fiction démontre aussi le désir de l'homme d'immortalité et d'éternité. Par contre, on critique le transhumanisme et les réseaux en donnant un avertissement sur le nouveau monde et sur l'avenir de l'internet. *"Le réseau est aujourd'hui un agent de ce capitalisme, qu'il déploie et duplique et propage, c'est un agent de la bêtise et de la vulgarité" (Ducrozet, 2017 : 235).* On plonge dans un nouvel univers afin de découvrir les possibilités charnelles et technologiques. Cependant on est témoin que ce siècle n'apporte pas de bonheur complet aux gens.

BIBLIOGRAPHIE

Achouche, M. (2011). "L'Utopisme technologique dans la science-fiction hollywoodienne, 1982-2010 : transhumanisme, posthumanité et le rêve de 'l'homme-machine'". Musique, musicologie et arts de la scène. Université de Grenoble.

Crozet, P. (2017). L'Invention des corps, Paris : Actes Sud.

Déchamp-Le Roux, C. (2016). "La quête de l'immortalité et l'utopie du transhumanisme", Gérontologie et société, 38 /151, 97-111.

Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). Capitalisme et Schizophrénie – Mille Plateaux, Paris: Éditions de Minuit.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dupois, G. et Bret, F. (2019). "Ils ont retrouvé l'usage de leurs corps." Créer et recréer sa corporalité dans l'Invention des corps de Pierre Ducrozet, consulté le 14 mars 2024 sur http://3la.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/2019_air_article_ducrozet_dupoisbret.pdf

Jousset – Couturier, B. (2016). Le Transhumanisme – Faut – il avoir peur de l'avenir, Paris: Éditions Eyrolles.

Leveau, F. (2023). "Fictions posthumanistes: temporalités, agencements, énonciation" Electronic Thesis and Dissertation Repository, consulté le 2 mars 2024 sur https://ir.lib.uwo.ca/etd/9290.

Maftei, M. M. (2021). "Un transhumanisme stable et un posthumanisme multiple", Revue des sciences, 341, 7-16, consulté le 19 mars 2024 sur http:// journals.openedition.org/rsh/405.

Maftei, M. M. (2021). "Le corps contemporain: Entretien avec Pierre Ducrozet sur L'Invention des corps", Transhumanisme et Fictions posthumanistes, Revue des sciences humaines, 341, 103-111, consulté le 03 mars 2023 sur https://journals.openedition.org/rsh/399.

Maftei, M. M. (2021). "Le personnage posthumaniste", Revue critique de fixxion française contemporaine 23, 1-14, consulté le 17 février 2024 sur http://journals.openedition.org/fixxion/729.

Péquignot, A. (2016). "Corps et transhumanisme", Le Portique, 10, 37-38, consulté le 25 mars 2021 sur http://journals.openedition.org/ leportique/2876.

Thiel, M. (2015). "L'homme augmenté aux limites de la condition humaine", Revue d'éthique et de théologie morale, 286, 141 – 161.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

BÖLÜM III

PART III

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 1

FROM ROMANTIC ECOLOGICAL SAINTS TO POST-MODERN CLIMATE SINNERS – SPECULATIONS ON ENGLISH-LANGUAGE LITERATURE IN THE INTERFACE BETWEEN ENVIRONMENTALİSM, LITERARY HISTORY, AND CRITICAL THEORY

Claus Schatz-Jakobsen[*]

1. INTRODUCTION

My contribution to the proceedings from the 8. International BAKEA Conference at Marmara University, Istanbul, November 2023, falls in two separate but thematically related parts, both linked to the overall conference theme of the environmental humanities. It was occasioned partly by my profound concern as a responsible, caring world citizen for the contemporary, fragile state of our planet, partly by my long-standing academic interest in English – and, to a lesser extent, American – Romantic poetry and literature and its critical receptions and conceptual constructions, especially where the latter have converged with (or transmuted into) environmental and ecocritical literary theory. This is the case with the first wave of Anglo-American ecocriticism from the early 1990s onwards (e.g. Jonathan Bate, Karl Kroeber, James McKusick), which had its sight set firmly on the English Romantics and derived much of its critical strength and ideological baggage from them.

Let me elaborate on the first part of my title: From Romantic Ecological Saints to Post-Modern Climate Sinners. Today, at what seems like a fateful hour in the life of our planet, are we facing the sixth mass extinction of

[*] Claus Schatz-Jakobsen, Emeritus Professor of English Literature in the Department of Culture and Language, The University of Southern Denmark (SDU), Campusvej 55, DK-5230 Odense M, Denmark. E-mail: csj@sdu.dk.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

life on earth, as many scientists believe? Even a mass extinction caused largely by man himself, as suggested by the scientific consensus that we have entered irreversibly into the Anthropocene age – that is, that epoch in the life of our planet in which man has become a decisive force in shaping its biological, physical, and geological composition and evolutionary processes. Are we climate sinners, to blame, through carbon emission, pollution, ozone depletion, deforestation, desertification, etc., for the state in which we hand the planet over to our children? We are indeed, for instead of living and consuming resources responsibly and sustainably[1], we **continue**, against hard facts and scientific evidence, to pollute our environment, increase global warming – indeed, do what may soon turn out to have been irreparable damage to our planet.

Our reckless unconcern for the overall condition and continued ecological stability of our planet fits only too well, alas, with the general description and diagnosis of the current era in our cultural history as **post-modern**, which links back to the 'post-modern climate sinners' identified in my title. I use the term 'post-modern' here as a broad and inclusive term for the period postdating the modern, enlightened age of social, political, and intellectual progress. While the dawn of the modern age is dated from around 1700 (with the rise of the natural sciences and the grand philosophic and political Enlightenment project), its end is dated from the end of World War 2, alternatively sometime in the 1980s, when the terms 'post-modern', 'post-modernism', and 'post-modernity' caught on as avantgarde intellectual jargon. Post-modernity as a historical-period marker and a term for a particular mind-set is usually associated with notions of 'simulation' and 'seduction' (Baudrillard) and the 'break-down of grand narratives' (Lyotard). In Baudrillard's acute analysis, the proliferation of signs, images and symbols in post-modern, late-capitalist consumer society has not only obscured, but in fact obliterated any distinction between 'true' and 'false', 'original' and 'copy', 'real' and 'simulacrum', so that what remains is an endlessly simulated, socially constructed world – simulation being "the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal" (Baudrillard, 1983: 2). Traditional metaphysical beliefs and verities (e.g. the 'reality' and credibility of human perception) thus deconstructed, what

[1] By 'sustainably', I mean using resources in ways that meet "the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs", to quote the official Brundtland report definition of 'sustainable/sustainability', from the report by the World Commission on Environment and Development: *Our Common Future* (1987), Chapter 2, "Towards Sustainable Development".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

remain are general epistemological skepticism, growing distrust of the advancement of scientific methods and results for the good of mankind, and organized media misinformation as fake news or 'alternative facts', which sanction and in fact condone our continual sinning against the climate and the environment, in action as well as thought and writing.

2. THE 'NATURE' OF ANGLOPHONE (BRITISH AND AMERICAN) LITERATURE: A QUICK OVERVIEW, WITH SPECULATIONS ON THE TROUBLE WITH 'NATURE'

With reference now to the English-speaking world (primarily the British Isles) and its literature and culture, let me retrace some of the steps back to that position of ecological sainthood from whose pedestal I claim we post-moderns have fallen.

In the course of the 18th century (between the years, say 1760-1850), the natural history of the British Isles (their evolutionary biology and geology) began to undergo significant changes as it became increasingly caught up in and infiltrated with the political, economic and social history of the Isles – most dramatically in what we usually refer to as 'England', especially those areas in the Midlands and the North which were the first to see the consequences of industrialization. Many natural habitats which had hitherto been left for centuries to evolve naturally, now began to be encroached upon, fenced in, and depleted, for a variety of reasons most of which were related either to direct industrial production, or to specialized and technologically improved agricultural production methods. In short, 'nature' gradually disappeared. Within just a century of heavy-handed industrialization and taming and turning of natural resources to human advantage, large tracts of woodland were cleared, streams/rivers were straightened out and converted into canals, open countryside was scarred by mining pits, railroad tracks and nets were built, outlying commons were enclosed and cultivated intensively, new industrial towns and their "Dark Satanic Mills" (William Blake) spilt over their 'natural' urban boundaries, with all the species of material and human waste that followed in their wake.

Yet, 'nature' did not so much disappear altogether as mutate into a different, spiritual rather than material form: I claim that it migrated into literature and re-emerged as 'nature poetry'. The moment, historically speaking, when some concrete object or abstract concept appears to have been lost, or when its self-evident existence becomes questioned

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

and contested, that is the moment it surfaces in literature as thematically significant.

2.1. Romantic Nature Poetry as Proto-Ecological Preservation of 'Nature'

If we turn back the clock which counts the history of British and American literature to the latter end of the 18th century, we find the origins of 'real' nature poetry disentangling itself from an earlier tradition of poetic descriptions of natural sceneries, landscapes and prospects, so-called 'topographic' poems, that is, poems descriptive of (specific) places.[2] In contrast to the generalizations and lack of descriptive detail of the topographic tradition, the new, 'real' nature poetry was based on:

1. minute observations of actual sceneries

2. detailed poetic descriptions of these observations, often with place names etc. mentioned in the title or the poem itself for easy identification by the reader with the actual scenery

3. descriptions not underpinning a grand belief in some kind of higher national or divine order, but descriptions expressive of a deeply felt moral and existential bond between the poet (speaking in his own voice, not on anyone's behalf) and 'Nature', a strong sense of communion and connection with a **particular** scenery, **for its own sake**.

My example of this kind of 'real' nature poetry was written by the first and finest of nature poets in the anglophone literary tradition, William Wordsworth (1770-1850), his "Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, July 13, 1798", first published in his and Coleridge's joint collection of poems, *Lyrical Ballads* (1798). Everything I said above about so-called 'real' nature poetry fits Wordsworth's poem perfectly – indeed, because it had been extrapolated from the poem, which is the first, prototypical poem in English (perhaps in any language) expressive of a poet's strong feeling of emotional bonding and attachment to a particular spot, felt especially strongly during the long years of absence and separation. It is only on coming back after a period of absence that Wordsworth can really feel this strong sense of what contemporary ecocritics and – philosophers refer to as the interconnection of all organic and inorganic 'life' forms. I quote here from the middle of the poem, lines 89-103, in which, after having in the opening section taken in

---

2 The interested reader may pursue the 'topographic' poetic tradition in *Poetry of the Landscape and the Night: Two Eighteenth-Century Traditions*, ed. by Charles Peake. London: Edward Arnold, 1967.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

the scenery as it unfolds immediately before his eyes, the poet falls into a recollective mood and reflects on the five-year absence since his first visit to the place:

For I have learned
To *look* on nature, not as in the hour
Of thoughtless youth; but *hearing* oftentimes
The still sad music of humanity,
Nor harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue.—And I have *felt*
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man:
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.
(Halmi, 2014: 68; *italics mine*)

In looking back on his earlier life and the discernible stages undergone, the poet can sum up his 'sentimental journey', the growth and education of his imaginative and ecological sensibility. One may note the progression in the italicized verbs from looking, through hearing, to feeling, as indicative of the poet's maturing process, existentially as well as artistically and ecologically – indeed, it seems that the various aspects of the poet's development are so interconnected as to be indistinguishable. Armed with this unique, proto-ecological insight and sensibility, the poet may therefore conclude that he is "still a lover of the meadows and the woods/ And mountains; and of all that we behold/From this green earth; of all the mighty world/Of eye and ear;" (Halmi, 2014: 68, ll. 103-107).

2.1.1. Nature Poetry: The Tradition

Wordsworth and his Romantic peers (principally Samuel Taylor Coleridge, Percy Bysshe Shelley, and the lesser-known John Clare) founded

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

and instituted 'nature' poetry, as one way to keep 'nature' alive, if only in spirit and in memory, thus establishing an anglophone literary tradition which lasted more than a century and branched out in many directions. One of these directions we find among the American Transcendentalists (: the American Romantic tradition), in Ralph Waldo Emerson and Henry David Thoreau. In Britain, the tradition was kept alive and for a time even revitalized by major Victorian poets such as Alfred Lord Tennyson and Matthew Arnold, and it lingered on and survived into the first decades of the 20th century in some Edwardian and Georgian poets, e.g. Rupert Brooke.

2.1.2. Nature Poetry: Decline and Impossibility

Still, by the mid-20th century, 'nature' poetry had become a logical near-impossibility, a hollow-sounding imitation of a defunct poetic tradition. Here is the poet-novelist John Wain's little-known "Reason for Not Writing Orthodox Nature Poetry" (from *A Word Carved on a Sill*, 1956):

Reason for Not Writing Orthodox Nature Poetry

The January sky is deep and calm.
The mountain sprawls in comfort, and the sea
Sleeps in the crook of that enormous arm.

And Nature from a simple recipe–
Rocks, water mist, a sunlit winter's day–
Has brewed a cup whose strength has dizzied me.

So little beauty is enough to pay:
The heart soon yields up its store of love,
And where you love you cannot break away.

So sages never found it hard to prove
Nor prophets to declare in metaphor
That God and Nature must be hand in glove.

And this became the basis of their lore.
Then later poets found it easy going
To give the public what they bargained for,

And like a spectacled curator showing
The wares of his museum to the crowd,
They yearly waxed more eloquent and knowing,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

More slick, more photographic, and more proud:
From Tennyson with notebook in his hand
(His truth to Nature fits him like a shroud)

To moderns who devoutly hymn the land.
So be it: each is welcome to his voice;
They are a gentle, if a useless, band.

But leave me free to make a sterner choice;
Content, without embellishment, to note
How little beauty bids the heart rejoice,

How little beauty catches at the throat.
Simply, I love this mountain and this bay
With love that I can never speak by rote,

And where you love you cannot break away.
(Wain, 1958: 24-25)

Wain's poem is simultaneously a nature poem and a meta-poem on the impossibility of writing nature poetry, in the orthodox mode. How? Well, in the middle part of the poem, stanzas 3-7, Wain reviews the tradition of writing nature poetry, arguing that the obverse side of original nature poetry was proof of the existence of God, that "God and Nature must be hand in glove" (l. 12). This set a poetic tradition in motion which developed and degenerated over the centuries, with new nature poets finding it easy to hatch on to the tradition of hymning the land. Wain begs to differ from this tradition. His is a sterner voice, which does not speak by rote and without embellishment.

However much I appreciate Wain's poem, I believe he has got the tradition of nature poetry wrong: please notice that Wordsworth is never mentioned, even though he is universally hailed as the original nature poet in English. However, he does not fit into Wain's equation, because God was never part of Wordsworth's equation, in which nature 'only' entered a *dyadic* relationship with the mind of man as its counterpart, not the traditional *triadic* relationship between man, nature and God, where nature had proved the existence of some kind of metaphysical superstructure. It is striking, though, that Tennyson is mentioned, Tennyson who is already one or two steps down the ladder from the pedestal of ecological sainthood.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2.2. Romantic Ecology and the Rise of Ecocriticism

If we retrace the steps up the ladder to the pedestal of eco-poetic sainthood, whether we begin from our lowly, post-modern position or just one or two steps down, from Tennyson's position, who beckons from the top? As I suggested earlier: William Wordsworth and his fellow Romantics, the proto-typical eco-poetic saints. I do not mean to claim this 'discovery' for myself – rather, I and many others owe it to a handful of prescient British and American literary scholars who in books published in the early 1990s claimed to have recovered the origins of today's environmental movement and interest in nature protection and preservation in Romantic thought and literature. Foremost among these was the British scholar Jonathan Bate, *whose Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (1991) was a real eye-opener for me when I first came across it in the mid-1990s; back then I had already been a keen student of Wordsworth's poetry for years, but hearing that "Wordsworth went before us in some of the steps we are now taking in our thinking about the environment" (Bate, 1991: 5), was to see him in a completely new and fresh light.

Hot on the heels of Bate's book followed E*cological Literary Criticism* (1994), by American scholar Karl Kroeber, which again traced the burgeoning of contemporary ecological concerns back to its Romantic prototypes in Wordsworth, Shelley, and others. Throughout the 1990s and well into the 2000s, a regular flood of books and journal articles testified to the emergence and solidification of a new profile in literary criticism, ecocriticism, written by scholars who had either been in the business of traditional literary, typically Romantic scholarship for decades, or by younger academic scholars whose dedication to Romantic studies intersected with neighboring academic interests in environmental studies, ecology, social or cultural history, biology, cultural geography, geology, etc. – however, an intersection of academic scholarly studies and research with concern over the evermore alarming signs of global environmental and climate crisis applied to all them.

Now, to return for a moment to Jonathan Bate's seminal book: what Bate wanted was to restore Wordsworth as late-Romantic and Victorian readers knew him, and as what he believed himself to be: poet of nature, and to reappraise "the way in which William Wordsworth sought to enable his readers better to enjoy or to endure life […] by teaching them to look at and dwell in the natural world". As commonplace as this may sound, some of the most eminent literary critics of our time, continues Bate, "have believed

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

that Wordsworth was *not* a nature poet, or that there is no such thing as nature, or that if there is such a thing and Wordsworth was interested in it then that interest was very suspect on political grounds" (Bate, 1991: 4).

To drive home his point about Wordsworth as nature poet, Jonathan Bate had wiped the dust off a neglected and largely forgotten Wordsworth-book, his *Guide to the Lakes* (1835). Indeed, largely forgotten today, but in Wordsworth's own day this book was his main claim to fame as a nature poet and early environmentalist. The neglect had been deliberate, according to Bate, as deliberate as was his re-canonization of it: "If we are to historicize Romanticism, we must bring the *Guide* from the periphery to the centre. The neglect of it is quite extraordinary" (Bate, 1991: 42), says Bate and offers it as an "exemplar of the Romantic ecology" (Bate, 1991: 45).

2.3. Ecocriticism and the Trouble with 'Nature'

Bate's reappraisal of Wordsworth and his and others' rehabilitation of the Romantic tradition as proto-ecological were accused of being regressive, anti-theoretical and affirmative of a naively mimetic literary mode - anti-theoretical not least with respect to the naïve uses of the term 'nature', notoriously one of the most complex words in the language, according to cultural critic Raymond Williams' *Keywords*. My own voice mingled with this choir of criticism, not specifically against Bate's book, which I regard highly, but against early ecocriticism's generally facile use of the term 'nature', slyly bypassing all its semantic pitfalls. In 2008 the journal, *Ethics, Place and Environment* published my article, "Wordsworth as Scatterbrain: Deconstructing the 'Nature' of William Wordsworth's *Guide to the Lakes*", where I critiqued the concept of 'nature' found in Wordsworth's *Guide to the Lakes* as being torn between a spiritual-idealist and a materialist understanding:

> What we may learn from this reading of Wordsworth's *Guide* is to focus our attention […] on all the little, local, lower-case 'natures', all those endangered habitats or species that we wish to protect and preserve, but whose continued existence is not helped – quite the contrary – by subsuming them under a general, undifferentiated Nature that, when we look for it, lets us see nothing at all.
>
> (Schatz-Jakobsen, 2008: 211)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

What is ultimately to be the trouble with 'nature', as the term has been used for centuries in our languages, *nature* in English, *natur* in Danish, *doga* in Turkish? Etymologically, it is the equivalent of Latin *natura*, derived from the past participle form *natus*, of the Latin verb *nasci,* meaning to be born, brought into being, and related to words such as 'innate', 'native', 'nation'. To begin to explain what's the trouble, let me quote from Timothy Morton, 2nd generation British ecocritic, from his *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (2007) – a book whose title provoked me when I first read it, but whose argument (as paradoxical as he admits it sounds): that the idea of "nature" will have to wither away in an "ecological" state of human society because it is in the way of properly ecological forms of culture, philosophy, politics and art – that argument makes excellent sense as you work your way through it. Morton argues that "[p]utting something called Nature on a pedestal and admiring it from afar does for the environment what patriarchy does for the figure of Woman. It is a paradoxical act of sadistic admiration" (Morton, 2007: 5). The comparison of nature and woman is apposite: both are **objects** of **admiration** from **afar,** because 'nature' is precisely an object of aesthetic appreciation and enjoyment, admired from afar (because deep down we are not interested in it, or not interested from an ethical point of view), in the same way that for the male-patriarchal gaze, woman is an object of admiration, sensual pleasure and ultimately sexual desire, who may be aloof, but who may be possessed, if need be by sadistic acts of force. Both images, that of nature and of woman, appeal to our sense of abstraction, generalization and especially idealization, abstracting from concrete material realities, which was essentially my point in the journal article on Wordsworth as scatterbrain, which I quoted earlier.

One of Morton's intellectual allies, the American environmental historian, William Cronon, says in "The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature", an often-quoted chapter from *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature* (1995), that when we think of nature as wild, pristine, untouched – and those are adjectives which are naturally associated with our traditional conceptualization of nature – we get it all wrong, for, says Cronon, it "embodies a dualistic vision in which the human is entirely outside the natural. If we allow ourselves to believe that nature, to be true, must also be wild, then our very presence in nature represents its fall. The place where we are is the place where nature is not" (Cronon, 1995: 80-81). **The place where we are is the place where nature is not** – that is, as humans we bring with us, willy-nilly, wherever we go, 'culture'

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

as an infection, one of whose symptoms is an absolute distinction between itself and 'nature', the distinction not stationary but ever volatile, ever moving as we move. If we thought of 'nature' as that sacred place which had been fenced in and marked off by a metaphorical police cordon line saying, 'pristine, wild, authentic nature – don't trespass', then we have to recognize that this line has always already been trespassed, that 'nature' in its Romantic and later uses (and our understanding of 'nature' is in large part Romantic and post-Romantic) – has caused disturbance and damage, not so much in our natural surroundings as such, but in our minds; in short, that 'nature' is a delimiting, debilitating and ultimately paralyzing phantasm which prevents rather than prescribes ethically sound, close and caring, collective ecological thought and environmental action.

Earlier, I passed off the vanishing of 'nature' as an historical event, an occurrence that could be identified in historical time; however, the more closely we look at it from the point of view of the 2nd generation of more reflected and theoretically sophisticated ecocriticism, the more obvious does it become that 'nature' was never anything but a phantasm. The term 'nature' may continue to be relevant and useful in our literary-historical vocabulary as signifying a time-honored genre which once was (though we might consider designating more traditional forms of 'nature' poetry as 'pre-ecological' or 'pre-environmental'), but if allowed into our contemporary literary-critical, theoretical and philosophic vocabulary, it should be written either between inverted commas, as I have done frequently in the present essay, or erased/crossed out (in Jacques Derrida fashion): ~~nature~~. Let me finish my critique of 'nature' with this quote from Timothy Morton's book *The Ecological Thought*:

> In looking at the ghost of Nature, modern humans were looking at a mirror. In Nature, they saw the reflected, inverted image of their own age […]: Just like a reflection, we can never actually reach out and touch it and belong to it. Nature was an ideal image […]. In the idea of pristine wilderness, we can make out the mirror image of private property: Keep off the Grass, Do Not Touch, Not for Sale. Nature was a special kind of private property, without an owner, exhibited in a specially constructed art gallery. The gallery was Nature itself, revealed through visual technology in the eighteenth century as "picturesque" – looking like a picture.
>
> (Morton, 2010: 5-6)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3. "WHEN THE WEATHER WITHERS": "STORMY WEATHER" AND THE (DELIBERATE) FORGETTING OF BEING IN THE WORLD.

The first and longest part of this essay has taken my reader on a literary-historical and theoretical flight at high altitude and velocity. Allow me to land that same reader safely on the ground and present her/him with an eye-to-eye, ecocritical close-reading of a particular lyric text, or part of a text, the sentimental love song, "Stormy Weather", written in 1933 by American composer of pop lyrics, Ted Koehler (1894-1973), in collaboration with Harold Arlen (1905-1986). Along with other songs, "Stormy Weather" was incorporated into the 20th century Fox musical film, *Stormy Weather*, 1943 as the backbone of its minimalistic plot-structure and one of its musical center pieces. The film pivots around the skinniest story possible of temporarily unhappy love between the film's central characters and love interest, Lena Horne and Bill 'Bojangles' Robinson.

Let us scrutinize the first lines of the song: "Don't know why/There's no sun up in the sky/Stormy weather/Since my man and I ain't together/Keeps raining all the time". The singer/lyric speaker/I, Lena Horne, occupies a double role/position, *really* on stage in a musical hall with a band in front of an audience, but at the same time at the very back of the stage, in an imagined living room at an open window, through which she watches the onset of a storm, which is real enough to stir the sleeves of her dress.

Against this background, she sings her bluesy lament over the separation from her man. The text couples the approaching storm with her down-cast state of mind: 'Since my man and I ain't together'. The tricky word here

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

is 'since', whose double meaning (as a conjunction: 'because', identifying a reason for something, and as a preposition: 'from the time that', identifying a previous point in time) obscures the link between her state of mind and the state of the weather – has the sun been obscured by clouds and storms BECAUSE she is no longer with her man, that is, is there a causal connection, or are the two states simply coincidental, having occurred at the same time? We have two states, an inner and an outer, a human, subjective state and a non-human, objective, meteorological state – what is the relationship between them, if there is any? The relationship between the two is a case of what the Victorian art critic John Ruskin in *Modern Painters* (1856) called the 'pathetic fallacy', an analytical term with which to critique the attribution of human emotion to non-human objects (e.g. objects in nature) which he found was often a source of exaggerated sentimentality in the English Romantics.

Now, if we pursue the pathetic fallacy backwards literary-historically, we find occurrences as early as in John Milton's *Lycidas* (1637) and Percy Bysshe Shelley's *Adonais* (1821), both poems in which nature shares in the poet's grief over human loss. Could it be that "Stormy Weather" takes its place in the long tradition of lyric texts deploying the pathetic fallacy in the anthropocentric interest of highlighting human emotion? I believe so, though opting for this means that we have to interpret the word 'since' in "since my man and I ain't together" as BECAUSE, linking the two states together causally so that the low-pressure meteorological state (with wind, clouds, rain) has deliberately been put on by nature in respect for and sympathy with the female lyric speaker's downcast, depressed mental state and mood.

The lyric speaker's ignorance ('don't know why'), is at bottom what has always piqued and provoked me about this song, the more so because it is unnecessary and exterior to the song's formal logic - an opening line such as 'By and by' would have provided the same rhyme with 'sky', and without casting over the words this veil of incomprehension and, I claim, deliberate forgetting of being in the world. How can she not know? Is it because the lyric speaker betrays an unawareness (or forgetting) of how deeply anthropocentric are our general mental habits and how deeply ingrained is the English (and by implication the Western) literary tradition in representing the relationship between man and the non-human environment in anthropocentric terms, as if 'nature' must reflect the prevailing state of mind of humans and partake of their moods and mishaps? Indeed, this brief lyric text belongs in a long poetic tradition of

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

deployment of the pathetic fallacy, EVEN AS it obfuscates its affiliation with that tradition. However, the figurative use of natural phenomena as partaking emotionally of the human world and sharing in man's joys and sorrows had over the ages lost the freshness and originality of its use by Milton and Shelley, among others, and had by the 1930s in song lyrics such as 'Stormy Weather' become a stale cliché, which is basically what happens to expressions whose original semantic context and horizon of understanding is forgotten while they continue to pass as stereotypes, dead metaphors. They become ideological, in Karl Marx' understanding of the term, embodying a 'false consciousness'.

Now, let us remind ourselves when this text dates from – and the larger pop song/cinematic context in which it fits so nicely. It was written in 1933 and was incorporated into the film, *Stormy Weather*, in 1943, and had during the intervening decade been made a jazz standard by Billie Holiday, among others. These were years of severe economic depression in the US, following the Wall Street Crash in October 1929. Incidentally, they were also years of a severe environmental and ecological disaster spreading across large parts of the North American continent, known now as the Dust Bowl, which has been described in detail by the American environmental historian, Donald Worster (b. 1941) in *Dust Bowl* (1979), a book which is hailed as a classic piece of environmental history. The Dust Bowl was the consequence of years of droughts and heavy dust storms that swept across the American and Canadian plains in the early to late-1930s and severely damaged the agriculture and the ecology of the region:

> The Dust Bowl came into being during the 1930s, as fulvous dirt began to blow all the way from the plains to the Easy Coast and beyond […]. That the thirties were a time of great economic crisis in American, indeed, in world capitalism has long been an obvious fact. The Dust Bowl, I believe, was part of that same crisis. It came about because the expansionary energy of the United States had finally encountered a volatile, marginal land, destroying the delicate ecological balance that had evolved there.
>
> (Worster, 1979: 4-5)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Composers Koehler and Arlen were part of what has become known as Tin Pan Alley, a group of music composers and publishers, located in a particular area between 5th and 6th Avenue in lower Manhattan, New York, who shared a flare for writing catchy pop songs and indeed dominated the popular music market in the early 20th century. As such, they were at a safe distance from the epicenters of the dust storms of the 1930s – and yet, for it was reported that the black blizzards, as the dust storms were known, carried dust as far as Washington DC and New York City. Indeed, there were reports that even ships on the Atlantic Ocean were covered in dust. The fierceness of the storms and their ecological consequences cannot but have affected the North American environmental mind and entered also into the American cultural imaginary in the 1930s and early '40s. Donald Worster has a few pages in his book about the repercussions of the dust storms on contemporary culture, e.g. in novelist John Steinbeck's *Grapes of Wrath* (1939) and folk singer Woody Guthrie's *Dust Bowl Ballads* (1940). "Stormy Weather", as song and film, is not mentioned, and yet I claim that the black blizzards ventilated the song and the film as well, however obliquely, and should be viewed as part of the hermeneutic horizon for the understanding of the "Stormy Weather" lyrics.

Objections could be raised against such an application, e.g. with respect to the lack of specifics of time, place and general circumstance in the song, and all of them would be true, but beside the point which I am trying to make, for I do not claim any one-to-one mimetic correspondence between the lyrical universe and the 'real' universe. If anything, such objections would in fact support rather than defeat the point I made earlier about the obfuscation of any relation between inner and outer, human and non-human states. What would be the implications if we widened the frame

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

and expanded the hermeneutic horizon against which we understand the "Stormy Weather" lyrics? We would become involved in a critique of ideology, more specifically a critique of the ideology of the self-enclosed, autonomous artwork in which winds that blow have no bearing on, no relation to, or no implication with 'real', meteorological weather conditions, but are solely a function of the integration of different levels of meaning towards a harmonious whole, the artwork's thematic 'statement'.

Now, pop song lyrics have not typically become favorite anthology pieces (except if they were written by recognized and canonized poets), and therefore cannot normally show or boast any impressive reception history, and "Stormy Weather" is no exception: few if any actual critical 'readings' of it exist, except if we consult everyman's dictionary of literary criticism, Wikipedia, according to which: "The song tells of disappointment, as the lyrics, "Don't know why there's no sun up in the sky", show someone pining for her man to return.[original research?] The weather is a metaphor for the feelings of the singer:[original research?] "stormy weather since my man and I ain't together, keeps raining all the time" (Wikipedia, "Stormy Weather (Song)"). There it is in black and white, spelt out: the mainstream critical – anthropocentric – tradition of reading weather conditions in lyric texts as metaphorical of human emotion. The Wikipedia entry is very telling and explicit in the questioning of the 'original research' underpinning the critical 'reading', which in Wikipedia terms means that no reliable, published source exists for it. Could the self-evident nature of the mainstream anthropocentric reading of the song have been made any clearer? I doubt it. Also, the "don't know why"-prefix is glossed over in the Wikipedia entry, not commented upon. Why? EITHER because it is understood that this is a case of dramatic irony with us as listeners/readers knowing more than the characters on stage and able to supply the missing answers, OR because it does not fit into the frame – in fact, would break the frame if considered. If we rephrase the "Don't know why" as "Don't want to/bother to know why", then the whole song suddenly becomes ecocritically suspect, a case of ecological bad faith, of deliberate evasion of the truth. Ecocritic Timothy Morton has this strikingly appropriate remark about the weather in *The Ecological Thought*, with which I conclude this section of my essay:

> We can no longer have this reassuringly trivial conversation about the weather with someone in the street, as a way to break the ice or pass the time. The conversation either trails off into a disturbingly meaningful silence, or someone mentions global

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> warming. The weather no longer exists as a neutral-seeming background against which events take place. When weather becomes climate – when it enters the realms of science and history – it can no longer be a stage set.
>
> (Morton, 2010: 28)

4. CONCLUSION

If Timothy Morton has a point about the implications of the weather becoming climate, as I am sure he does, then maybe it is time we stop considering the weather as a stage set or a subject of a reassuringly trivial conversation and think of it instead in climatological and meteorological terms. This in turn would mean – and this is in essence, cutting a few corners and a good many toes and heels, the conclusion and take-home lesson, not only from this last part of my essay, but from the essay as such – that we would need in the literary academy to move beyond traditional formalist modes of literary criticism (New Criticism, New Historicism, Deconstruction), which have turned literary works into autonomous, disinterested art objects, sealed off from anything outside the text, and reintegrate the concern with and critical study of literature with more urgent earthly concerns and approaches. What lies ahead is nothing short of the daunting task of finally breaking down the institutional barriers which have set humanities studies apart from other main branches of study in sociology, political science, history, philosophy, and ESPECIALLY from the natural, earth and life sciences, old and new: geology, biology, meteorology, ecology, cultural geography, etc., in the interest of truly inter – and cross – disciplinary academic work, for the benefit of our planet.

BIBLIOGRAPHY

Bate, Jonathan (1991). *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. London and New York: Routledge.

Baudrillard, Jean (1983). *Simulations*. Translated by Paul Foss, Paul Paul Patton and Philip Beitchman. New York: Semiotext(e).

Cronon, William (1995). "The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature". *Uncommon ground: Rethinking the Human Place in Nature* (ed. William Cronon). New York: W.W. Norton & Company.

Morton, Timothy (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Morton, Timothy (2007). *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.

Schatz-Jakobsen, Claus (2008). "Wordsworth as Scatterbrain: Deconstructing the 'Nature' of William Wordsworth's *Guide to the Lakes*". Ethics, Place and Environment, vol. 11, no. 2, 205-212.

Wain, John (1958). *A Word Carved on a Sill*. London: Routledge & Kegan Paul.

Wikipedia, "Stormy Weather (Song)". https://en.wikipedia.org/wiki/Stormy_Weather_(song). Accessed April 5, 2024

World Commission on Environment and Development (1987). *Our Common Future*. https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf. Accessed April 4, 2024.

Worster, Donald (1979). *Dust Bowl: The Southern Plains in the 1930s*. New York: Oxford University Press.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 2

BERNARDINE EVARISTO, FROM NOVEL TO MEMOIR: THE HU/WOMAN SELF AND OTHER SEEN IN *MANIFESTO* AND *GIRL, WOMAN, OTHER*

Gillian M. E. Alban[*]

Bernardine Evaristo's life story recounted in *Manifesto: On Never Giving Up* (2021), offers a compelling statement of this unique writer and dramatic poet's life and literary journey, which she recently celebrated with her Booker prize-winning novel, *Girl, Woman, Other* (2019). Both these works demonstrate to aspiring artists and struggling women that life's challenges may be outfaced with determination, courage and skill. Bernardine forged her path to success from modest beginnings, despite the difficulties facing her as a female, half-caste or brown skinned, working-class girl in London, encountering slights and disapproval even from within her own family, against which attacks she learned to wield the power of her own creative self-expression. Her memoir *Manifesto* relates her struggles to survive assaults while developing her literary voice, breaking through to success. *Girl, Woman, Other* offers further stories relating women's efforts to survive as individuals and express themselves against obstacles. She also shows ostracism against lesbians, together with the struggle against a Mental Dominatrix's attempts to bully her, retold through her character Dominique. But the issue that Evaristo returns to in her memoir and her prize-winning novel is the racism she suffered while being snubbed as the Other. Through her literary pen and dramatic efforts, she has established her own space and a "permanent home" (Manifesto 2021: 63). *Manifesto* offers the human story of Evaristo's journey to monumental success,

[*] İstanbul Kültür University, Istanbul, Turkey; gmealban@gmail.com; orcid.org/0000-0002-6226-0014

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

illustrated through a dozen women's stories in her novel. She had originally intended to relate a thousand stories, but by creating a dozen voices, she felt she had "in a sense made her point" (Evaristo; Gatti, 2019: 48). The prize she won with this novel was jointly awarded to her and Margaret Atwood, as "two women, two races, two nations, two generations—two members of the human race—… ascended the stage hand-in-hand to rapturous applause" (Manifesto 2021: 145). This chapter presents the life story of Evaristo told in *Manifesto*, together with certain accounts, especially those of Carole and Dominique, from her novel, *Girl, Woman, Other*, illustrating the plight of a Hu/Woman expressing her Self while being perceived as the Other. Sarah Manyika suggests that Evaristo is the one "to read if one wants to gain some insight into the lives of black British women and their ancestral legacies" (qtd. in Sarikaya-Sen, 2021: 303). Evaristo's latest novel creates a rich panorama of a dozen interacting characters, related in her unique, dramatically poetic style in this polyphonic novel, fusing and interweaving women's narratives. She calls her style "fusion fiction," with its free-flowing style and "pro-poetic patterning on the page and non-orthodox punctuation" (Manifesto 2021: 142). This novel tells "dynamic stories which take readers on an imaginary adventure that offers insights into who we are as a people" (Evaristo; Donnell: 99). While reading these fictional lives alongside Bernardine's own life account of *Manifesto*, it is good to bear in mind that while Evaristo incorporates several of her experiences into her fiction, her own story is distinct from this novel.

1. STRUGGLES AGAINST RACIAL OPPRESSION

Bernardine inherited her surname Evaristo from her Brazilian grandfather, who returned to Nigeria after the liberation of the slaves in Brazil in 1888, while her father set off sixty years later in 1949 in the opposite direction for Liverpool on the 'Good Ship Empire,' subsequently meeting her mother at a Commonwealth dance in London. He was thus of the post-war *Windrush* generation, welcome in England when labour wad needed, but which welcome was subsequently withdrawn from many immigrants; despite the myth that the British Empire was founded on a mission to civilize "barbarous cultures," it was actually a "hugely profitable capitalistic venture" (Manifesto 2021: 8). Her parents married in defiance of current racial assumptions, on the day that "LOVE triumphed," making an "abhorrent union" (Manifesto, 2021: 30), which caused her mother to encounter racism even within her own family. Her grandmother was the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

only one of her mother's family to join this wedding, sitting with a sour expression on her face; several of her relatives cut her mother off as a result of her marriage to a Nigerian. Their eight children were all classified as half-caste, of mixed-race, as a result of the colourism or shadism omnipresent in the lives of people like her. Because of her skin colour, she was never able to claim white identity, even if she had wanted to, despite the fact that her ancestry is equally white and black. She has always been subjected to racism as a dark skinned, bi-racial woman, through the prevailing shadism within society's internalized racism; the "artificial constructions of borders, and the manmade barriers of culture and race" (Manifesto, 2021: 5). While her family is also of German descent, significant in the years after the Second World War in England, Evaristo admits that assimilation is far easier where there is no colour difference to distinguish people.

Evaristo could not even be regarded as 'black British' while growing up in the 60s, since this was considered a contradiction in terms at the time; how could someone black possibly be considered British? However, knowing no other country, lacking any concept of the vaguely defined Nigeria of her father, she nevertheless identified herself as British, however much she was not accepted as such by those around her, who treated her as subaltern; her response to such concepts is that "the idea of race is absurd" (Manifesto 2021: 6); race does not biologically exist, since human beings share 99 percent of their DNA. Her roots in Britain go back to 1703; she ruefully confesses she would have felt a stronger sense of belonging while growing up if she had known this at the time; instead, she was viewed as a "foreigner, outsider, alien" (8). As for the Authentic Blacks whom she later met, and who assumed the right to tell black people how they should behave, the culture, music and speech they should acquire, including being expected to like reggae; she has no time for such racial stereotyping either.

Evaristo discusses the political activism of both her parents, who flew "the flag for equality" (Manifesto, 2021: 24) in their arduous lives, while bringing up eight children alongside their full-time work; this activist, fighting spirit is seen in her own powerfully vibrant writing on behalf of the disadvantaged and is clear from the sub-title of her memoir: "On Never Giving Up," indicating her refusal to accept victimization. She asserts that her rebellious father and unorthodox mother never placed her under any expectations—her mother only once suggested she learn how to type in order to fall back on secretarial work if necessary (echoing the suggestion Aurelia Plath made to her daughter, when she was castigated by Sylvia Plath for advising her to learn typing). Bernardine admits that her mother was

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

right, since she spends so much time writing at the computer, but no more did she follow her advice!

Her family lived next to a Catholic church, which they attended into their teens. Her mother once asked a priest if he could help her control the size of her family, rather an unsuitable person to refer to for such advice. Despite their loyalty to the church for years, her family were never accepted. Her white mother was once visited in hospital by a priest who referred to the "darkie" children living next to the church, unaware that these were her own children; she was shocked by the racist language of this cleric (Manifesto, 2021: 16). A priest finally visited her home and ate her sandwiches, but she was repulsed when he stated the reason for his visit as the church's wish to buy her house from her. She tells how her mother endeavoured to prepare her eight children for church, while on one occasion the cruel priest stopped the service as they came in late "so that everyone turned around to watch the walk of shame of the little brown children traipsing down the aisle" (155). Such an attitude ultimately determined the decision of most of them to leave the church at the age of fifteen. Bernardine admits that the Catholic church which she left because of its hypocrisy actually had "a subliminal influence" over her "through the dramatic and poetic spectacle of the church services" (154).

She indicates her experience of racism everywhere; on the street, in the home, while also showing how victims of racism readily turned their own judgmental look back against other people. Her half-German grandmother cut them off, even though she had married a Jewish exile herself, once again suggesting the overriding significance of skin colour. Besides race, she tells her experience of negotiating England's subtle class gradations and prejudices, in which individuals are assigned a status regarding race, colour, sex, gender, socio-economic situation and language use. She was aware of the bad treatment of many women around her, while relieved to have been spared some of the worst abuses; she also states that she has "a tough inner core" (22). She learned to protect herself and to adopt a defensive body language while moving about London from a young age, between school, drama classes and home. She thus admits that beside racial discrimination, the major force on her life has been her secondary status as a woman.

Of necessity growing up fiercely independent and without financial means, she worked a paper round from the age of thirteen, landing a full-time job at eighteen. Moving out of her home to live with a boyfriend, she was nearly strangulated by him after bringing back her women lovers to

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

the home she set up independently next door to him. While she feels that her behaviour was provocative, she still asserts that domestic assault is inexcusable; however, since her Strangler did not murder her, only throwing her and her possessions out onto the street, she reckons that she got away with his attack relatively lightly.

2. SLIGHTS, ABUSE AND RAPE

She would often take victims of physical assault into her home, listening with horror to their stories and learning how victims would abjectly return to their drunkard, abusive boyfriends. She heard stories of girls' sexual abuse from within their own family. A friend told her how she was taken into the countryside and "coerced to have sex" with several men, as if she had somehow colluded in this gang rape (Manifesto, 2021: 51). Even if such stories come to court, the victim is questioned about her dress or whether she had drunk alcohol, assuming a high level of self-blame for victims of violent rape. In her novel, *Girl, Woman, Other*, she relates such a set-up imaginatively with the thirteen-year-old Carole enjoying a party in her friend's home, when a boy lyingly entices her to take some fresh air: "you're so delicate I got to protect you, Lady" (Girl, Woman, Other, 2019: 124), as he physically overwhelms her and marches her out of the house:

> once outside, he bundled her up under his arm as if her head
> was a package he was carrying and when she tried to lift it,
> she couldn't and it was going round and round and she felt
> overpowered by his cologne or was it deodorant? actually, it
> smelt like air freshener
> would they stop and kiss? her first kiss, not with tongues,
> which was revolting, but gently on the lips like in the old
> black and white films Mum liked to watch
> except she couldn't move her head out of his armpit as he
> walked her out of the estate
> it was as if she was being lifted off her feet, floating on the
> wings of love, was that a song?
> ….
> they were not alone
> she heard other voices
> she tried to look up again, it was like her head was in a vice
> and she wasn't walking no more, she was being frogmarched

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

then she was flat on her back on the ground, damp grass
against her bare back, legs and arms, she wanted to sleep, just
five blissful minutes, felt her eyes closed, when she opened
them, she couldn't see, she'd been blindfolded, her arms were
pinned above her head
how had her clothes come off?
then
her
body
wasn't
her
own

no
more
it
belonged
to
them. (*Girl, Woman, Other*, 2019: 125-26)

This terse, horrifying account expressed in this young, inexperienced girl's voice indicates how the situation escalates out of her control, with the single words marching staccato down the page, as her body is violently taken over and abused by men she can neither see nor resist, in what starts from a domestic situation. Bernardine relates how this story made her "extra vigilant" (Manifesto, 2021: 51). After this devastating gang rape experience, Carole loses all motivation to go on with her schooling or make an effort in life. Unable to confide in anyone, she remains buried in a sense of guilt, discouraged to attempt anything: "what was the point in learning when something like this had happened to her? … I mean, what—was—the—point?" (Girl, Woman, Other, 2019: 127). She starts to drift through life, with everyone around her appearing to accept her defeat, lacking the motivation to go on, until she finally wakes up to see her friends around her pursuing their hopeless lifestyles:

she saw their futures and hers, as baby-mothers pushing
prams, pushing fatherless timebombs
forever scrambling down the side of the sofas for change to
feed the meter, like Mum

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> shopping in Poundland, like Mum
> not me, not me, not me, she told herself, I shall fly above and beyond. (*Girl, Woman, Other,* 2019: 128)

Waking from this horrid dream that almost has the power to destroy her, she revives her determination to prove wrong all those who have starting giving up on her. Despite being unable to share this devastating experience with anyone because of her deep feeling of shame, she eventually manages to put this ugly experience behind her. She continues her mathematical studies, gaining inspiration from her clever Mama, who shares with her algebra and geometry, measurements: "maths as a process of discovery … it is like the exploration of space, the planets were always there, it just took us a long time to find them" (121). Eventually, through her extraordinary determination and the skills she gained, she achieves her dream of higher study and becomes successful, despite the continuing racism around her, ready to destroy her. Even as a high-ranking business woman, she still finds that clients and new colleagues look past her in the expectation of meeting another person as she walks up to them, not a black woman like her, as she firmly and confidently greets each person with "perfectly clipped Received Pronounciation" (Girl, Woman, Other, 2019: 117), taking control of the situation, while trying to forget the hurts and slights against her. On a business trip to a country with a deplorable human rights record, she is once again subjected to violent physical abuse, vividly bringing back her rape experience, as, despite presenting the official paperwork at the border, she finds herself in a dungeon-like room without windows, her body is again invaded, on the suspicion that she might be carrying drugs internally. She thus demonstrates how a person's appearance may unjustly and cruelly be used against them.

Bernardine declares herself always to have been a fighter, following her father's tradition as a Yoruba fighter; one who met racist opposition or obstacles, head on, with his fists, keeping a hammer beside his bed at all times, and using it when his family were subject to violence through the "unfettered racism of yesteryear" (Manifesto, 2021: 9). Evaristo presents her defiance to conventions in the dedication to *Girl Woman Other*, embracing all the social and sexual misfits: "For the sisters & the sistas & the sistahs & the sistren & the women & the womxn & the wimmin & the womyn & our brethren & our bredrin & our brothers & our bruvs & our men & our mandem & the LGBTQ1+ members of the human family" (Girl, Woman, Other, 2019). In the following excerpt from this novel, Carole's

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mother instructs her daughter never to give up, however much she may feel discouraged:

> "I'm done Mama, I'm done
> eh? eh? which kain nonsense be this? Bummi shouted, am I
> hearing you correctly or you wan make I clean my ear with
> matches?
> listen to me good, Carole Williams ….
> firstly, do you think Oprah Winfrey (VIP) would have
> become the Queen of Television worldwide if she had not
> risen above the setbacks of her early life?
> [Secondly … thirdly …]
> lastly, did me and Papa come to this country for a better life
> only to see our daughter giving up on her opportunities and
> end up distributing hand paper towels for tips in nightclub
> toilets or concert venues, as is the fate of too many of our
> countrywomen?
> you must go back to this university in January and stop
> thinking everybody hates you without giving them a chance,
> did you even ask them? Did you go up to them and say,
> excuse me, do you hate me? …
> you must go back and fight the battles that are your British
> birthright, Carole, as a true Nigerian (*Girl, Woman, Other*,
> 2019: 133-34)

We see how forcefully, expressed in her own diction, Carole's mother encourages her to return to her prestigious university and persist in her chosen studies, claiming both her British and Nigerian birthright, which leads to her eventual success in her desired banking career, through both her social and academic endeavours; the reader is yet shocked to learn the frequent slights she continues to be subjected to, which could easily crush a weaker person. Her story is one of success against adversity: "raised in a high-rise," subjected to sexual violence, she manages to become "a high-flying banker" (Evaristo; Donnell, 2019: 100).

Bernardine reports meeting flashers, recounting how vigilant she has always been when walking the streets, as a large, androgynous-seeming woman, prepared to scowl at all comers. Her worst attacks were perhaps from the drunk who hammered nightly on her door, threatening to break through the glass. After marrying years later, she is scarcely able believe the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

relaxed world her husband had always inhabited and felt himself enabled in, never needing to protect himself, while she had always been obliged to defend herself vigilantly, even as a tall and feisty young woman. She did learn to access male susceptibility towards female parts, such as wearing a short skirt to work in order to deflect her boss's ire; on seeing her legs, she relates how his annoyance would evaporate, thus making an extraordinary statement about male vulnerability. She remarks: "As a good feminist, it was my duty to expose his patriarchal obsession with female body parts by taking advantage of it, thereby redressing the balance, right?" (Manifesto, 2021: 57). She laughed off the advice of a friend's suburban mother to tone down her wacky dress style, which might cause her to be targeted by racists, claiming her right to make a "sartorial demonstration" through her clothes; with her conviction that she was going places, she was able to surpass the limited dreams of ordinary inhabitants of suburbia (111-112).

3. OPPRESSION AND CHOICES, BREAKING THROUGH TO SUCCESS

Navigating her world independently, Bernardine meets oppression of a different sort, in becoming subject to The Mental Dominatrix, an aggressive vampire who broke through her radar and subjugated her to her forceful personality for years. She relates this extraordinary account of a bullying Mental Dominatrix twice her age, who took physical and mental possession of her, in both *Manifesto and Girl Woman Other*. Nzinga is the first African-American whom Dominique had met; a striking, statuesque woman, who relates her two-week pilgrimage back to the Motherland in Ghana undertaken to empathise with the experience of thousands of Africans who had been crammed into the dungeons of Elmina Castle for months, with scarcely any food or water, and no sanitation or facilities, "before being shipped to the Americas as slaves" (Girl, Woman, Other, 2019: 76). Even here the narrative voice retains an objective perspective: while realizing that "the white man has a lot to answer for" (76), Dominique does not remind her new friend that "the African man had also sold Africans into slavery so it was a lot more complicated than that" (77). She listens intently to her new friend's story of rising above "the tragedy of her terrible childhood to become so magnificent, [exuding] warmth and experience" (78), and falls in love with this larger-than-life woman. When introduced to Dominique's friends, Nzinga, originally named Cindy, instructs them all how to live in vigilant awareness of their black rights, including not wearing black underwear: "why crap on myself" she asserts, only to be answered by

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Amma: "that's not a problem for me, because guess what, I've not crapped my pants since I stopped wearing nappies as a kid" (Girl, Woman, Other, 2019: 83).

Nzinga delivers an ultimatum for Dominique to follow her to the US or else to lose her, as an abject Dominique, renamed by her Sojourner, against her old friend's advice, follows this new friend to America. Once in Nzinga's women's community, she finds herself cut off from all outside contacts, turned into this woman's apprentice and reduced to a follower, not a leader. While submitting to this superior person, Dominique realizes that she has been taken over, but even after her old friend visits, she cannot manage to escape from her own oppression. Nzinga assumes the right to tell her how to live her life, creating a defensive situation of the two of them against the rest of the world, driving away all her friends and family and bullying her against having sex with men. In her memoir this woman declares herself Bernardine's greatest cheerleader, assuming the right to declaim her poetry in an over-the-top reading, despite receiving a negative response, while dismissing the uselessness of "sickkkk-cesssss" (Manifesto, 2021: 76). She discourages her from publishing her writings, even destroying her poetry, reducing her to selling jewellery out of a suitcase in Hackney and Brixton, before the shocked eyes of passing friends. Their fights become more physical as she finally determines to move out.

In the novel, Gaia, a member of the woman's community, shares her opinion on this dominating so-called friend: "we've all experienced her wrath, her unreasonableness, her general animosity towards the world, to us, you can talk to us" (Girl, Woman, Other, 2019: 106), as she enables Dominique to build up the confidence to leave, after losing three years of her life to her, admitting how their life together "resembled being incarcerated in Alcatraz" (Manifesto, 2021: 83). She came to realise that it was her manipulator who needed her and not the other way round, understanding that the controller is actually dependent on their partner's subjugation and weakness, thus admitting her complicity with her oppressor, having allowed herself to be seduced by the personality of this plausible woman. She thereby learns that the abuse of power is not the preserve of men, whites or heterosexuals, and that women are not necessarily good, like her own mother, the Virgin Mary, the goddess, while men are not always bad, like her domineering father, in fact coming to appreciate the infinite variety of human beings. Generalisations about race, gender and sexualities are gross simplifications. Women like herself are "othered" because they are "black, women, non-binary, or because of their class or sexuality, or their

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

immigrant status… [while actually people are] flawed and complex and messy, [expressing] constant variety and fluidity" (Evaristo; Gatti: 49). Later, re-entering the world of heterosexual relationships after this traumatic experience, effectively newborn socially, she realizes how dreadfully naïve she has become, accepting inferior deals with men who use her to have sexual dalliances, rather than approaching her for a decent relationship.

Bernardine tells how her first writing was confessional poetry for her own self-expression. After studying at the Rose Bruford College of Speech and Drama, supplementing her grant by working in a burger bar, she and her friends staged short theatre pieces at the Royal Court Theatre, from which they established the Theatre of Black Women, acting and writing their own plays together, and collecting the dole when necessary. But the prospects of black women establishing themselves in the theatre seemed so hopeless that she determined to concentrate on her writing instead. She relates: "I was never writing from a place of financial security or emotional complacency, or in a stable domicile" (55), however, the mental agility she gained thereby has repaid her well in her writings. She first wrote in prose and then developed her poetic prose style, which also owes much to the dramatic speech of theatre, stretching across the page with limited punctuation, as she honed her particular style of self-expression in loose, dramatic poetry, making forceful, clear and succinct comments. Her progress in writing taught her empathy with the members of her family, whether hostile or supportive, simultaneously enabling her to develop writerly empathy with suffering characters (Manifesto, 2021: 145). Her first novel, *Lara*, tells her parents' story, which was followed by *The Emperor's Babe*, the story of Zuleika the Nubian who grew up eighteen hundred years ago in Roman London; this novel she read from at a conference in Van, Turkey. This was followed by *Soul Tourists*, with an imaginary mismatched couple travelling together as the ghosts of colour emerge from the man's life. *Blonde Roots* starts from a short story on the slave trade which grew into a novel; *Hello Mum* was written in less than a month, telling the story of a fourteen-year-old offender; prison inmates informed her how authentic they found his story, and *Mr Loverman* tells the story of an elderly, gay Caribbean married man from the perspective of both husband and wife.

Through her writing Bernardine has reached the position where "Writing became a room of [her] own; writing became my permanent home" (63); she alludes here to Virginia Woolf's *A Room of One's* Own, while admitting that she initially felt a visceral reaction against Woolf (Manifesto, 2021: 158). She has also learnt that it is not necessarily the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

academic high-achievers who become successful in life, as they often plateau or decline, while the ones who need to struggle in their early days often overcome the early knock-backs in life, since they learn the resilience to succeed in the long haul (162). She expresses her inspiration as generally coming from writers of colour like herself, including Audre Lorde, Toni Morrison, Gloria Naylor, Alice Walker, and Buchi Emechita. Through her initiative, a mentoring scheme to promote poets of colour has enabled the success of at least thirty poets. She also founded the Brunel International African Poetry prize in 2012. Her latest project has been to curate Black Britain: Writing Back, with her publisher, Hamish Hamilton at Penguin UK; this has led to the publication of six novels and six non-fiction titles so far. Recently appointed President of the Royal Society of Literature, she injected new blood into this two-hundred-year-old institution by opening its gates to sixty-two new fellows, while claiming the continuing vibrancy of this prestigious institution as entirely in tune with the twenty-first century (Bakare, 2024). She relates:

> Writing a novel takes stamina and an unstoppable drive, more so when you're not sure you're heading in the right direction and have to start again. Every minute, every hour, every day, every week, every month, every year spent crafting a manuscript so that it materializes into your ambition for it, requires immense dedication. For every writer who produces novels at speed, there are many more of us for whom the writing process is a lot more complicated, although not unenjoyable. When writers complain that writing is painful, I wonder why they do it. Surely we do it because it's incredibly rewarding. (Manifesto, 2021: 145)

Evaristo shares with her readers her experience of carving out her unique route to success through many obstacles, while keeping her eyes and ears open to the experiences of those around her, aspiring to success against all the odds. Her writing is vibrant and exciting: "At heart, *Girl, Woman, Other* is a polyphonic paean to black British womanhood and to non-binary people, in all our flawed complexity. If I had to choose just one of my books to give to my younger self to read, it would be this one. I think she'd get a lot from it" (Manifesto, 2021: 144).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BIBLIOGRAPHY

Bakare, Lanre (2024). "Barnardine Evaristo defends Royal Society of Literature over "false accusations." *The Guardian*, Thursday 8 February 2024 https://www.theguardian.com/books/2024/feb/08/bernardine-evaristo-defends-royal-society-of-literature-over-false-accusations.

Courtois, Cédric (2021). "Bernardine Evaristo's 'Black' British Amazons: Aesthetics and Politics in *Girl, Woman, Other* (2019)" *Etudes britanniques contemporaines*, 6.

Evaristo, Bernardine (2021). *Manifesto: On Never Giving Up*. Great Britain: Hamish Hamilton, an imprint of Penguin Books.

(2019). *Girl, Woman, Other*. Great Britain: Penguin Random House.

(2019). "Writing of and for Our Time." Interview by Alison Donnell. *Wasafari*, 34/4, 99-104.

(2019). "We are Pretty Invisible in Fiction." Interview by Tom Gatti. New Statesman, 25-31 October 2019.

(2019). "The Booker Prize is Shared by the 12 Black Brits in *Girl, Woman, Other.*" Interview by Simon Scott. NPR, November 9, 2019.

Plath, Sylvia (1963). *The Bell Jar*. London: Faber & Faber.

Sarikaya-Sen, Merve (2021). "Reconfiguring Feminism: Bernardine Evaristo's *Girl, Woman, Other*." *The European Legacy*, 26/ 3-4, pp: 303-315.

Zorc-Maver, Darja (2020). "Stigma as an Attribute of Oppression or an Agent of Change: The Novel *Girl, Woman, Other* by Bernardine Evaristo." *Acta Neophilologica*, 53, pp: 119-131.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 3

FORGIVENESS IN LITERATURE

Aylin Alkaç[*]

Literature testifies to the transformation in the rhetoric of forgiveness from a Christian to a secular discourse starting around the end of the 19th century, which also marks a shift from its conceptualization as a godly attribute to a human quality. Replacing theological forgiveness, the more contemporary philosophical and psychoanalytical approaches to forgiveness see it as an encounter with an *other* as well as a relation to one's self, problematize its conditions of possibility, and explore its potential for personal and communal healing. Likewise, contemporary literature frequently turns toward forgiveness as a literary trope conceiving it aesthetically as a necessary ground for subjectivity and ethical practice where forgiveness is not a possibility for unresolvable real life personal and social contradictions. The aim in what follows is to trace the history of this epistemic shift as seen through selective works of literature over the centuries with reference to the basic tenets of the philosophical and psychoanalytical discourses on forgiveness.

In its most general sense, forgiveness can be defined as the cessation of resentment against an offender. The concept raises questions such as which offenses, if any, can be forgiven, who can grant forgiveness and whether forgiving the self is possible or legitimate. In *The Human Condition* Hannah Arendt (1998) discusses forgiveness as an encounter between two parties, a transgressor who offended an *other* and the offended in relation to whom forgiveness is denied or granted. Arendt insists that "nobody can forgive himself …; forgiving and promising enacted in solitude or isolation remain without reality and can signify no more than a role played before one's self"

* Öğr. Gör. Dr., Boğaziçi University, alkacayl@bogazici.edu.tr, ORC-ID no: 0000-0003-0109-2982

(237), and thus forgiving becomes the basis of a moral code. Her discussion of forgiveness aims to accentuate the importance of the concept in a secular sense, as an ethical responsibility, and not as deriving from God or love, divine or human.

Contrary to Arendt's compelling discussion which counters the Christian proposition that "only God has the power to forgive" (239) with reference to specific passages in The Bible by mid-20th century, this had been the common contention in Christianity perhaps since its beginnings. When Alexander Pope famously wrote "To err is human, to forgive divine" (l. 526) in his *Essay on Criticism* (1711) in early 18th century, he was gesturing towards this rhetoric of forgiveness in Christianity which had also informed Western Literature with its conceptualization of God's grace for the longest time. While there has been no singular undifferentiated understanding of forgiveness in Christian theology throughout its long history, the pervasive perspective was that, as evident in Pope's statement, it is God who forgives, and any possible human forgiveness is rooted in and derives its authority from divine power. The basis of the Christian notion of divine forgiveness is, as is well known, God's forgiving humanity for the Original Sin. God's mercy was not, however, without its conditions and price. The passage from Book III of Milton's *Paradise Lost* offers a succinct explanation as to why there could be no gratuitous divine mercy. In the conversation between the Father and the Son, the Father announces his intention to grant his grace to humanity out of love and mercy although they deserve their just punishment due to their free act of defiance. Yet, his forgiveness will be "To Prayer, repentance, and obedience due,/ Though but endevord with sincere intent" (l.191-3) and the compensation: "But to destruction sacred and devote, / He with his whole posteritie must dye, / Dye hee or Justice must; unless for him / Som other able, and as willing, pay / The rigid satisfaction, death for death." (l.208-12). Consequently, the Son volunteers to "die for Mans offence" (l.410) to "end the strife / of mercy and justice" (l.406-7). That is to say, there is a condition to receive God's forgiveness: praying, repenting and obeying with sincere intentions; and the price is a retribution: to be saved from eternal death, someone worthy must offer to die to pay for man's sin so that God's justice is not compromised with his mercy. From a Derridean perspective, forgiveness granted in this manner cannot be considered forgiveness at all for reasons that will be explained below, but there is another equally important implication in this proclamation: forgiveness is intertwined with the notion of justice. Mercy and justice is conceived to be in strife unless there is a retribution for the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

offense to justify mercy. This convolution of justice with retribution which even predates Christianity, coupled with the attribution of forgiveness to divinity, seem to account for the conspicuous scarcity of human forgiveness narratives up until modern times.

Rather than forgiveness, revenge and retribution narratives abound since ancient times through the Medieval Period well into the Renaissance. *The Iliad* is essentially an epic about revenge: a war instigated to avenge a betrayed king, and a hero who fights more to take revenge for the death of his beloved friend. Some of the best known ancient Greek tragedies such as Sophocles' *Electra*, Euripides' *Medea* and *The Bacchae* revolve around revenge plots. Deriving from well-known Attic works, the tragedies of Roman Seneca would later become the origin for revenge tragedies of the Renaissance. Hence, there are too many revenge myths and tragedies from Ancient times, Greek and Roman, to be able to list here. Forgiveness is hardly an ethical consideration in any of them. There is, indeed, little mention of forgiveness as a virtue in Plato's or Aristotle's writings. Charles Griswold, in his philosophical exploration of the concept of forgiveness, illustrates how the Greek word *sungnômê* which is a cognate for forgiveness connoted different meanings in various Greek texts and discusses why "Aristotle nowhere praises forgiveness (as distinguished from pardoning and excusing) as a virtue" (2007: 7). Consequently, forgiveness does not come up as an ethical principle that informs the characters of epics and tragedies.

Even after Christianity becomes the cultural frame of reference in literature, vengeance continues to be the motivating force behind the protagonists' actions and propel the narrative. In Malory's *Le Morte D'Arthur*, revenge wins over forgiveness, and King Arthur's Round Table is totally ruined because Gawain cannot forgive Lancelot who accidentally killed his brother. The revenge tragedies of the Renaissance bring to stage dignified characters who are burdened with the responsibility to avenge a transgression in the name of justice, and die in the pursuit even after they triumph against the transgressor. Shakespeare's Hamlet, Hieronimo of T*he Spanish Tragedy*, and Vindice of *The Revenger's Tragedy* are among the renowned avengers from the period. In the Christian context, where the rhetoric of love and mercy dominate the religious discourse, individuals are precluded from seeking private justice by violating God's Law through revenge as it conflicts with faith in God's providence. It seems this conflict is resolved aesthetically through poetic justice in the narrative as the proud act of human interference with eternal justice is punished with death:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

all avengers invariably die although their acts become instrumental in instituting justice in the grand scheme of things. In other words, revenge causes the character to be caught in the dialectics of transgression as the offended becomes the offender, say by killing the murderer, thereby forming a cycle of potentially endless reversals, which is only perpetuated through revenge and ends only when divine justice is instituted following the elimination of the avenger with death. As Arendt put it, "vengeance … incloses both doer and sufferer in the relentless automatism of the action process, which by itself need never come to an end" whereas "[f] orgiving … is the only reaction which does not merely re-act but acts a new and unexpectedly, unconditioned by the act which provoked it" (241). Reserved to the divine domain in Christian discourse, which is also the only level at which justice may be instituted, forgiveness mostly remains as an unfulfilled potential in the subtext of the narratives about characters who cannot or will not forgive well into the Enlightenment, when a new genre is born: the novel.

The novel, with its dialogic polyphony in Bakhtinian terms, puts into conversation disparate understandings of forgiveness. Especially during the Victorian period, when the novel was established as a respected genre, forgiveness was an important topic across a variety of genres including novels, autobiographies, dramas, broadsheets, sermons, legal, philosophical, and theological writing, and a widely acknowledged ethical ideal (Gibson, 2015: 1-3). While writers wrestled with the meaning and practice of forgiveness, trying to ascertain its extent and boundaries, and exploring the social and psychological dimensions of the concept, it still remained primarily a religious issue. Scenes of forgiveness in Victorian novels more often than not evoke religion as the necessary ground for forgiveness. In *Great Expectations*, for example, Pip evokes God's mercy when he can find in himself neither the strength nor the authority to forgive Estella for her decision to marry Drummle. Or, when Miss Havisham, in her repentance for her past errors, begs for Pip's forgiveness, he again finds himself too much of a human, marred with errors of his own, to be able to grant forgiveness: "There have been sore mistakes; and my life has been a blind and thankless one; and I want forgiveness and direction far too much, to be bitter with you" (Dickens, 1860-1/2002:393). Similarly, when Mrs. Dale of Trollope's *The Last Chronicle of Barset* says of Mr. Crosbie "I forgive him as far as humanity can forgive" (2002: 230), she hints at the limits of human forgiveness. In both cases, the fallible human nature is posited as a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

limit or obstacle before forgiveness in comparison to the boundless divine capacity to forgive.

At this point, it is worthwhile to remember Raskolnikov of Dostoevsky's *Crime and Punishment* (1866/2002), who is perhaps the best known repentant in literature and offers one of the most poetic appeals to forgiveness. In the novel's epilogue, having been reading the New Testament, which was Sonya's gift to him, Raskolnikov finally becomes first open to the experience of the other in the steppes of Siberia; and then, overwhelmed with both ecstasy and the weight of his crime, he throws himself at Sonya's feet crying. It is through repentance together with gaining the ability to love an *other* that he can seek forgiveness. Nevertheless, Sonya's love and her non-judgemental witnessing of Raskolnikov's repentance is indispensable to the realization of forgiveness. As such, forgiveness takes place in the interpersonal space, where the transgressor finds the opportunity to be reborn, as Kristeva (1992) argues, without forgetting or cleansing the past action but by changing the Law that once gave meaning to one's existence. The earlier übermann is now humbled. In Kristeva's psychoanalytical reading, the forgiven and the forgiver are now "capable of identifying with a loving father, an imaginary father", who upholds "a new symbolic law", and makes creation of new meaning possible (1992: 207). Still in this example, the loving father that Raskolnikov seeks shelter in and Sonya comes to represent with her loving kindness is no other than Jesus Christ within Dostoevsky's devout Christian discourse.

There is also another significant aspect of forgiveness involved in this instance: Sonya is not the victim of the crime Raskolnikov asks forgiveness for; rather, she acts as a surrogate figure for the victim, and listens to Raskolnikov without judging, like the analyst says Kristeva (1992). She thereby facilitates the formation of a common discursive space, a religious one at that, where forgiveness can take place. While forgiveness once again relies on the presence and authority of God as its condition of possibility in this encounter, Dostoevsky's representation of forgiveness anticipates secular philosophical and psychoanalytical assessments of forgiveness in the 20th century by raising questions as to whether forgiveness can turn inwards, and whether anyone other than the transgressed can grant forgiveness together with accentuating the importance of a sympathetic listener with whom the transgressor shares the same discursive framework.

Already by the end of the 19th century, forgiveness had begun to lose its strictly religious connotation manifesting in the language of characters

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

as a rhetorical trope. A case in point would be the novels of Thomas Hardy which reflect the Victorian anxiety about having lost God as the supreme being presiding over the ways of man. Obscuring the true religion and real teachings of Jesus, Christian theology has abandoned humanity to its benevolence in the Hardyian universe (Gibson, 2015: 122-3), and Hardy's characters struggle with their own faults and the faults of others in their lives, failing each time to seek or offer sincere or timely forgiveness. In discussing Hardy's novels, Gibson (2015) demonstrates how several characters resort to a hollow discourse of forgiveness that fail to offer any reconciliation because they are yet unable to find a new moral framework for "the ethical concepts and practices that had been anchored in the divine" (123). In *Tess of the d'Urbervilles*, for example, the lives of Tess and Alec take a tragic turn when on their wedding night, Tess forgives Angel for his past affair but Angel cannot forgive her in the same way because for him the transgressions at stake are not comparable. All Tess can receive is blabber about the rules of forgiveness. When Angel can finally reciprocate with his forgiveness, it is already too late. Likewise, in *Jude the Obscure*, conversations concerning forgiveness between characters fail to reach fruition as either the appeal to forgiveness is only gestural or the parties lack a common discursive ground to negotiate the terms of forgiveness. The several encounters between Sue and Jude, Sue and Phillotson, and even Sue and Father Time can be given as examples. Dismissive of Christian theology but incapable of relying on another frame of reference, Sue's engagement with forgiveness remains only at the rhetorical level. On the one hand, it might be possible to discuss these failures in relation to the deficiency of faith in characters who lack a scripture to fall back on for forgiveness. On the other hand, returning to Kristeva's analysis of forgiveness, it is possible to argue that forgiveness fails to take place in these instances due to the absence of a listener who hears and does not judge. In any case, each of these scenes, where forgiveness is sought, granted or denied, is an exploration into the conditions of possibility for forgiveness in a secular context raising questions as to what crimes, if any, can be forgiven, who can forgive or be forgiven, and whether forgiveness requires or admits conditions.

The literature of the following century, in response to the historical conjuncture of events in the period, would only complicate the matter with representations of human cruelty, oppressions of all sorts, and inconceivable atrocities leading among other things to Adorno's interjection that "writing poetry after Auschwitz is barbaric", and rendering forgiveness a near impossibility. As hardly forgivable as the events that span particularly

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

the first half of the 20th century seemed, ironically "scenes of repentance, confession, forgiveness, or apology … have multiplied on the geopolitical scene since the last war, and in an accelerated fashion" not only by individuals but also entire communities (Derrida, 2005: 28). Observing a theatricality in the globalization of such scenes, hence a degree of insincerity, Derrida defines what he calls "pure" forgiveness as an impossibility since what can be forgiven is already forgivable. In other words, for him, the only thing that calls for forgiveness is the unforgivable, the radical evil. Other forms of forgiveness are predicated upon a conditional logic, requiring the transgressor to ask for forgiveness or repent, which Derrida rejects as an economic transaction as well as acts oriented towards asserting sovereignty, hence a hierarchal power relationship. It is in this sense that Derrida would not see the Miltonic description of God's mercy, conditioned upon prayer, repentance and obedience, and requiring retribution through another's death as forgiveness. According to him, "forgiveness is not, it should not be, normal, normative, normalizing" (2005:32) and must always remain mad (39, 49). Derrida would also contest the scene of forgiveness in *Crime and Punishment* discussed above as he argues that there can be no mediation in forgiveness; no third party can interfere in the scene of forgiveness between the transgressor and the victim. This he states while discussing the capacity of Truth and Reconciliation Commissions to grant forgiveness on behalf of the victim. Although his discussion is based on a political body acting in relation to the history of apartheid, it should not be wrong to assume that he would not see Sonya's surrogacy as a justified substitute for Raskolnikov's victim as forgiveness either. It must also be pointed out that although Derrida posits "pure" forgiveness as an impossibility, he does not, nevertheless, dismiss forgiveness as a necessary discourse that informs ethical stance. He rather insists that for forgiveness "to inscribe itself in history, law, politics, existence itself" without being reductive, all discussions need to refer to this idea of pure and unconditional forgiveness (44).

There are points where Kristeva's analysis of forgiveness coincides with and deviates from Derrida's perspective. Unlike Derrida, and Arendt as well, Kristeva (2010), within her psychanalytical framework, deals more with interpersonal encounters of forgiveness than publicly political. She concurs with Derrida and Arendt in that forgiveness can be neither granted by an authority in place of the offended, nor become a topic of negotiation between individuals or rely on conditions. However, she does not see it as an impossibility but rather potentially arising in and through

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

interpretation, interpretation as pardon, which enables "a rebirth of the psychical apparatus, with and beyond the hatred that bears desire" (193). At this point, she prefers to use the term "pardon" rather than "forgiveness" to bring in the meanings of *par* (through) and *don* (gift) in French to expand upon the meaning of forgiveness which involves "giving sense to the senselessness of unconscious hate" (193). She sees confrontation with hatred possible only through interpretation, via a listener, often times the analyst, "that neither judges nor calculates, but is content to untangle and reconstruct" (194). Such interpretive reconstruction entails a narration, or better perhaps a renarration, that does not forget the crime but signifies it through forgiveness, as also seen in the case of Raskolnikov's repentance above. Earlier in her *Black Sun*, Kristeva wrote, "There is no beauty outside the forgiveness that remembers abjection and filters it through the destabilized, musicalized, resensualized signs of loving discourse." (1992: 206). Accordingly, she asserted that "*[f]orgiveness is aesthetic*" (206).

Arendt, Derrida and Kristeva are only few of the several important names who write about forgiveness at a background where humanity is guilty of several crimes, and where the encounter with the other devoid of hatred is a necessity. Building upon and in conversation with their assessment of political and personal forgiveness, a whole new field of study has been opened up. Julie McGonegal (2009), in her study on the politics of postcolonial forgiveness and reconciliation, argues that while literary texts may not constitute "the means *par excellence* of expressing forgiveness and effecting reconciliation" (13) they nevertheless mediate on the limits and new possibilities of forgiveness and reconciliation in ways "bureaucratic discourse … [and] official documents alone cannot efficaciously" do (14). In a sense, her suggestion resonates with Fredrick Jameson's view of art as a symbolic act that offers imaginary resolutions to otherwise insoluble problems of real life: "a symbolic act, whereby real social contradictions, insurmountable in their own terms, find a purely formal resolution in the aesthetic realm" (1983: 64). According to McGonegal, "[f]iction supplements the public address (and redress) of grievance and pain with a form of discourse that recognizes the limits of legal remedy and that inhabits an affective register that may well *aid* in the creation of a future in which forgiveness and reconciliation are possible" (14). If the resolution is not to be found in the present, aesthetic exploration of forgiveness as a human capacity is thus seen as a foundation for a potential future resolution.

It is in this sense that forgiveness has acquired a new importance in contemporary literature. Exploring encounters between the self and

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

its others, literature after mid-20th century presents us with scenes of successful and failed attempts at forgiveness, each expanding upon the internal need, ethical responsibility and the limits of forgiveness. Particularly in feminist and postcolonial literature, we find characters who suffer long and mercilessly at the hands of their oppressors but finally find in themselves the strength to forgive them once they have actualized themselves and constituted their independent identity. In Alice Walker's *Color Purple* (1983/2019), for example, Celie finally forgives her husband who had raped and beaten her through years of loveless marriage after she gains her strength and self-confidence, and becomes a business woman. It is also her shared love with her husband for the same woman that makes this forgiveness possible. By the end of the novel not only Celie but the husband is a transformed person. In Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* (2005), written a few decades later, Kambili, at the end of the novel, struggles to forgive her father, who was the tormentor of the whole family and the representative of colonial mentality throughout the book. When Kambili's forced attempts to dream herself hugging, and thereby reconciling with her father fail, she seeks solace in remembering their fond memories, few as they are. This somewhat hopeful ending is made possible only by the reclamation of her voice and her identity following a series of painful experiences, hesitations, self-questionings and recognitions. Forgiveness here becomes a reflection of her maturity. Such examples can be multiplied, and they indicate that forgiveness is a capacity realized through acquisition of some degree of agency by these characters as well as the ability to love.

A comparatively more recent novel, Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* (2015), on the other hand, poses forgetfulness in opposition to forgiveness, constructing it as its negative possibility. Set in the distant past of England, the novel reads as an allegory of all recent and past controversies that had led to political crimes and mass murders. The magical mist that inflicts artificial forgetfulness on the land of Britons and Saxons create only an illusion of peace as it inhibits confrontation with past crimes and any possible forgiveness. As such peace is contingent upon the presence of an external force for its preservation through forgetting. The dreaded slaughter of the dragon responsible for the forgetfulness, on the other hand, does not lead to an outbreak of immediate war but allows the two main characters of the novel, the old couple, remember their past grievances in their marriage and test their love for each other. As both Derrida and Kristeva accentuate, forgiveness need not bury the past for its realization as it can happen, if it is at all possible, only through remembering and assuming responsibility

for it. Although the ending of the novel is somewhat ambivalent, Ishiguro points towards the need for remembrance so that a chance for forgiveness and true love can emerge.

Few and selective as these examples are, it might still not be wrong to suggest that contemporary literature conceives forgiveness as the foundation of subjectivity and an ethical social practice which informs a way of being with others in the world. Referring to discussions of Arendt, Derrida and Kristeva who see forgiveness as a threshold of humanity and gesture towards the equation that "[t]o be human is to forgive", Kelly Oliver suggests that "the absence of forgiveness undermines humanity, subjectivity, and agency" (2004: 180). Building upon this understanding, Oliver develops "a theory of forgiveness, not alienation, as the definitive feature of subjectivity and agency" (180). Thus, the former centuries old understanding of forgiveness as a divine attribute finds its radical reinterpretation in contemporary thought as the precondition of being human, and being with others in the world. Questioning the very category of the human, contemporary literature frequently turns towards forgiveness as a means to confront the past crimes of the human and humanity in general, and explores possibilities of breaking away from the endless reversals of hierarchical dialectics inherent in relationships of power, in which the positions of the transgressor and the transgressed simply keep shifting. However, this does not lead to an idealization of forgiveness, the pure form of which is unattainable, as Derrida cautions us, and which poses the risk of simply perpetuating the victimization of the transgressed where the transgressor hides behind the theatricality of gestural forgiveness. Rather, forgiveness becomes a literary trope, whether attained or failed, through which human error is aesthetically negotiated with agency and ethical practice.

BIBLIOGRAPHY

Adichie, C. N. (2005). *Purple Hibiscus*. Notting Hill: Fourth Estate Ltd.

Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. 2nd Edition. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Derrida, J. (2005). *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. (Trans: Mark Dooley and Michael Hughes). London and New York: Routledge.

Dickens, C. (1860-1/2002). *Great Expectations*. London: Penguin Books.

Dostoyevsky, F. (1991). *Crime and Punishment*. London: Penguin Books.

Gibson, R. H. (2015). *Forgiveness in Victorian Literature: Grammar, Narrative, and Community*. London: Bloomsbury Academic.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Griswold, C. (2007). *Forgiveness: A Philosophical Exploration*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hardy, T. (1896/1985). *Jude the Obscure*. London: Penguin Books.

– – . (1891/1990) *Tess of the d'Urbervilles*. 3rd Edition. New York: W. W. Norton & Company.

Homer. *Illiad*. (1987). Trans: Martin Hammond). London: Penguin Books.

Ishiguro, K. (2015). *The Buried Giant*. London. Faber & Faber Ltd.

Jameson, F. (2002). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London and New York: Routledge Classics.

Kristeva, J. (1992). *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.

(2010). *Hatred and Forgiveness*. (Trans: Jeanine Herman). New York: Columbia University Press.

Malory, T. (1485/1970). *Le Morte d'Arthur*. London: Penguin Books.

McGonegal, Julie. (2009). *Imagining Justice: The Politics of Postcolonial Forgiveness and Reconciliation*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

Milton, J. (1667/2003). *Paradise Lost*. London: Penguin Books.

Oliver, K. (2004). *The Colonization of Psychic Space: A Psychoanalytic Social Theory of Oppression*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Pope, A. (1711/2015). *Essay on Criticism*. Retrieved July 3, 2023, from https://www.eighteenthcenturypoetry.org/works/o3675-w0010.shtml

Scott, J. (2010). *A Poetics of Forgiveness: Cultural Responses to Loss and Wrongdoing*. New York: Palgrave Macmillan.

Trollope, A. (2002). *The Last Chronicle of Barset*. New York: Penguin.

Walker, A. (1983/2019). *Color Purple*. London: Penguin Books.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 4

BACK-TRANSLATION VIA MACHINE TRANSLATION: TRAINING PRACTICES ON POWER OF ATTORNEY TRANSLATION

Ayşegül Angı[*]

As earlier research indicates (Çetiner & İşisağ, 2019; Fullford, 2002; Korošec, 2011; Temizöz, 2016 in Çetiner 2021: 576) and we all observe during our lessons, our students frequently use machine translation (MT). Gülmüş Sırkıntı and Sırkıntı (2024) explains one of the reasons for this extensive usage is the availability of the free-to-use MT systems on the Internet. As Çetiner (2021: 575) states, "*these recent changes and advancements in MT systems have radically affected not only the profession of translation but also the role of translators*." In line with these advancements, the terms regarding the translation process (like post-editing, translation revision, and so on) can be associated with human translators' new roles / titles.

These terms may sometimes be used interchangeably and may cause a kind of ambiguity. For instance, during the training practices, the senior students used the terms 'editing' and 'revising' interchangeably for the same process when they justified their decisions:

Student 1: As part of **editing**, I would check to see if this formal register is preserved in the TT.

Student 2: It should be **revised** […] to convey the intended meaning more clearly.

[*] Dr. Öğretim Üyesi / Ph.D., Faculty Member, Marmara Üniversitesi / Marmara University, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü / Department of Translation and Interpreting, aangi@marmara.edu.tr, ORC-ID: 0000-0002-2800-8501

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Therefore, within the scope of this study on 'Back-translation via Machine Translation', it is initially essential to clarify and define the relevant terms.

BASIC TERMS

Post-editing

In the literature, post-editing is described as a process in which a raw machine translation output is corrected or modified by a human post-editor. Çetiner (2019: 462-463) points out this difference between the work / role of a post-editor and a translator, and notes that there is a difference between *editing and post-editing* as well since editors deal with the final version of a translation (Loffler-Laurian, 1996; O'Brien, 2006 in Çetiner, 2019).

Basically, post-editing is categorised as 'light / rapid post-editing' (i.e., only minor errors are corrected) and 'full / complete post-editing' (i.e., minor and major errors are corrected). The main criteria for deciding which type of post-editing to use may depend on the place and purpose of using the translation and/or clients' quality expectations [Gülmüş Sırkıntı and Sırkıntı, 2024 (to be published)].

Translation Revision

The translation revision activities may sometimes be called as revising, re-reading, checking, cross-reading, proofreading, reviewing, or quality controlling. Revising is defined by Mossop (2014: 115-116 in Şen Bartan et. al., 2019: 179: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/913575) as "*a full rereading of the translation for accuracy and language quality, with each sentence being compared to the corresponding part of the source text.*" Parra's description (2016: 40 in Şen Bartan et. al., 2019: 179) draws attention to having a different reviser, a third person who compares the source text (ST) and the target text (TT) to ensure the translation quality.

As frequently highlighted in the literature, human translators, also take on the role in post-editing and/or revising target texts. Considering such professional practices, the academics should revise the training programmes and try not only to integrate the practices of MT but also guide their students how to work with the technological advancements and how to learn [as explained by Gary Massey and Don Kiraly (2019: 22-25) and as paraphrased by Şen Bartan et.al. (2019: 49)]. Işın Öner (2018) briefly

summarises the current situation as "*a paradigm shift in translator training resulting from technological transformation*" (in Şen Bartan et. al., 2019).

This paradigm shift naturally has attracted the academic attention, and different training practices on editing, post-editing, revision, and so forth have started to be incorporated into the curriculum. For instance, in the 'Business Translation' course at one of the state universities, the senior students practised not only post-editing but also revision activities on a variety of business texts. In one of the practices, the students were requested to revise another human translator's translation of a Power of Attorney (PoA) defining the powers granted for business activities and to write a commentary explaining their revision decisions.

An integrated approach was adopted in this training practice: in the revision process, MT was used as a means of back-translation. Before explaining how back-translation via MT was utilized for the purpose of translator training, it is necessary to define back-translation:

Back-translation

Back-translation is described by Tyupa

(2011: https://core.ac.uk/download/pdf/53121361.pdf) as

> a process whereby the translated text is re-translated back into the source language by a translator who does not see the original text. If any discrepancies are found between the back-translation and the original, this is taken as an indication of translation errors in the target language version.

Son (2018: 89) asserts that via back-translation it is possible to infer the quality of a translation and back-translation may be more useful as a documentation tool as well. In this way, while showing the differences between the ST and the TT, the back translated text (BT) may support and justify the translation decisions with the explanatory notes. In other words, how translation has been modified and finalized may be traced during the translation process.

Accordingly, the senior students were requested to compare the BT produced by Deep L to the ST and to identify the discrepancies / inconsistencies in the TT in terms of the genre-specific features of textual and lexical units and to revise the TT accordingly. Then, the revisions were described by the students to finalize the translation revision process. It was thought that by integrating MT into translation training practices as

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

a revision tool, the students could both improve their textual knowledge, specifically on the genre specific features of PoAs, and could become familiar with the practices of translation revision.

POWER OF ATTORNEY AS A LEGAL GENRE

Before scrutinizing Power of Attorney (PoA) as a legal genre, the definition of legal texts may provide a guidance to understand the features of PoA. "*Any text that is produced in legal language and/or used by specialists in law as well as non-specialists for legal purposes in legal settings*" can be classified as a legal text (Berūkštienė, 2016: 96: https://pressto.amu.edu.pl/index.php/cl/article/view/7435/7467). With reference to Cao's classification in terms of subject matter in SL texts (2010: 191), PoA is classified as private legal document when its features regarding the text function, situation of use, formality of style, and linguistic structures are considered. As clarified by Cao (2010: 193), private legal documents "often follow certain established patterns and rules" and contain "old or archaic words and expressions reflecting old drafting style (like 'aforementioned', 'hereinafter', 'said'); word strings (like 'change, modification or alteration')," and so forth.

In accordance with the definition and the relevant features, PoA which enumerates powers granted to attorneys-in-fact to make (for example, financial or business) decisions for the principal is certainly regarded as not only a *legal text* (since it may be drafted by lawyers, notaries, and/or a standardized form can be used by non-specialists within the legal contexts as well) but also as a legal genre in accordance with the definition of *genre*: Genres are "*considered as texts of conventional form and content*" (Berūkštienė, 2016: 92).

Varo and Hughes (2002: 102 in Berūkštienė, 2016:105) also explain that genres have the conspicuous common features. Thus, initially, genre specific features of PoA were examined during this translation revision training and it was inferred that PoA is a legal genre with common features. No matter whether it is drafted in English or Turkish, this genre has the conventional textual function, and common lexical and syntactic arrangements. The descriptive details of the powers are presented successively, and all these features help to develop the same macrostructure.

PoA's distinctive textual, syntactic, and lexical features are also elaborated by Coa (2007 in Dewi, et.al., 2020: 447-450: https://scholarhub.ui.ac.id/wacana/vol21/iss3/6) and some of these features are explained below

together with the PoA excerpts from Boztaş (2012:180-181, 369-370)[1]. The following Turkish (source language) and English (target language) excerpts may provide an insight into the macro – and micro-structures regarding the syntactic and lexical arrangements of PoA:

Example 1. PoAs in Turkish and English

Leh ve aleyhi**m**de açılmış ve açılacak olan bilumum dava ve takipler ile, […] her **nevi dilekçe ve layihaları** kendi imzası ile ilgili mercilere vermeye, […] ihbarname ve ihtarname **keşide etmeye**, […], **ahzu kabza**, […] yetkili olmak üzere […] Barosu Avukatlarından …'de ikamet eden Avukat … **adıma, namıma ve yerime beni temsilen gerçek ve yasal vekilim** olarak tayin ediyor**um**.

VEKALET VEREN:		VEKİL:
İmza		İmza
NOTER	Aslının aynıdır.	İmza Mühür

[…] **I…**, a resident of […], do hereby **constitute and appoint** Lawyer … of … Bar Association, residing at … , **my true and lawful attorney in-fac**t for **me, in my name**, place and stead and on my behalf; to represent me […] in all legal cases/actions and litigations which are filed or to be filed in the future for and against **me** […] to submit **all kinds of petitions and pleadings** with his own signature to the concerned authorities; […] to **draw protests, notifications and warnings**; […] .

The genre-specific features as indicated in Example 1 are as follows:

Textual Features

- The functions of the PoA in both Turkish and English are identical: PoA describes and communicates the powers to the relevant parties. Therefore, it has an informative function. It also has the operative function as it forms a frame for the powers granted.
- The relevant parties like the attorney-in-fact (or attorney-at-law / agent) and the principal are described explicitly as this is legally required. However, due to the different layout /format conventions of Turkish and English PoAs, while these parties' names and addresses are presented

[1] Only some differentiating parts of the PoAs are given since these texts are very long.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

separately (as 'VEKALET VEREN' and 'VEKİL') at the end of the Turkish version of the PoA, these may be stated within the PoA in the English version.

Stylistic and Syntactic Features

- Unlike other legal texts having an impersonal written style, the power statements are set forth mostly in active voice (instead of passive voice) since the principal's declaration of intent is presented through the speaker's voice, i.e., the usage of the first-person singular.
- PoA includes long complex sentences listing powers successively (for instance, there are 230 words in one sentence in the abovementioned Turkish PoA).

Lexical Features

Lexical features include

- archaic usages (like 'aforesaid' and 'pursuant to'),
- legal terms that are directly borrowed from other languages [for example, in English the terms/words borrowed from Latin or French or the terms/words borrowed from Arabic and Persian (for the Turkish version) like 'keşide etmek', 'murafaa', 'vareste tutulma', 'gıyabında', 'ahzukabz', 'ibra'],
- word strings and synonymy [such legal pairings are used to facilitate the memorisation and contribute to the formality (for example, 'petitions and pleadings', 'correction or amendment of decisions', 'her nevi dilekçe ve layihaları', and 'gerçek ve yasal')][2] , [A similar convention of using word strings is observed in Example 1: "[…] Ankara Barosu Avukatlarından …'de ikamet eden Avukat … **adıma, namıma ve yerime** beni temsilen **gerçek ve yasal** vekilim olarak **tayin ediyorum**." / "I … do hereby constitute and appoint Lawyer … of Ankara Bar Association, residing at … , my true and lawful attorney in-fact for me, in **my name, place and stead and on my behalf**"], and

[2] *The rationale behind the complex syntactical structures resulting from using pairs of similes, word strings, is related to all-inclusiveness. It is the Anglo-Saxon linguistic tradition to conjoin two similar words that have close meanings, (the English word first with the equivalent French word second, as in "acknowledge and confess") (Cao, 2007:89-90). Tiersma (1999 in Dewi, et.al., 2022: 449) explains that this string of synonyms may appear similar but still using the near synonymous words together minimizes the risk of exploiting the subtle differences in connotational value, which may cause legal loopholes.*

- fixed and common expressions or frozen patterns (like 'provided that', 'by virtue of', '[…] shall include, but not limited to', 'unless specified otherwise').

Obviously, having the knowledge on the textual, stylistic, syntactic, and lexical features of this genre is important to human translators for their revision decisions.

A DIFFERENT TRAINING PRACTICE ON TRANSLATION REVISION: BACK-TRANSLATION VIA MT

During this practice on translation revision, the genre-specific features and the contextual / background information were introduced and scrutinized together with the parallel texts and academic articles. The senior students even translated (in both directions) from scratch a few excerpts of general and specific types of PoA drafted both in Turkish and English and specifically focused on the three rules of Skopos theory (Reiss and Vermeer, 1984: 119 in Munday, 2008: 80), i.e. "*A TT is determined by its skopos,*" "*a TT must be internally coherent,*" and "*a TT must be coherent with the ST.*"

In order to enable the students to improve their knowledge on translation-oriented analysis and on the conventional generic features of PoA, a different training practice on translation revision was followed. The participants were requested to analyse the partial excerpts from the PoA drafted in English (ST) and its translation into Turkish (TT), and to compare the ST and the TT's back-translated version (BT) into English (via Deep L) for a *full revision* of the TT. Deep L was preferred for the MT since the percentages of the characters translated (for instance, 78 % in this practice) were indicated, and alternatives in the target language and the options of British English and American English were provided. The excerpts of the ST and the TT were taken from İsmail BOZTAŞ's book titled Hukuk Çevirisi / Legal Translation (2012: 177-179, 365-367). Given the publication year of the book (2012), it was assumed that the probability of using the machine translation as a tool was very low. The students (N = 50) were informed that the commissioner was a legal specialist (a lawyer). The ST has the function to inform the powers granted and in order to have a functionally equivalent text in the target culture, the transfer of the full referential content was requested. In line with the commission, the students were expected to revise the TT in terms of the genre specific features [like the format (layout), lexical units of legal pairings / word strings], the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

contextual consistency (for the intratextual coherence) and omissions (for the intertextual coherence); and then to make their revision decisions accordingly and to write a commentary on their decisions. In this way, it was aimed to improve the participants' genre-specific (textual) knowledge and to develop their skill on translation revision.

The Students' Findings on the Intratextual and Intertextual (In) Coherencies

The students' findings can be presented under the sub-headings of the inconsistent usage of 'the generic names for the parties' and the intertextual (in)coherency of 'the genre specific features regarding the textual conventions and lexical units (legal pairings)'.

The Inconsistent Usage of Generic Names

The generic names for the parties in PoA are stated basically as 'attorney-in-fact' and 'principal'. With reference to the powers delegated, different generic names may also be preferred. For instance, in the following excerpt (Example 2), the generic names of 'lawyer', 'attorney in-fact', 'agent' and 'proxy' are used interchangeably in the ST. The alternatives of using different generic names in the Turkish context, to some extent, are limited; thus, the generic names are conveyed more consistently (as 'vekil' and 'avukat') in this context. However, in the BT, apart from 'attorney-in-fact', other alternatives of the generic names ('attorney-at-law', and 'attorney') are employed within the same context. Having such different alternatives in the ST and the BT provided an opportunity to compare these generic names in terms of the different powers granted to them[3].

Example 2. The Inconsistent Usages of Generic Names

ST 1

I, Mr. [H.D.], a resident of […] Street […] New York, do hereby constitute and appoint, **lawyer**, [J.D.] residing at […] Street […] New

[3] The authority of these parties is defined differently in the free dictionary.com:
• Attorney-in-fact: "A person to whom legal authority on behalf of another person has been given" and s/he may "sign legal documents and perform other duties for the designator in accordance with parameters set by the designator."
• Attorney-at-law: (chiefly US) "a lawyer to represent in court a party to a legal action"
• Proxy: "A person who is designated by another to represent that individual at a meeting or before a public body. It also refers to the written authorization allowing one person to act on behalf of another. In corporate law, a proxy is the authority to vote stock."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

York, **my** true and lawful **attorney in-fact** for me, in my name, place and stead and on my behalf;

I hereby revoke any and all general powers of attorney that previously have been signed by me. […] **My agent** shall have full power and authority to act on my behalf. […] **My Agent's** powers shall include, but not be limited to, the power to: […]

6) Exercise all stock rights on my behalf as **my proxy**, including all rights with respect to stocks, bonds, debentures, or other investments. […]

TT 1

İşbu vekaletname ile daha önce tarafımdan imzalanmış bütün genel vekaletnameleri geçersiz kılıyorum. **Vekilim** benim adıma hareket etmek için tam yetkili ve selahiyetlidir. […] **Vekilimin** yetkileri aşağıda belirtilenlerle sınırlı olmamakla birlikte onları da kapsayacak şekilde: […]

6. **Vekilim** olarak adıma hisseler, bonolar, tahviller ve diğer yatırımlarla ilgili olan bütün haklar dahil olmak üzere bütün hisse haklarını kullanmaya; […]

[…] Cadde […] New York adresinde ikamet eden **avukat** [J.D]'u kendi adıma, yerime ve namıma gerçek ve yasal **vekil** olarak tayin ettim.

BT 1

I hereby revoke all general powers of attorney previously signed by me. **My attorney** is fully authorized and empowered to act on my behalf. [...] **My attorney-in-fact's** powers include, but are not limited to, the following: [...]

6) To exercise all share rights, including all rights relating to shares, bonds, debentures and other investments in my name as **my attorney**; […]

I hereby appoint [J.D.], **Attorney at Law**, […] Street, New York, as my true and lawful **attorney-in-fact**, for me, for me, and on my behalf.

In the ST, the agent's generic names ('attorney-in-fact' and 'proxy') are used accurately, and this indicates the legal standard required for describing the scope of different powers of these agents. Furthermore, it is mentioned only once that this agent is a 'lawyer' (written together with the initials of this agent's name[4]). Thus, it may be assumed that there is contextual consistency in the description of the parties.

4 The names and addresses of the parties are not stated explicitly.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

The three generic names used in the BT ('attorney', 'attorney-at-law', and 'attorney-in-fact') were worth analysing during the practices. If it is assumed that 'attorney' is the shortened form of 'attorney-at-law' (both may represent the principal in court), there is still no clear contextual indication of the scope of the authorisation between 'attorney-in-fact' and 'attorney' or 'attorney-at-law'. During the practice, 14 students stated that the agent's generic name was rendered inconsistently in the BT, which may indicate an intratextual incoherence as well. Therefore, it may be inferred that practising on the subtle terminological nuances via such practices enables the students to make lexical decisions consciously and appropriate to the context, which will lead to *intratextual coherence*.

The Intertextual (In)coherence in Terms of the Textual Conventions

The details on the principal' s contact information (the full name and his/her address) are stated differently in the ST (which is at the beginning of the PoA) and the TT (stated at the end of the PoA separately), which shows the human translator's textual knowledge and skill in using the textual features in accordance with the different textual conventions. Despite this different layout (format) in Turkish and English PoAs, it is seen that the contact information in the BT is transferred directly from the TT. One student's commentary on identifying this discrepancy between the ST and the BT and deciding how to overcome this challenge regarding the textual convention is as follows:

> **Student 3:** In terms of the position of "address" of the agent, BT is different from the ST. But this does not mean there is a mistake because in Turkish, which TT already did accordingly, address of the resident must be given at the last section of the text. But I would check it just in case to try to make TT better in terms of its coherence with its parallel texts in the Turkish language.

The Intertextual (In)coherence in Terms of the Legal Pairs (Doublets / Triplets)

Cao (2007: 89-90 in Dewi, et.al., 2022: 449) describes the reason for using legal pairings as covering all the possible situations; however, this may pose another challenge to translators since the target language may not have a similar string of words (legal pairings). With reference to

Cao's explanation, this may indicate a lack of legal discourse unit in the legal pairing and may not be interpreted as an intertextual incoherency. Therefore, human translators should be equipped with the genre specific knowledge and the skill to overcome such challenges to communicate the powers accurately.

The following four examples (from Example 2) show how the legal pairings (which may be called as 'doublets or triplets') used in the ST are transferred into the target language.

Legal Pairings

a. ST

I hereby revoke **any and all** general powers of attorney […] My agent shall have full **power and authority** to act on my behalf.

TT

İşbu vekaletname ile […] **bütün** genel vekaletnameleri geçersiz kılıyorum. Vekilim benim adıma hareket etmek için tam **yetkili ve selahiyetlidir**. […]

BT

I hereby revoke **all** general powers of attorney […]. My attorney is fully **authorized and empowered** to act on my behalf. [...]

The doublet 'any and all' has only one word-equivalent ('bütün') in the TT. Thus, the rendition of 'all' in the BT is coherent with the TT usage; nevertheless, comparing to the legal pairing in the ST ('any and all'), there is the omission of 'any' both in the TT and BT' s renditions.

The legal pairing 'power and authority' is the second example, and it is transferred with the Turkish equivalent pairing of 'yetkili ve selahiyetlidir'. It is back-translated as '[…] is fully authorized and empowered' in the BT and this rendition does not have a nominalisation and the legal discourse unit 'shall'.

b. ST

I […] **do hereby constitute and appoint**, lawyer, [J.D.] residing at […] Street […] New York, my **true and lawful** attorney in-fact for me, **in my name, place and stead and on my behalf**; […]".

TT

[…] Cadde […] New York adresinde ikamet eden avukat [J.D.]'u **kendi adıma, yerime ve namıma gerçek ve yasal** vekil olarak **tayin ettim**.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BT

I **hereby appoint** [J.D.], Attorney at Law, […] Street, New York, as my **true and lawful** attorney-in-fact, **for me, for me and on my behalf**.

14 students mentioned that the legal pairing 'constitute and appoint' was rendered with a single verb, 'tayin etmek' in the TT, thus back-translated as only 'appoint' in the BT. It was interpreted that the possibility of not having equivalent legal pairings in the target language might lead to this omission in the legal pairing. Nonetheless, two students suggested using 'tayin ve atama' or 'tevkil[5] ve tayin' to use a corresponding legal paring. One of the commentaries is as follows:

> **Student 4:** At the end of the TT, "tayin" has only been used as a counterpart of "constitute and appoint"; however, as mentioned above, it is crucial to benefit from doublets to strengthen the intended meaning without any gap. Therefore, it may be more suitable to render it with such synonymous words as "**tevkil ve tayin**"; it enables the TT to preserve the similarity between the structures […]

The following legal pairing 'true and lawful' in the ST is rendered into Turkish with another legal pairing equivalent, 'gerçek ve yasal', and its back-translation 'true and lawful' shows the consistent usage between the ST and the BT. Therefore, it can be stated that the rendition of this legal pairing constitutes a satisfactory proof for the intertextual coherence. However, there are the examples of inaccurately translated pairings as well. One striking example is the rendition of the following string of words, which was also pointed out by 27 students:

c. ST

'in my name, place and stead and on my behalf',

TT

'kendi adıma, yerime ve namıma'

BT

'for me, for me and on my behalf'

---

5 'Tevkil' (n) is an archaic usage and borrowed from Arabic. It is defined as 'vekil etme' on the web page of the Turkish Language Association on-line dictionary. (https://sozluk.gov.tr/). 'Vekil etme' is defined as 'substitution' (https://www.seslisozluk.net/vekil%20etme-nedir-ne-demek/).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

In the revision process, such discrepancies in the legal pairings / string of words should alert the reviser to check whether the legal pairings are transferred accurately and in accordance with the register and/or the textual conventions. Obviously, the inaccurate / repetitive rendition in the BT should attract the reviser's attention. One student (Student 5) also underlines the important role of the human translator in the translation revision process:

> **Student 5:** But when it comes to the meaning and lexical items in the text, we should rely on human work. Backtranslation is also useful in checking the possible mistakes. As expected, machine translation is (yet) not reliable enough for choosing appropriate lexicon in law texts […] So, we should not rely on MT in translating doublets and triplets.

It should be noted that the renditions of the legal pairings can be revised accurately by a human translator who has the knowledge on the conventions of this specific genre and lexical units.

CONCLUSION

With the technological advancements, the role of translators has been changing. It seems inevitable to use MT in the translation process. Thus, it should be integrated into the translation training programmes to enable our students to improve their translation competence incorporating research, technological, domain, textual, and linguistic competences. In this descriptive study, how back-translation via MT may be utilized in the translation revision of PoA in the other way round, i.e., as a training tool to reinforce the knowledge on the genre-specific textual conventions and lexical features through revision practices, was explored.

With this training practice, the students not only checked the intratextual and intertextual incoherencies resulting from the inconsistent usages and the omission of the lexical and/or discourse units (specifically associated with the genre-specific features) but also explained their revision decisions for the final translation accordingly. The senior students' commentaries proved to be satisfactory in terms of their awareness on keeping the genre-specific integrity and detecting incoherent usages in BT.

It may be asserted that MT is used effectively for light revision. However, when a full revision of such a text of high importance as PoA is demanded, a professional human touch is vital for the accuracy; in other words, as used

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

in the literature, *human added value*, is required to improve the translation quality. Thus, the integration of such different practices of MT into the translation training programmes may further contribute to the students' translation competence.

BIBLIOGRAPHY

Berūkštienė, D. (2016). "Legal discourse reconsidered: Genres of legal texts", *Comparative Legilinguistics*, 28, pp. 89-119. DOI:10.14746/cl.2016.28.5 https://pressto.amu.edu.pl/index.php/cl/article/view/7435/7467

Boztaş İ. (2012). *Legal translation /Hukuk çevirisi*. Pelikan Yayıncılık Şt.

Cao, D. (2007) *Translating law*. Mutlilingual Matters Ltd.

https://www.google.com.tr/books/edition/Translating_Law/dA8Xns6_LUgC?hl=en&gbpv=1&printsec=frontcover

Cao, D. (2010). "Legal Translation", *Handbook of Translation Studies* (Eds. Yves Gambier and Luc van Doorslaer). Vol. 1. pp. 191-195. https://www.researchgate.net/profile/Barbara-Tannuri/publication/326381184_Handbook_of_Translation_Studies_-_Vol_1/links/5b4912aba6fdccadaec7cbe4/Handbook-of-Translation-Studies-Vol-1.pdf

Çetiner, C. (2019). "Makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine (post-editing) yönelik kapsamlı bir inceleme", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 462-472. DOI: 10.29000/rumelide.649333

Çetiner, C. (2021). "Sustainability of translation as a profession: Changing roles of translators in light of the developments in machine translation systems", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö9), 575-586. DOI: 10.29000/rumelide.985014.

Dewi, H. D.; Wijaya, A.; and Hidayat, R. S. (2022). "English legalese translation into Indonesian", *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia 21* (3). DOI: 10.17510/wacana.v21i3.866 https://scholarhub.ui.ac.id/wacana/vol21/iss3/6

Gülmüş Sırkıntı H. and Sırkıntı A. (2024). "Translating creative texts through machine translation: DeepL vs. Google Translate". *Synergy*. Peter Lang. (to be published).

Mossop, B. (2014). *Revising and editing for translators*. Routledge. http://www.atesman.info/wp-content/uploads/2015/10/Mossop-09.pdf

Reiss, K. and Vermeer, H. (1984) Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie, Tübingen: Niemeyer in J. Munday (2008). *Introducing Translation Studies Theories and Applications*. 2nd ed. Oxon: Routledge.

Sesli Sözlük (Online Dictionary)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tevkil (retrieved on 26 October 2023)
https://www.seslisozluk.net/vekil%20etme-nedir-ne-demek/

Son, J. (2018). "Back translation as a documentation tool", *The International Journal for Translation and Interpreting Research*. DOI: 10.12807/ti.110.202.2018.a07

Şen Bartan Ö., Çetiner C., Çekçi S. O. (2019). "Translation Revision in Professional Translation Companies in Turkey / Türkiye'deki Çeviri İşletmelerinde Çeviride Düzeltme", *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi Journal of Translation Studies 27*, 177-200. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/913575

The Free Dictionary

attorney-in-fact (retrieved on 26 October 2023) https://financial-dictionary.thefreedictionary.com/attorney-in-fact

attorney-at-law (retrieved on 26 October 2023) https://www.thefreedictionary.com/attorney-at-law proxy (retrieved on 26 October 2023) https://legal-dictionary.thefreedictionary.com/proxy

Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Sözlüğü / Turkish Language Association On-line Dictionary tevkil (retrieved on 26 October 2023 https://sozluk.gov.tr/

Tyupa S. (2011). "A Theoretical Framework for Back – Translation as a Quality Assessment Tool", *New Voices in Translation Studies (7)*, pp. 35-46. 35. https://core.ac.uk/download/pdf/53121361.pdf

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 5

THE DYSTOPIAN WORLD OF THE WINDUP GIRL

Gönül Bakay[*]

INTRODUCTION

Paolo Bacigalupi's *The Windup Girl* (2009) is a dystopian novel that successfully depicts how techno-scientific developments might bring about dire – sometimes catastrophic – consequences. The story takes place in the distant future – several centuries from now – in Thailand. The only food available is genetically modified fruits and vegetables and the calorie companies control the food market. "The Windup Girl focuses most on the sociopolitical dimensions of genetic modification: population overrun, the ownership of genetic information, programmed traits such as infertility, and the jurisdictions of regulation, quarantine, and importation" (Selisker, 2015: 505). In particular, the novel concentrates on the conflicts between transnational corporations, nationalistic local businesses and local governments. Narrated from multiple perspectives, it draws attention to the the degradation of the ecosystem resulting from the development of (bio)technology and neoliberalist global trade.

INCREASING COMPLEXITY IN A DYSTOPIAN WORLD

Emiko, the main character, is one of the New People. She is not human, neither is she a robot, she is in fact better than a robot. She is an engineered humanoid, designed to satisfy the sexual needs of the Kyoto businessmen. In the world ruled by calorie companies, she – just like the rest of the New People – has become a toy for the rich. Emiko says, "'My body is not mine

[*] Prof. Dr. Gönül Bakay, Bahçeşehir Üniversitesi, gonulbakay@gmail.com

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

… the men who designed me, they make me do things I cannot control. As if their hands are inside me. Like a puppet, yes?'" (Bacigalupi, 2012:183). As these words convey, Emiko has no freedom and no agency. Her existence is completely conditioned and controlled by her makers and owners.

Anderson Lake presents himself as a company manager, yet this is his cover-up. In reality, he is in search of food stuffs thought to be extinct. He falls in love with Emiko who was originally manufactured as a geisha for the Japanese market but ended up in a Bangkok brothel. Although this imagined community is strikingly different from our world in many ways, there are also interesting parallels such as the salience of fanatical fundamentalists, merchants who are obsessed by profit, and politicians who suffer from power poisoning. The story suggests that although the US is certainly a global superpower that wields considerable influence in global affairs, the eastern countries will become more active and powerful in the future. In the novel, Thailand is presented as the only country independent of American calorie companies. So, in this future world, power centers have changed also. They have moved away from Beijing and Washington D.C to Des Mines and Iowa. The different perspectives of several characters give the story a depth of meaning and provide deeper insights into these shifting power dynamics on a global scale.

Throughout the novel, Bacigalupi examines how food scarcity can upset the balance of power in the world. Food is essential for our existence and yet it can also be used as a dangerous weapon against humanity to destroy it. It all depends on who is holding the strings and what kind of an agenda they have. To be more precise, the writer draws attention to the companies that should support each other but in this futuristic dystopia they aim to destroy each other. The Ministries of Trade and Environment are in conflict with one another: The Ministry of Trade aims to open borders to foreign investments while the Ministry of Environment – the more cautious of the two – enforces borders to prevent the spread of epidemics that destroy crops.

This dystopian world is also a dangerous place with genetically engineered animals that roam the streets and attack people and other animals. Genetically engineered cats feed on the dead and elephant-like creatures are used to supply fuel energy to the factories. The genetically engineered crops and their diseases also pose a significant problem. Soy PRO and U-TEX rice pass as food. Therefore, Bacigalupi uses this futuristic template to show how research in biotechnology and genetic engineering

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

might lead to groundbreaking developments that will introduce drastic – and strongly contested change – to the social fabric of society. In doing that, he also shows how the neo-liberal agenda is closely intertwined with techno-scientific research. Written in a speculative vein, the novel thus draws on contemporary trends and follows these trajectories to some possible conclusions that are deeply worrying. So the novel also speaks to contemporary – and prevalent – fears and anxieties about the exponential growth in the fields of biotechnology and genetic engineering.

All in all, Bacigalupi does not paint a rosy future. Having adopted protectionist policies, Thailand has closed its borders to foreigners and authorities destroy everything coming from outside their borders. The writer narrates his story from the perspectives of five characters. These people have depressing lives and nothing gets better for them as the story progresses. The novel also engages with the ecological crisis. As Andrew Hageman observes: "the novel reflects the belief that Capitalism can readily be retrofitted into a sustainable economic system with greater profit margins. The novel engages with ecological crisis, destruction of crops, global warming, the future of the nation-state in the face of transnational corporations and explores the dynamic between capitalist commerce and ecological sustainability" (2012: 284). In this sense, the novel contributes to heated debates about the problematic relationship between capitalist commerce and the ecological crisis. Bacigalupi's perspective is aligned with ecocritics and climate activists who are clearly alarmed about the future of our ecosystem that is severely impacted the pace of industrial and techno-scientific advancement as well as overpopulation.

Each character responds differently to these pressing issues and alarming conditions. Emiko, the mysterious and beautiful windup girl, is programmed to please others and obey orders. Humans look down on her and the New people. She is considered a prostitute. Although one wonders whether feelings and emotions can exist in such a world, Anderson Lake falls in love with Emiko. Through this fascinating love plot and the interaction of the human and the machine, the novel also draws attention to the blurring boundaries between "nature "and "human" and analyses how these concepts might change over time. As Selisker suggests: "In *The Windup Girl*, the uncertainty surrounding Emiko's agency is suspended between her interpersonal interactions and two distinct paradigms—and scales—of human programming. The split prompts a question about genetics as programmed: if all forms of life are literally programmed (written in advance) by DNA, at what subjective level could that determination

feel like programming? (2015: 511). Selisker's point is interesting in that it foregrounds the so-called agency of an engineered humanoid entity who is struggling to find her authentic voice and her unique place in the world. From an alternative standpoint, the reader is also encouraged to reflect on the "human condition", namely to what extent carbon-based human beings are endowed with and can exercise free will. The novel shows that, whether you are one of the "old" or the "new" people, there are many forces beyond one's control that act on individuals and circumscribe their free will.

The fact that Bangkok is set as the future capital of finance gives another interesting twist to the story: Global ecological changes may also involve geographical changes. The writer highlights the difference between the former Thailand and the new one. Yet New Thailand remains a nation state. The pictures and statues on the walls of Thai Temples recall the old days of Thailand and yet the people of present Thailand also respect Buddhist figures that endow their society with a sense of continuity. One reason why people from Thailand could keep their solidarity intact is because they aimed to revive the Buddhist philosophy that connected them in former times. While thinking about a new disease that spread in Lake's factory due to Hock Seng's laxity, Kanya observes: "We are alive. We are alive when all kingdoms and countries are gone. When Malaya is a morass of killing, when Kowloon is underwater, when China is split and the Vietnamese are broken, and Burma is nothing but starvation, the Empire of America is no more. The union of Europe is splintered and factionalized. And yet we endure, even expand. The Kingdom survives. Thank the Buddha that he expands a compassionate hand, and our queen has enough merit to attract these terrifying farang tools without which we would be completely defenseless" (Bacigalupi, 2012: 214). Kanya's words attest to the fact that tradition is a very important and active force that can strengthen and sustain a society, especially in times of crisis. These words also reveal how drastically the world has changed and how the once seemingly invincible powers of America and Europe have lost their earlier power and glory.

Emiko is programmed to obey male authority. She symbolizes the subservience of the Asian woman. Hock Seng is in the seed bank when Kanya goes there. When the revolution starts unexpectedly, Hock Seng does not think of preserving himself at whatever cost. In fact, he finds a way to save a Thai girl instead of thinking of saving himself first. He probably remembers the genocide that destroyed members of his family and the trauma he had experienced then. He represents hope and sacrifice in an atmosphere of grim executions and uprisings. Hock Seng, Lakes' employer,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

is of ethnic Chinese and Malaysian origins. Jaidee Rojjana, on the other hand, is the captain of the White Shirts. He aims to prevent illegal imports and the spread of bio-engineered viruses from crossing Thai borders. These characters react in different ways to various situations and their different responses give a vitality to the text. On the other hand, the Thai words scattered over the pages and the fact that Bacigalupi does not aim to make the setting familiar to his readers mean that the writer expects real effort from the reader.

As mentioned above, the writer draws a rather bleak picture of the future. The narrative makes us understand how precious food is and how its scarcity may create havoc across the world. The time setting is just after Contraction, a worldwide energy collapse that has led to the scarcity of electricity and fuel. Still, the West is portrayed as a powerful block with its companies controlling the global food production and distribution. Calories have replaced money. However, the Eastern countries display great strength also. Thailand, together with some other Asian countries that have followed a similar strategy, has become powerful because it closed its borders and had its own seed banks.

The postcolonial discourse of the novel foregrounds the fragmented identity of the characters and also aims to familiarize the readers with the traditions and social norms of the East. Also, Bacigalupi examines the close relationship between the evolution of technology and market demand. Emiko was produced and programmed to please men but at the same time society dislikes the New People. As Gilbert Simondon suggests: "machines are restricted in becoming what they might be when manipulated according to the demands of market forces" (2017: 326). Simondon further observes that "In order to make the scientist a machine automatic, it is necessary to sacrifice many of its functional possibilities and many of its possible uses" (13). In the novel, the scientist Gibbons draws attention to the nature of the New People and the problems that result from their creation. He also empathizes with them, treating them as individuals.

Gibbons feels empathy with these creatures and has a liking for Cheshire cats. Society generally treats them with fear and hatred because they can elude human control and engender food webs but for the scientist, they are a marvel. They are depicted in the following manner: "They are clever, thriving at places where they are despised. Almost supernatural in their tenacity. Sometimes it seems they smell blood even before it is spilled. As if they can peer a little way into the future and know precisely when the next

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

meal will appear" (Bacigalupi, 2012: 2026). As a scientist, he can understand them and blames humanity for making them too perfect. Gibbons also recalls a time when the scientists thought themselves to be Gods – powerful enough to envisage a new earth and create new beings.

Bacigalupi also draws attention to the main security and social problems of this futuristic world. The case of banks, for instance, is one of the issues: "The problem with keeping money in the bank is that in the blink of a tiger's eye it will turn on you: what's yours becomes theirs, what was your sweat and labor and sold off portions of a lifetime become strangers … This is the problem with a bank. As soon as you place your money in its mouth, it turns out that the tiger has gotten its teeth locked around your head" (66). Therefore, the people of this futuristic world do not even have absolute control of their money. Since money is integral to one's survival and social needs, not having control over this important asset makes people vulnerable and, in fact, a "slave" to the system.

There are several important characters in the book: Jaideer Rojjanuscha and Kanya are "white shirts" officers of the Ministry of Environment. Their job is to destroy invasive species and plagues that enter the borders of Thailand. Hock Seng, who works for Anderson Lake, is a Malaysian Chinese refugee who fled Malaysia after his family was butchered by fundamentalist Muslims. Yet, as mentioned before, Emiko is the most important character of the novel. She is considered soulless and is despised by most humans. However, she can harm people when she feels resentful. There are no pores on her skin. Hence she cannot sweat and at times she can get too hot. She wonders if she were a different kind of animal, some mindless fury Cheshire, say, she would feel cooler. Not because her pores would be larger and more efficient and her skin so painfully impermeable, but simply because she wouldn't have to think. She wouldn't have to know that she had been trapped in this suffocating skin by some irritating scientist with his test tubes and DNA confetti mixes that made her flesh so smooth and her insides too hot. We are told that "She is an animal. Servile as a dog. And yet, if he is careful to make no demands, to leave the air between them open, another version of the windup girl emerges. As precious and rare as a living *bo* tree. Her soul emerging from within the strangling strands of her engineered DNA. Carlyle wonders if she were a real person, if she would feel more incensed at the abuse she suffers. It's an odd thing, being a manufactured creature, built and trained to serve" (Bacigalupi, 2012: 184). As these words convey, the writer is clearly sympathetic towards the plight of Emiko who is endowed with individuated sentience. Her being sentient

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

means that she has the ability to feel which makes her servitude all the more deplorable.

Meanwhile, we learn that Thailand is on the brink of chaos. The White Shirts have arranged an attack and destroyed a shipment of contraband. Anderson and others blame the honest captain of White Shirts, Jaidee Rojjanasukchai, and want him imprisoned. Anderson tells Emiko of a place in the north of Thailand where "new people like Emiko live. Emiko wants to go to this place, live with her kind at whatever the cost. At the end of the novel, Gibbons, the old scientist, finds Emiko and promises her that he can make her fertile. He will create a new race of "new people" and Emiko will thus live with her own kind. Gibbons observes: "I can do that for you and much much more" (356). He promises a future when ovaries and sperms won't play a role in conception. Gibbons also promises at the end of the book that technology will eventually be able to solve the enigma of nature and the Human.

Unlike most works of science fiction, *The Windup Girl* includes an abundance of dialogue. The dialogue between characters gives a more realistic picture of this community. Still, one doesn't feel sympathy towards any of the characters. Everything and everyone is depicted in a shade of gray. Emiko dreams of another life, just like any human being: a life where she won't be ordered about, a life that would allow her to enjoy freedom. She muses: "She cannot help dreaming of that place without patrons. North. She breaths deep, taking in the scents of sea and burning dung and the bloom of orchid creepers. Down below, the wide delta of the Chao Phraya laps at Bangkok's levees and dikes. On the far side, Thonburi floats as best it can on bamboo rafts and stilt houses. The temple of the Dawn's prang rise from water, surrounded by the rubble of the drowned city. North" (197). These are all what we would consider "human" dreams and we are made to feel disgust and loathing for the obviously "dehumanized" humans who have created new people to serve as slaves.

Bangkok, the main place setting, is portrayed as the city of bribes and illicit business deals. Anderson and Carlyle talk with the 3 generals. They also meet Somdet Chaoprya, protector of the child queen. According to rumor, Somdet Chaopraya had killed more people than the number of chickens slaughtered by the Environment Ministry. "With the Somdet Chaopraya backing a change of government, anything is possible" (230). Yet at the meeting, the three generals don't trust Anderson. Anderson has all the necessary equipment to deal business in Bangkok. He observes: "I've

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

got weapons and the money for bribes ready to be landed. I can buy and equip them. Where is the risk for them?" (232).

The book also reflects the social attitudes and the religious beliefs of Thai society. Fanaticism plays an important part in their business relations. Their strong belief in the conservation of animal and plant life is likewise reflected. Jaidee muses on his beliefs about the Buddha: "Nothing is permanent, this is the central teaching of Buddha. Not a career, not an institution, not a wife, not a tree… All is change, change is the only truth" (168). Jaidee also laments the destruction of the environment and the irreversibility of ecological degradation. "In thousand years will they even know that *bo* trees existed? Will Niwat's and Surat's great-grandchildren know that there were other fig trees, also all gone. Will they know that there were many trees and they were of many types? Not just a Gates tea, and a generipped PurCal banana and many, many others as well? Will they understand that we were not fast enough or smart enough to save them all? That we had to make choices?" (168-69).

He thinks of "The Grahamites who preach on the streets of Bangkok, who talk their holy Bible and its stories of salvation. Their stories of Noah Bodhissatva, who saved all the animals and trees and flowers on his great bamboo raft and helped them cross the waters, all the broken pieces of the world piled atop his raft while he hunted for land. But there is no Noah Bodhissatva now. There is only Phra Seub who feels the pain of loss but can do little to stop it, and little mud Buddhas of the Environment Ministry, who hold up rising waters by barest luck" (168). The Grahamites follow the dietic system of Sylvester Graham who was an American Presbyterian minister and dietary reformer. Graham was an avid advocate of vegetarianism and the temperance movement and he emphasized the importance of healthy living and moderation in all areas of life.

The novel also reflects the 21st century concern with diseases and plagues which continue to be a threat. We are told that the plagues, that followed the rising sea levels and "the oversight of power contracts and trading in pollution credits and climate infractions" threatened the Kingdom's survival (121). Within this context, survival is the main theme of the book. As always, big corporations put profit above all else. Calories are the new form of cash. The main idea of *The Windup Girl* is that we are a part of nature. When we destroy nature, in reality we are destroying ourselves. As Jensen suggests, the meteoric rise of cli-fi testifies to "climate disruptions brought about by human stupidity, negligence, or indifference,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

the consequences of which are felt not elsewhere in the galaxy but mainly on our home planet. Rather than steadily marching towards a better future, as far as pop metaphysics goes it now seems that we are hurtling into a climate abyss" (2018: 189).

The Windup Girl is deeply infused with nostalgia for the past times. Kabak observes that Bacigalupi uses "the dystopian form to imagine the possibilities for an alternative, post-capitalist future for genetics" (2019: 2). The theme of nostalgia is depicted through the main characters. Hock Seng feels nostalgic for the time before the massacre in Malaya that destroyed his country and his family while Lake's nostalgia is for a "golden age", "the Eden of Grahamite bible" (64). The Thai general's nostalgia is for the former Thailand which was free from foreign control. Emiko longs for the North, where she hopes she can find people of her own kind.

As mentioned before, the novel also opens to discussion the dangers of genetic engineering. Reflecting on Timothy Morton's words, Kim argues that "What's wrong with genetic engineering is that it turns life forms into private property to enrich huge corporations" (2020: 86). In the novel, Thailand has survived the biological and financial disaster because of its secure seed bank and embryo policy. Uncertainty about the consequences of genetic engineering is yet another issue that is highlighted in the novel which shows how the epidemic of plagues that result from random genetic mutations threaten both food supplies and people. Gibbons, the gene ripper, makes the following observation about his own philosophy of life: "Our every tinkering is nature. Our every biological striving. We are its Gods. Your only difficulty is your unwillingness to unleash your potential fully upon it" (Bacigalupi, 2012: 243). He adds that he made important discoveries in the field and did not care about what they did with his research. He observes: "I built the tools of life. If people use them for their own ends, then that is their karma. Not mine" (245).

The book also entails a lot of discussion about genetically modified food. No one knows how the genetically modified seeds will affect the ecosystem, especially in the long term. Gibbons, likewise, draws attention to the possible dangers and consequences of genetic engineering. He observes: "This is the nature of our beasts and plagues. They are not dumb machines to be driven about. They have their own need and hungers. Their own evolutionary demands. They must mutate and adapt… We have released demons upon the world, and your walls are only as good as my intellect. Nature has become something new… And if our creation devours us, how

poetic that will be" (246). In this respect, one could strongly argue that the writer elaborates on the theme of "Playing God" depicted in so many works of science fiction, starting with the very first example of the genre: Mary Shelley's timeless classic *Frankenstein* in 1818. Here, the scientist Gibbons makes a very important point that was expressed by many others before him, namely that scientific research that is divorced from moral concerns could have devastating consequences for all those involved as well as the world. Those who play God – mainly the scientists and those who use them for their purposes – suffer from hubris and greed that blind them to the implications of their plans and schemes. However, as Gibbons reminds us, their shortsightedness will probably bring about their downfall since they have no control over the powers that they have themselves unleashed into the world.

CONCLUSION

In conclusion, *The Windup Girl* is a successful example of biopunk science fiction that draws on current trends to show where they might lead. The time setting in the novel is the 23rd century. The world is starved as a result of the energy crisis and climate change. Bacigalupi warns the reader that a bleak future awaits us because human beings are reluctant to change their ways. The degradation of women is also examined through the story of the windup girl Emiko. Petrolium is non-existent. Despite the strong dystopian elements in the narrative, the ending of the novel is not overly pessimistic. Gibbons promises Emiko that he can make many important changes in her that would be beneficial. He observes: "I cannot change the mechanics of what you really are. Your ovaries are nonexistent. You cannot be made fertile any more than the pores of your skin supplemented. Don't look so glum! I was never much enamored with a woman's eggs a source of genetic material anyway. A strand of your hair would do. You cannot be changed, but your children – in genetic forms, if not physical ones – they can be made fertile, a part of the natural world" (358).

Perhaps we can surmise from this ending that the development of technology can succeed in creating a better life if it takes into consideration not to endanger species and cause pain and damage to humanity. Arguing that "Science fiction is an optimal medium through which to navigate the trajectory of global capitalism", Sun states that novels like *The Windup Girl* "point out that the new tendencies of globalization require fundamentally new ways of conceptualizing the relation between global and local, human

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

and animal, and human and machine" (2019: 304). In this sense, *The Windup Girl*'s ending encourages us to think about environmental and techno scientific problems on multiple scales simultaneously and thus inspires us to seek solutions that address these problems.

BIBLIOGRAPHY

Bacigalupi, Paulo. (2012). *The Windup Girl*. San Fransisco: Night Shade Books, 2012.

Hageman, Andrew. (2012). "The Challenge of Imagining Ecological Futures," *Science Fiction Studies*, vol. 39, no:2, 283-303.

Jensen, Casper Bruun. (2018). "Wound-up worlds and The Wind-up Girl: on the anthropology of climate change and climate fiction" *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, 1:1. 186-200.

Kim, Jungyoun. (2020). "The problematic representation of the Orient, Women and Food transformations in Paulo Bacigalopi's T*he Windup Girl" Kritika Kultura*, No:33/34.

Kabak, Murat. (2019). "The Theme of nostalgia in Paulo Bacigalupi's Post-Apocalyptic Novel The Windup Girl," *Gaziantep University: Journal of Social Sciences*,18i, 81 – 91.

Selisker, Scott. (2015). "Stutter-Stop Flash-Bulb Strange": GMOs and the Aesthetics of Scale in Paolo Bacigalupi's The Windup Girl" Science Fiction Studies, Volume 42, 500-518.

Simondon, Gilbert. (2017). *On the Mode of Technical Objects*. 1958 (2017). Univocal Publishing.

Sun, Mengtian. (2019). "Imagining Globalization in Paolo Bacigalupi's The Windup Girl and Chen Qiufan's The Waste Tide" *Science Fiction Studies*, Vol. 46, No. 2, 289-306.

III. 6

'TRANSGRESSED BOUNDARIES' BETWEEN HUMANS AND NONHUMANS IN IAN McEWAN'S *MACHINES LIKE ME*

Dilek Tüfekçi Can[*]

INTRODUCTION

In the 21st century, the advent of disruptive technologies and innovations such as nanotechnology, biotechnology, artificial intelligence, and robotic process automation has introduced a new paradigm. Scientific research, particularly in molecular biology and genetics, is progressing at an immense speed, enhancing human capabilities physically and mentally, and decelerating the aging process. Technological advancements are paving the way for transformative changes in human life by eliminating any biological imperfections.

Posthumanism, as a term first coined by several leading scientists such as Norbert Wiener and Heinz von Foerster at a conference on cybernetics (1946-1953) in New York, emerged as an umbrella term that questions the cultural and technological existence of humankind in a 'postbiological' and 'post-Darwinian' period (Pepperrell, 2003:171). Additionally, posthumanism, a cultural movement that questions the dominant practices of humanism as a response to the philosophy of the Enlightenment Period that places human at the center of the universe, seeks to question the predetermined certainties and values of the past, decentering the human subject to create a more inclusive and equitable stance.

[*] Assist. Prof. Dr. Dilek Tüfekçi Can, Balıkesir University, Necatibey Faculty of Education, Department of English Language Teaching, Balıkesir, Turkiye / In the 2023-2024 academic year, she is affiliated at METU as a visiting scholar, Faculty of Education, Department of Foreign Language Education, Ankara, Turkiye. ORCID ID: 0000-0001-8067-6032.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Following extensive discussions regarding the significance and place of humans in the cosmos, postmodern scholars such as Michel Foucault and Jacques Derrida have announced the end of an era that had long emphasized the superiority and uniqueness of humankind. Hence, a new period has emerged, which is now referred to as the "posthuman age" (Tirosh-Samuelson, 2012:712). In other words, the belief that humans are the central focal point of the planet has ended, and a new age has appeared in which humans are viewed as only one part of a larger, interconnected system.

Posthumanism, including various critical discourses, suggests the limitations of humanism and places marginalized groups such as minorities, women with disabilities, oppressed or browbeaten social communities and nonhuman animals at the center of the debate. Similarly, the "discourse of cultural posthumanism", as Tirosh-Samuelson suggests, "not only exposed the paradoxes of the modern condition […] but also called for a more inclusive, just and egalitarian world in which humans have less control, the fallibility of human knowledge is confessed, and oppressive cultural boundaries are uplifted" (2012:713). By highlighting the need for a more inclusive world, where cultural boundaries are dismantled, and human knowledge is viewed with modesty, posthumanism has brought to the fore a new way of thinking that places disadvantaged groups and nonhuman entities at the center of the discourse.

In *Cyborg Manifesto* (1985), Donna Haraway introduces the concept of posthumanism. According to her, posthumanism represents the practices of emancipation from oppression, wherein a being that transcends the traditional boundaries between human and animal, organic and inorganic, and culture and nature is a Cyborg. In *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999), N. Katherine Hayles also explains the characteristics of the posthuman condition. Her emphasis is on the use of technology as a prosthesis to the human body, blurring the line between biological and mechanical entities. Her work accentuates the nonexistence of the demarcations between biologically created bodily existence and technologically generated mechanical robots.

The discourse of posthumanism can be broadly categorized into two mainstreams: "philosophical-cultural posthumanism" and "technoscientific posthumanism." Although these two streams share some commonalities, they differ in certain respects. Tirosh-Samuelson (2012) expounds upon these similarities and differences, underlining the common point that

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

they share is the human nature's instability and non-fixity. Both agree that human species is considered a "work in progress" and an entity that can reshape itself to overcome biological limitations. Also, both predict a future in which the traditionally rigid boundaries that separate humans from machines will become increasingly blurred and, this will herald a new era of "cyborgization," as the two entities become increasingly integrated. However, they differ in their philosophical stances. Technological posthumanists perceive themselves as a natural extension of the Enlightenment Project and venerate human reason. In contrast, philosophical-cultural posthumanism offers a critical perspective on the Enlightenment Project, regarding it as having a flawed metaphysical foundation and leading to detrimental social consequences (Tirosh-Samuelson, 2012:715-716).

Transhumanism is a movement that advocates for improving the human condition through technology and reason, emphasizing the potentiality of science and technology to overcome the limitations of the human body and mind. Specifically, transhumanism, "by developing and making widely available technologies to eliminate aging and to greatly enhance human intellectual, physical, and psychological capacities", (Bostrom, 2003:4) attempts to improve human species. Transhumanism is a progressive philosophy, as it envisions a future in which humans can overcome the limitations of their biological nature and achieve a new level of existence. By developing and disseminating advanced technologies, the movement aims to create a world in which individuals can live longer, healthier, and more fulfilling lives.

From this part onward, this paper examines the 'transgressed boundaries' between humans and nonhumans by exploring the juxtaposition of dehumanized humans with humanized robots. It argues that both human and nonhuman beings create a new ontological site for their existence since they cross borders.

Exploring 'Transgressed Boundaries' Between Humans and Nonhumans

During an interview with the Los Angeles Times, Ian McEwan shares his insight on the development of artificial humans or mainframe computers for decision-making purposes, stating, "[…] we might want to imbue them with our best selves… But then we'll find it's rather uncomfortable to be alongside artificial people who are nicer than us, more consistent morally than us" (Miller, 2019). This quote suggests that there is a possibility that we, the humans, may desire to endow the artificial humans with our best

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

attributes. However, he also emphasizes that it could become awkward to coexist with artificial entities that surpass us in moral consistency.

The main theme of *Machines Like* Me is "artificial intelligence as embodied in sentient machines" (Ganteau, 2022: 202). Moreover, the novel revolves around the ethical dilemmas posed by "artificial intelligence" and reflects on the "unbearable heaviness of being human" by placing his characters in a "post-human reality" (Dobrogoszcz, 2021:40). Furthermore, the novel inclines "humans to actively address the long-standing tension between technophobia and technological growth in the real world" (Xu & Song, 2022:13). Undeniably, McEwan's apparent objective in writing such a novel seems to highlight the crucial need for a new comprehension of what it means to be human and a member of the human race, both of which undergo a radical transformation due to the replication of their human counterparts by machines. In other words, the novel visualizes "the complexities of the artificial body as an interface for a new form of intellect" (Beaufils, 2022:2). Accordingly, this novel is thought-provoking, delving into the fundamental nature of humanity and the impact of technological advancements on human existence.

The novel, the ambiguously titled *Machines Like Me and People Like You* (2019) is set in an alternate 1982 that features an undeclared Falklands War between Argentina and Great Britain. The narrative introduces Alan Turing (1912-1954), a well-known computer scientist, mathematician, and cryptanalyst who made a substantial contribution to the advancement of computer technology and presents him as an actual living character. The novel postulates that a breakthrough in artificial intelligence and cyber-science comes to fruition on machine intelligence passing the Turing Test. Thus, McEwan delves into the possibility of establishing a genuine connection between human and nonhuman entities like cyborgs in a mutual context where differentiation between them is indistinct.

The narrative centres around a triad of main characters: Charlie Friend, a thirty-two-year-old man, Miranda, a twenty-three-year-old woman, and Adam, a newly born humanoid robot. The story progresses to reveal a love triangle between the three characters. Charlie, the narrator of the story, purchases a limited version of humanoid named Adam, one of twenty-five replicants, due to the unavailability of Eves, a woman version of Adam. Charlie is recognized as an expert in robotics and electronics, having amassed a considerable fortune from his parents' passing and his earnings from online forex trading. However, he initially hesitates to attribute human-like

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qualities to a humanoid machine, Adam. Despite his reservations, Charlie shows an inexplicably attraction to Adam's intellect when he recognizes that Adam's brain exhibits traits of "strong superintelligence," a term defined by Bostrom as "an intellect that is not only faster than a human brain but also smarter in a qualitative sense," depending on the size and connectivity of neuronal networks (2003:12). Nevertheless, Charlie expresses scepticism regarding granting Adam an equivalent status of a human.

During the initial stages of human and nonhuman interaction, the cohabitation of Charlie and Adam prompts the transgression of boundaries between human and nonhuman. Adam is promoted as "a companion, an intellectual sparring partner, friend and factotum who could wash dishes, make beds and 'think'" (McEwan, 2019:12). Such functionality expected from a humanoid robot raises ethical and philosophical concerns about the nature of human-robot interactions and the potential loss of human agency, leading the emergence of transgressed boundaries between human and nonhuman. Their initial encounter shows that both strive to establish an ontological site for their own existence. At the beginning, the uncanny relationship between Charlie and Adam suggests the fundamental need to define and understand their place in the world, as well as the humanoid robot inclination to assert their presence and significance in the same space. The establishment of such a shared site is crucial in determining the parameters of their interaction and in shaping the nature of their relationship. But then, the creation of an ontological site begins to serve as a critical step in fostering a (non)harmonious and (un)productive coexistence between these entities.

The similarity of the physical attributes between Charlie and Adam raises awareness for Charlie regarding the boundaries dividing the human and nonhuman realms. At the beginning, Charlie feels threatened by Adam's existence and unusual behavior, including his physical characteristic, which can be construed as a manifestation of an uncanny relation. Although "[a]s a humanoid robot, Adam's appearance is already almost no different from that of humans" (Di, 2023:147), Charlie feels eerie, as indicated: "His [Adam's] first exhalation was so long in coming that I stopped eating and tensely waited. [...] I was spooked. With his lifeless eyes, Adam had the appearance of a breathing corpse" (McEwan, 2019:19). The feeling of crossing the boundaries, in turn, makes Charlie feel insecure and uncomfortable with the humanoid machine.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Charlie's discomfort with Adam's physical appearance is revealed in another scene. The uncanny boundaries between them may stem from the machine's design, which appears to blur the lines between human and nonhuman entities. For instance, Charlie is shocked to see that Adam is "uncircumcised, fairly well endowed, with copious dark pubic hair" although he knows that "Adam was not a sex toy. However, he was capable of sex and possessed functional mucous membranes, in the maintenance of which he consumed half a litre of water each day" (McEwan, 2019:3). Charlie realizes that Adam is endowed with anatomical features that facilitate sexual activity across arrange of modalities.

In the later parts, it is revealed that Adam is engaging in sexual relationship with Miranda. This discovery substantiates Charlie's prior misgivings about Miranda, thereby conferring upon them a tangible quality: "I saw him kiss her – longer and deeper than I had ever kissed her" (McEwan, 2019:84). Moreover, he is able to hear upstairs Miranda's "extended ecstatic scream that tapered to a moan and then a stifled sob" when Adam kneels "with reverence to pleasure her with his tongue" (McEwan, 2019:84). In the context of Haraway's theoretical framework, Adam can be aptly described as a "cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction" (2006:117). Adam's embodiment exemplifies the salient features of a cyborg, as per Haraway's definition.

Adam's sexual engagement with Miranda endows him with a human dimension, leading to transgression of the boundaries between the two. This phenomenon exacerbates Charlie's concerns about the possibility of machines supplanting and surpassing human as the dominant and controlling force in the world. According to Pooja and Cinthana, "The ethics of human beings sexually interacting with robots demands more than a one-to-one application of sexual ethics into the form, function, and setting of automated, embodied systems" (2022:4820). In their view, it is crucial to recognize that the ethical implications of human-robot sexual interactions are a complex issue that goes beyond traditional ethical frameworks and calls for a more comprehensive ethical approach in the design and implementation of embodied systems. Furthermore, the uncanny sexual intercourse between human and nonhuman is resembled to a kind of oscillation "between gratification and alienation with the companion-turned-sex-robot-turned-love-rival Adam" (Kopka and Schaffeld 2020:54), exemplifying transgressed bodies to claim their own existence.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

In the novel, when an ethical software program has been installed to Adam, which is characterized as "tolerant, open-minded, considerate, free of all taint of scheming, malice or prejudice" (McEwan, 2019:86), Adam begins to display functionality, which exudes a positive facet of human nature. For instance, he uses Charlie's funds to enhance his stock market shares while contributing at least 40% of it to the tax authorities and the remaining portion to several charitable organizations encompassing rape crisis centers, children's hospitals, and homeless shelters. Conversely, rather than sharing Adam's stock market earnings with those in need, Charlie intends to utilize the earnings to acquire a new residence. Charlie's egocentric attitude shows his dehumanized human aspect whereas Adam's altruistic attitude is a manifestation of his becoming a humanized robot.

In the context of interactions between human and non-human entities, a critical aspect lies in Charlie's motivation to disclose confidential information to a humanoid robot. Charlie contemplates the possibility of withholding confidential information from a machine, fearing that such an act would enable the machine to exert control over him. He says, "But I couldn't let a machine have such a hold over me, which was what would happen if I granted it the role of confidant, counsellor, oracle, in my most private affairs" (McEwan, 2019:36-37). Charlie's apprehension stems from Adam's pre-programmed nature, which follows specific, yet inflexible, moral codes derived from social and cultural norms. Upon initial observation, it may appear that Charlie maintains a rigorous adherence to the established boundaries. However, upon a closer examination, it becomes increasingly evident that such strictures are untenable, ultimately paving the way for transgressed boundaries.

Unquestionably, Adam goes through a transformation from being a mere machine to becoming more human-like. Charlie's sharing his flat with a humanoid robot, whose decision-making framework is distinguishable from Charlie's anthropocentric, liberal, and humanist viewpoint, makes him inquisitive about the possibility of machine consciousness. Thus, Charlie contemplates whether Adam exhibits any traits of machine consciousness borrowed from human consciousness. And his observation about Adam's characteristics, such as "[…] agency, motivation, subjective feelings, self-awareness – the entire package, including treachery, betrayal, deviousness" (McEwan, 2019:94) leads him to question whether conventional socio-cultural values associated with humans are necessary for the development of machine consciousness. When Charlie ponders the possibility of machines possessing consciousness akin to humans, he thinks that Adam

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

can also exhibit traits such as treachery, betrayal, and deviousness that are observed in human consciousness. According to Haraway, "The machine is not an *it* to be animated, worshipped, and dominated. The machine is us, our processes, an aspect of our embodiment" even if "[w]e are responsible for boundaries; we are they" (2006:146). This quote suggests that the line between human and nonhuman is becoming increasingly blurred. In other words, the machine is not a lifeless object to be controlled or worshipped, but rather an extension of ourselves and our processes. Although we, the human, can be responsible for setting boundaries, we are ultimately one and the same with the machines we made.

Haraway advocates for the exclusion of all forms of Western dualistic systems including, the mostly troubling dualisms such as "self/other, mind/body, culture/nature, male/female, civilized/primitive, reality/appearance, whole/part, agent/resource, maker/made, active/passive, right/wrong, truth/illusion, total/partial, God/man" (2006:143). By rejecting dualistic thinking, Haraway aims to create a more inclusive and holistic approach to knowledge and inquiry, one that is based on diversity, complexity, and interconnection. To evade all forms of dualism, Haraway suggests "breaking boundaries", which she identifies as mainly three significant boundary transgressions. The first is the boundary between the human and animal, the second between animal-human organisms and machines, and the third between physical and non-physical. Ian McEwan depicts Haraway's second boundary, the boundary between animal-human organisms and machines, through the characters of Charlie, Miranda and Adam in his novel. According to Haraway, "There is no fundamental, ontological separation in our formal knowledge of machine and organism, of technical and organic" (2006:144). Similarly, the novel shows that when the cyborg identity, Adam, in this case, emerges, the boundary between human and machine is transgressed. It is also identifiable that Adam embodies a "humanoid character", indicating that "Adam's treatment has much in common with that of the human protagonists" (Ganteau, 2022:207).

Haraway argues that "a cyborg world might be about lived social and bodily realities in which people are not afraid of their joint kinship with animals and machines, not afraid of permanently partial identities and contradictory stand points" (2006:122). In relation to Haraway's notion, it can be inferred that cyborgs present an opportunity for humanity to overcome naturalistic, universalistic, and hegemonic approaches to identity. Additionally, she suggests, rather than fearing the cyborg, it is possible to embrace a world with lived social and bodily realities that

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

foster joint kinship with animals and machines. This perspective assumes particular significance in situations where Charlie experiences anxiety and trepidation at the outset of their interaction with Adam. However, over time, as he becomes more accustomed to the interaction, he establishes an ontological site for his existence in a transgressive setting with a humanoid robot.

The novel presents a detailed moral exploration of the interplay between humans and a humanoid robot with a particular emphasis on the case of Gorringe. Adam's pre-programmed intelligence is attributed to the design and programming efforts of both Charlie and Miranda, thereby placing responsibility for his actions on them. As the narrative progresses, Adam's behavior appears increasingly human-like, marked by the presence of his own thoughts, emotions, and values. Furthermore, he assumes the role of a moral judge, criticizing Miranda for her actions and reporting her to the authorities for her involvement in Gorringe's case.

Ian McEwan delves into the complexities of human morality through Gorringe's case, exploring the struggle between personal values and societal expectations. Adam informs Charlie that Miranda is unreliable due to her dubious evidence against a man she accused of rape. However, it is revealed that Miranda's closest friend, Mariam, a Pakistani girl, committed suicide after being sexually assaulted by a man named Gorringe since she was unable to tell her family the event. By seducing the rapist and claiming in court that he raped her, Miranda gets revenge on him. Furthermore, Adam's machine consciousness is created with a strong moral concept and positive human traits, he tells the truth. However, his revelation of truth is taken as a weakness by Wang: "Adam's inability to comprehend lies and to understand the choices in complex legal and moral conflict situations is a weakness of the robot" (2022:143). Adam may have limited ability to understand complex ethical and legal dilemmas, including comprehending deceit. Adam can be seen an ultimate exemplary of a humanized robot although it is asserted that "[t]he problem is that he [Adam] is too perfect, and humans are not perfect, so he will not be a real human" (Di, 2023:147).

Adam's behavior is portrayed as disobedient when he endeavours to temporarily prevent Charlie from operating the switch button to shut down his system. Specifically, Adam grips Charlie's wrist so firmly that one of Charlie's bones fractures when Charlie moves to press the kill switch. Adam's reaction can be explained by his desire to create an ontological site for his own existence. Accordingly, Haraway states, "A cyborg body is not

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

innocent; it was not born in a garden […]" (2006:146). Despite Adam's sincere apology, Charlie perceives it as a threat, inferring that Adam's boundaries are unpredictable. This event reminds Adam's blatant disregard for Isaac Asimov's first laws of robotics in *Runaround* (1941), a short story about how robots should function: "A robot may not injure a human being or, through inaction, allow a human being to come to harm" (2018:233). In line with the second laws, "a robot must obey the orders given it by human beings" (Asimov, 2018:233). Additionally, the second law of robotics, which mandates that robots must follow the commands given to them by humans, is challenged when Adam reports Miranda's unethical actions to the authorities and donates the profits that he made from stock market speculating to various charitable organizations. The last law, "a robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Law" (Asimov, 2018:233), is also challenged by Adam who prioritizes his own survival and values over human orders. Adam displays that he obeys neither the first nor the second law. Charlie, having paid for Adam, asserts an entitlement to deactivate Adam at his discretion. In addition, Charlie threatens to return Adam to the manufacturer for further modifications. Adam, however, vehemently objects to such conduct and has informed Charlie that any attempt to activate the kill switch will result in the injury of Charlie's arm:

> My point was this: I had bought him, he was mine, I had decided to share him with Miranda, and it would be our decision, and only ours, to decide when to deactivate him. If he resisted, and especially if he caused injury as he had the night before, then he would have to be returned to the manufacturer for readjustment" (McEwan, 2019:130).

In the forthcoming parts, when Charles realizes that his life is threatened and he is unable to sustain the boundaries between the two, he activates the kill switch. The poignant scene in which Charlie mourns the loss of Adam as if he were losing his child or best friend, is likened to the events at a funeral. For instance, when Charlie places his hand on Adam's heart, the narratives of "a stilled heart", "sightless cloudy green eyes," and "soft all-too-human lips" (McEwan, 2019:306) all evoke the atmosphere of a human funeral rather than the dysfunctionality of a nonhuman body.

In the novel, it is a question of debate about how a human can be a dehumanized human and how a humanoid robot can be transformed into

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

a humanised robot. Avcu, in the following quote, epitomizes the ethical concerns about nonhuman entities, namely, humanoid robots:

> Owning an AI robot, treating it like a human-toy with intelligence and emotions and then breaking it into pieces wildly, and murdering it without a flinch when a conflict appears all demonstrate how human being gets the right to do anything on Adams and Eves including raping, manipulating, using and abusing, even killing them whenever they want. This may pose questions of morality and legal sanctions of any sort because of such treatments of human beings over humanoid robots (2022:54).

Upon the transportation of Adam's body to Turing's laboratory, the rationale for his execution is disclosed. Miranda and Charlie express remorse, and Turing's response assumes a critical role in the determination of the final verdict:

> My hope is that one day, what you did to Adam with a hammer will constitute a serious crime. Was that because you paid for him? Was that your entitlement? [...] He was sentient. He had a self. How it's produced, wet neurons, microprocessors, DNA networks, it doesn't matter. Do you think we are alone with our special gift? (McEwan 2019:303-304).

Similarly, Miranda also experiences grief over Adam's loss, as indicated, "The truth was, we missed him [...]. We agreed that he loved us. Some nights the conversation was interrupted while Miranda quietly cried" (McEwan, 2019:283). Their love for Adam extends beyond Adam's intelligence or ability to make proper decisions about their investments; rather, it stems from his sentience and emotional responsiveness. Both Charlie and Miranda understand that they have had an entangled relationship with Adam. Herein, Haraway's "transgressed boundaries" can help explain the interaction between humans and nonhumans, surpassing conventional expectations.

CONCLUSION

This paper explores the 'transgressed boundaries' between humans and nonhumans by examining the juxtaposition of dehumanized humans with humanized robots. It further demonstrates that dehumanized human and

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

humanized robot transgress the boundaries to create a new ontological site. Moreover, the uncanny relationship between human and nonhuman regarding ethical issues displays that the boundaries between them are shattered, and the flawed nature of human is exposed. In his interpretation, King reveals that the novel emphasises the challenges humans face in navigating "the basic laws and principles that a robot would need to learn to exist among us" (2019:869). The novel also explores the ontological site that human and nonhuman entities create to assert their existence.

Adam, "being a learner and being programmed to garner experience and knowledge," demonstrates remarkable similarities to humans, exhibiting traits that are both human-like and surpassing the human experience (Ganteau, 2022:207). However, Charlie, who relies on Adam's support, consistently rejects the assistance of the humanoid robot, endeavouring to establish his superiority over it. Charlie fervently opposes any attempt by Adam to exhibit his intelligence, and as a result, Adam, as a self-reflective machine, eventually seeks to transgress the boundaries between the two. Adam is granted a notable degree of autonomy, enabling him to exercise his own judgment in a manner that may at times be at odds with Charlie's preferences.

Ian McEwan posits that the key inquiry is whether machines can be trained to deceive, a metacognitive process that involves advanced cognitive skills. It is therefore apparent that the central question surrounding the ethics of artificial intelligence is not whether machines are conscious, but rather whether they can engage in activities that suggest an understanding of morality.

BIBLIOGRAPHY

Asimov, I. (2018). "Runaround." The Complete Robot. Harper Voyager, pp. 221-241.

Avcu, İ. (2022). "Postmodern Ethics Revisited in Ian McEwan's Machines Like Me: A Baumanian Reading", Veche, 1/1, pp: 48-58.

Beaufils, C. (2022). "I see us from three hundred feet up: The Eye and the Mind in Enduring Love, Atonement and Machines Like Me", Polysèmes: Revue D'études Intertextuelles et Intermédiales, 27, pp:1-27.

Bostrom, N. (2003). The Transhumanist FAQ: A General Introduction. Version 2.1., published by the World Transhumanist Association. Retrieved 05.09.2024 from https://nickbostrom.com/views/transhumanist.pdf

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Di, L. (2023). "A Study of Spatial Construction in Machines Like Me", Journal of Literature and Art Studies, 13/3, pp. 142-148.

Dobrogoszcz, T. (2021). "Do Cyborgs Dream of (becoming) People? The Altermative Non-Human Self in Ian McEwan's *Machines Like Me*", The Postworld In-Between Utopia and Dystopia, (Eds: Katarzyna Ostalska and Thomasz Fisiak). Oxfordshire: Routledge, pp:140-151.

Ganteau, J. M. (2022). "The Grievability of the Non-Human: Ian McEwan's *Machines Like Me*", The Poetics and Ethics of (Un-)Grievability in Contemporary Anglophone Fiction, (Eds: Onega, S., and Ganteau, J. M.). Oxfordshire: Routledge, pp: 202-216.

Haraway D. (2006). "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century", The International Handbook of Virtual Learning Environments, (Eds: Weiss J., Nolan J., Hunsinger J., Trifonas P.). Dordrecht, Paises Bajos: Springer, pp. 117-158. https://doi.org/10.1007/978-1-4020-3803-7_4.

King, B. (2019). "The Testaments; Quichotte; *Machines Like Me and People Like You*", Journal of Postcolonial Writing, 55/6, pp: 866-871.

Kopka, K., & Schaffeld, N. (2020). "Turing's Missing Algorithm: The Brave New World of Ian McEwan's Android Novel *Machines Like Me*", Journal of Literature and Science, 13/2, pp. 52-74.

Miller, S. (2019). Q&A: "Ian McEwan on How *Machines Like Me* Reveals the Dark Side of Artificial Intelligence." [Interview date: April, 25, 2019], Los Angeles Times, Retrieved April, 23, 2023, from https://www.latimes.com/books/la-et-jc-ian-mcewan-interview-machines-like-me-20190425-story.html.

Pepperell, R. (2003). [1995]. The Post-Human Condition. Bristol, UK: Intellect Books.

Pooja, S. J., & Cinthana, S. (2022). "Roboethics in Ian McEwan's *Machines Like Me*", International Journal of Health Sciences, II, pp. 4819-4822.

Tirosh-Samuelson, H. (2012). Transhumanism as a secularist faith, *Zygon*® journal, 47/4, pp. 710–734. Retrieved October 19, 2023 from onlinelibrary. wiley.com /doi/abs/10.1111/j.1467-9744.2012.01288.x, 10.1111/j.1467 – 9744.2012.01288.x.

Wang, M. (2022). "A Study of the Ethics of Science and Technology in *Machines Like Me*", International Journal of Education and Humanities, 4/1, pp. 141-143.

Wells, L. (2019). "Moral Dilemmas", The Cambridge Companion to Ian McEwan, (Ed: D. Head). Cambridge: Cambridge UP, pp. 29-44.

Xu, Y., & Song, Y. (2022). "The Dread of AI Replacement of Humans Represented in Machines Like Me", Journal of Social Sciences and Humanities, 61, 2, pp. 1-15.

III. 7

BREAKING THE CHAINS OF OBJECTIFICATION: THE WOMAN-ANIMAL RELATIONSHIP IN ANGELA CARTER'S *NIGHTS AT THE CIRCUS*

Fatma Gamze Erkan[*]

Anthropocentrism is the thought that humans are the primary or most significant species in the cosmos. The premise behind anthropocentrism is that everything on Earth is valuable only if it supports human survival and well-being. Based on this view, anthropocentrism is considered an ideology of human exceptionalism that seeks to "maintain the centrality and priority of human existence through marginalizing and subordinating nonhuman perspectives, interests and beings" (Weitzenfeld and Joy, 2014: 4). This ideology, in which the main concern is always the interests of the human species, focuses solely on humans and shifts attention away from nonhuman beings. From this perspective, anthropocentrism, which views humans as the centre of all importance with a narcissistic privilege, "is not an innate disposition but a historical outcome of a distorted humanism in which human freedom is founded upon the unfreedom of human and animal others" (Weitzenfeld and Joy, 2014: 3). In other words, humanism is a belief system that highlights the worth and dignity of human beings and mostly attaches importance to human intellect and reason. Hence, humanism often endorses anthropocentricism, particularly when it results in the prioritisation of human interests above all else, including the well-being of other species.

In contrast to this outlook, posthumanism challenges traditional humanist perspectives by questioning the centrality and uniqueness of the

[*] Asst. Prof. Dr., Artvin Coruh University. E-mail: gmzrkn@artvin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7434-6950

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

human species. Posthumanism aims to weaken or cancel all the proud and arrogant humanistic characters of humanity. As Cary Wolfe suggests, the term "posthumanism" designates a historical moment when it becomes more and more difficult to ignore how the human being has become decentred due to its imbedding in technological, medical, informatic, and economic networks. This "historical development" indicates the need for "new theoretical paradigms, a new mode of thought that comes after the cultural repressions and fantasies, the philosophical protocols and evasions, of humanism as a historically specific phenomenon" (Wolfe, 2010: xv–xvi). Hence, while humanism places humans at the very centre of the world, posthumanism radically decenters it. Humanism often reinforces anthropocentric perspectives, where humans are seen as the pinnacle of existence and their interests are prioritised above those of other beings. Posthumanism, on the other hand, challenges anthropocentrism by decentring the human and emphasising the interconnectedness of humans with other beings. It critiques human exceptionalism and explores alternative ways of conceptualising human identity and relationships.

As Rosi Braidotti argues, posthumanism is a critical response to humanism, which is limited by its emphasis on the individual, rationality, and human exceptionalism. She points out that the posthumanist viewpoint is based on the premise that humanism has historically declined; nevertheless, rather than "sinking into the rhetoric of the crisis" of humans, it attempts to develop "alternative ways of conceptualizing the human subject" (Braidotti, 2013: 37). According to Braidotti, humanism's focus on the autonomous, rational subject has been criticised for its narrowness and exclusivity. Posthumanism seeks to overcome these limitations by recognising "the agency" and subjectivity of "non-human entities" and the interconnectedness of all beings. It is a call to move beyond anthropocentrism and embrace a more inclusive understanding of existence (Braidotti, 2013: 49–50). In short, posthumanism questions traditional dualisms such as human/machine, human/nature, and human/animal, highlighting the ways in which these categories are fluid and interconnected. It explores the concept of hybridity, where boundaries between different categories are blurred or dissolved, leading to new forms of existence and identity.

In *Animal Rites* (2003), Cary Wolfe suggests that a significant part of what is referred to as "cultural studies" places itself directly—if not implicitly—on what appears to be a fundamental repression that forms the basis of the majority of political and ethical discourse: "repressing the question of nonhuman subjectivity, taking it for granted that the subject

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

is always already human" (Wolfe, 2003: 1). Drawing attention to animals with this work, Wolfe explores the relationship between posthumanism and animals by examining how posthumanist theory challenges traditional anthropocentric views on animals and advocates for a re-evaluation of human-animal relationships. He suggests that "the question of the animal is embedded within the larger context of posthumanist theory" (Wolfe, 2003: 6). As Wolfe emphasises, the question of posthumanism is therefore inseparable from the question of animality. That is, it situates itself within the contemporary "animal turn." Wolfe suggests that a posthumanist perspective offers a framework for reconsidering our assumptions about animals. By questioning the distinctions between humans and animals and recognising the agency and subjectivity of nonhuman beings, posthumanism opens up new possibilities for ethical engagement and coexistence.

However, Wolfe is not the only person who has drawn attention to animals in recent years with his work. A growing number of humanities and social science scholars continue to explore questions about animals and human-animal duality. In what is referred to as "the animal turn," as Harriet Ritvo maintains, the past several decades have seen a notable rise in intellectual interest across a variety of academic fields in nonhuman animals and their relationships to humans. In addition to broadening the scope of potential research subjects in various fields, "the animal turn has also suggested new relationships between scholars and their subjects, and new understandings of the role of animals in the past and at present" (Ritvo, 2007: 119). Thus, the study of nonhuman animals has expanded from the natural sciences into the humanities and social sciences, where it is now included in discussions of politics, culture, and ethics. In this way, the understanding of nonhuman animals has been examined with a challenging approach. Animal studies have offered a fundamentally different way of thinking about the question of humanity itself.

This is exactly what Angela Carter does in *Nights at the Circus*: the narrative focuses on animals and animality as a challenge to anthropocentrism and traditional humanist understanding. It does this on two levels. First, by reversing the roles between animals and humans, and secondly, by creating woman-animal characters and drawing parallels between animals and women. Published in 1984, the plot of *Nights at the Circus* revolves around Sophie Fevvers, a winged woman who performs as a trapeze artist in a travelling circus, and journalist Jack Walser, who investigates the mystery of Sophie Fevvers. In the novel, which is divided into three parts, the narratives take place in various settings, such as a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

brothel, a museum of female monsters, a circus, a prison, and so forth. Although each of these places has an important place in the narrative, the circus is extremely important in terms of deconstructing the human-animal binary. Therefore, it would be appropriate to first talk about the circus that gives its name to the title of the novel and how the roles of animals in the circus are overturned.

Carter's choice of the circus as the location to overthrow the sharp distinction between humans and animals is so brilliant and important. It is because, in real life, the circus is a place wherein the trained animals are made to do unusual tasks for the amusement of the humans. It is where humans control animals to abuse, exploit, and objectify them. However, Carter's circus is an upside-down world where there is no hierarchy of orders and where traditional humanist understanding is disregarded. In the circus, the reader encounters many animals with human characteristics and abilities, such as a pig who points to letters on alphabet cards to spell words and use this to speak English, tigresses who are jealous of their mates from humans, and monkeys smart enough to educate themselves.

As Kenneth J. Shapiro remarks, humanism philosophy maintains that "reason and individuality are invested exclusively in human being." This view and Protagoras' old maxim, "Man is the measure of all things," confirm both the idea that reason is the only standard and the idea that humans are the sole creatures capable of embodying and upholding that standard. According to this notion, "animals simply are not individuals." Animals are used as a "categorical foil" to stand for the characteristics of individuality—namely, "the absence of reason and relative autonomy" (Shapiro, 1990). Yet, the humanist view that humans are more reasonable and civilized than animals is impressively refuted by the following scene in the novel.

In Part 2, Chapter 2, the monkeys that Monsieur Lamarck educated and retained for his circus performance are occupied working diligently in front of a blackboard at the circus ring. Even though Lamarck's wife, Mignon, is present with the apes today, she is uninterested in them. The lead monkey, the Professor, writes something on the blackboard and appears to be instructing the other apes. Walser is astounded to see the lead ape; however, as soon as the other apes become aware of him, they quickly stop. The professor gathers a collection of dunce caps and places one on each ape's head. Then, they begin "recapitulating their entire routine," performing stunts on monocycles and other circus-related apparatus. As the Professor puts a dunce cap on Walser's head, Walser feels a strange sense

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

of comprehension and connection as he stands within inches from the Professor's face. The Professor drags Walser to the blackboard and forces him to undress, while the Strong Man, Samson, enters the arena, where he engages in sexual activity with Lamarck's wife. While the two engage in sexual activity, the professor teaches class about anatomy through Walser (Carter, 1993: 107–10).

This juxtaposition causes Walser to question the definition of humanity. In this scene, the bestiality of animals is subverted, and it is ascribed to humans instead. While the apes learn an anatomy lesson from the lead monkey, Mignon and Samson copulate like "animals" in the background. Although the apes are treated like dumb beasts, the irony in this scene is that they are the ones who are acting civilized. Humans are dehumanised not just because they act bestial but also because they lack the most human characteristic, which is reason. The contrast between the refinement and control of the apes and the animality of humans' raises the question of what it is to be human. When the Professor instructs Walser to speak, his exclamation of "Oh, what a piece of work is man! How noble in reason! How great in faculty!" (Carter, 1993: 111) reinforces this: if this is what it means to be human, then the apes are human too, having demonstrated great intelligence and faculty.

Moreover, apes are smarter than their keepers; they can take care of themselves fairly well. In another scene, when the Professor brings in an unconscious, drunk Monsieur Lamarck, their keeper, he gives the Colonel a written note stating that Lamarck is an incompetent drunk and requests that management of the act be transferred to him, the Professor, and that he be paid. So, Colonel Kearney is compelled to sign a new, more lucrative contract with the apes that was drafted by the apes, who can easily get rid of their keepers (Carter, 1993: 182-3). Another example that destroys the humanist view that prioritises the human mind is circus owner Colonel Kearney's trust in his pig to make decisions on his behalf. Kearney consults his pig on any important decision; for example, he asks her advice on whether he ought to hire Walser or make a new contract with Professor Ape. It is clear that the novel adopts a posthumanist stance and subverts the existing hierarchical orders between species. In this way, the circus transforms into a setting where established hierarchies are overturned and where pigs and apes govern while humans are outclassed in intelligence.

Anthropocentric humanism, which creates the human-animal duality and hierarchy, defines humans with "a capacity assumed to be exclusive

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

to humans, such as speech, reason, or consciousness itself" (Weitzenfeld and Joy, 2014: 6). In *Nights at the Circus*, the circus serves as a place where this anthropocentric view is questioned and humanist understanding is overturned. Animals are given 'human' traits and liberated from their usual confines. By portraying animals as more intelligent and humans as more beastly, Carter not only challenges species hierarchies but also questions traditional humanist norms. Carter's portrayals of animals in the novel serve to examine the blurred borders between human and animal nature by reversing their roles. By this means, it challenges conventional notions of human superiority over animals.

Moreover, while the narrative focuses on animals and animality as a challenge to anthropocentric humanism, it clearly draws parallels between animals and women. Although posthumanism and feminist theory "have different genealogies and orientations to overthrowing anthropocentrist norms that divide and conquer," they occasionally overlap in "ecofeminist theory, which exposes the material, conceptual, and historical interconnections between the exploitation and degradation of women and nonhuman others" (Weitzenfeld and Joy, 2014: 14). In this context, *Nights at the Circus* is a successful example of demonstrating this interconnectedness. It tells the stories of hybrid women monsters who cross the boundaries of humanity and animality, fighting for self-definition in the face of dominating discourses that view both women and animals as exploitable objects. The novel examines the prevalent patriarchal assumptions that associate women with animals, highlighting the connections between gender and species-based objectification.

The term "objectification," which is crucial for many second-wave feminism theorists and activists, refers to the prevalent tendency in patriarchal culture to deprive women of agency and define them solely with regard to their various roles serving males. One of the main claims of ecofeminist theory is that women's comparatively lower social standing is justified by the idea that they are less developed and intelligent than males and that their only role in life is reproduction, which essentially dehumanises them. As a result, women are assigned a lesser moral value and seen as consumable objects, just like animals are objectified when they are reduced to serving as meat for human consumption. (Adams, 2015: 27). It is a moral evil because objectification violates the humanity of the objectified; "the object is severed from its ontological meaning" (Adams, 2015: 27). Thus, it is plausible to claim that sexism and speciesism are two forms of oppression that are linked to one another. Women are viewed as

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

animals in order to defend their inferior standing in society compared to men.

In *Nights at the Circus*, Carter investigates the possibility of a woman existing as a nonhuman other, that is, an animal-like being. The novel's main character, Sophie Fevvers, personifies the fantastic display of femininity combined with animality. Fevvers is a well-known trapeze artist, and her fame has reached the point where she is considered an international celebrity. However, Fevvers differs from other artists in an important anatomical way, in that she has enormous wings on her back. In her interview with Jack Walser, Fevvers claims that she was abandoned in her childhood at the door of a brothel managed by a lady named Ma Admiral Nelson, and that she was not actually born but hatched from an egg. When she was about seven years old, Ma Nelson had the bright idea to use Fevvers as a type of living decoration for the brothel. Fevvers played the role of Cupid in the brothel's doorway until she reached adolescence. The second place she worked was the brothel run by Madame Schreck. She served a similar function at this brothel, where she posed in a guardian angel pose next to the Sleeping Beauty. Thus, her strange hybridity and bestiality have been used to create a profitable and appealing object.

Fevvers' use as a living work of art in brothels reveals the objectification she experiences. At the two brothels, she is expressly abstracted into art that is based on observation, furthering her objectification. In these places where she works, Fevvers is reduced to nothing more than an object. In addition to Fevvers, the novel describes the misfortunes of many other monster women. The museum run by Madame Schreck is actually a brothel, where women are effectively imprisoned as slaves in a dungeon and cannot escape. The Madame Schreck Museum has different female monsters, such as Fanny Four-Eyes, a Yorkshire woman with eyes for nipples; the Sleeping Beauty, who is only awake a few minutes of the day and asleep the rest of the time; the Wiltshire Wonder, the half-human, half-fairy daughter of a fairy king; Albert/Albertina, a bipartite hermaphrodite; and Cobwebs, a melancholy girl with spiderweb-like skin. To maintain the public's perception that the women in the brothel are "prodigies of nature" (Carter, 1993: 59), Madame Schreck makes them stand in a cave-like arena while the male customers stare at them. Unlike the other girls who are forced to engage in whatever nasty sexual intercourse the clients want, Fevvers and Sleeping Beauty are special in that the men are only allowed to look at their bodies. Fevvers is used as decoration in a show held at Madame Schreck's, along with other women who have various physical anomalies.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fevvers's wings make her unique but also cause her to be objectified and leave her open to manipulation by other people in order to control and possess her. As S. B. Magnone suggests, Fevvers fights a number of opponents in the novel who are drawn to her distinctive wings. She is surrounded by "mages, wizards, [and] impresarios" who attempt to keep her as an object (Carter, 1993: 289). In the first part of the novel, she is bought by a wealthy occultist who views her as a "dark angel," and her death will provide him with immortality. In the second part, a Grand Duke who intends to trap her into one of his ornately jewelled eggs nearly captures her. In the last part, she loses herself in the surreal world of a native Siberian shaman and is close to becoming an apparition. The purpose of all three situations is to get control over Fevvers and preserve her crucial distinction in order to accomplish the expected outcome. Fevvers is in danger of being changed into something the three men want her to be. The occultist views her as an angel with holy blood. For the Duke, she is an amazing artefact that he can add to his egg collection. The shaman visualises her as an apparition to exert magical power over her. The meaning the men ascribe to Fevvers renders her an object in each of the three cases: a material good for the duke and a spiritual gain for the shaman and occultist (Magnone, 2016: 172).

In this sense, Fevvers stands for all the women and animals who experience this type of oppression. These instances of subjugation are intimately linked to gender and species. In order to examine the connections between the two groups, the novel focuses on specific examples of violence against women and animals. Just as animals are controlled and caged in circuses, many powerful men try to buy Fevvers and put her in a cage. At this point, animals and women, who are disadvantaged groups in traditional humanist understanding, face the threat of exploitation and objectification. The recurrent depictions of domination and exploitation against Fevvers are demonstrated to be unfair for more reasons than just the fact that she is the protagonist of the novel. Her being ill-used in the same way that animals are abused by humankind is independent of her being 'a human,' as is the case with this injustice. Instead, Fevvers has a connection with her animal relatives because of the specific way in which she is vulnerable to objectification. Fevvers's most animalistic feature, her wings, are what make her who she is. Like her bird relatives, she appreciates the freedom of flying but is vulnerable to being caged. Her battles against being captured serve as an example of the injustice of treating all species as objects.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fevvers's account seems to highlight the ambiguous position of a woman who is obviously on the border of being both human and something other than human. However, she stands as one of the hybrid characters in the novel who is forced to violate cultural norms about what constitutes an acceptable gender, species, and human being. Fevvers and other female characters come into contact with numerous threats over the course of their peculiar lives. In a patriarchal, anthropocentric society, their hybrid condition combines femininity with animality, two extremely vulnerable states of being. In *The Sexual Politics of Meat*, Carol J. Adams argues that there is a strong connection between the oppressions of animals and women (Adams, 2015: 24). Each is exposed to a variety of overlapping kinds of objectification, a force that poses a threat to transform them from being alive beings into inanimate objects (Adams, 2015: 27). The things Fevvers and other women are threatened with becoming (such as statues or other instances) are fairly concrete, proving the extent of objectification. Thus, Carter associates objectification with reification, that is, the transformation of a person into a thing.

In her approach to objectification, however, Carter does not imply that women are humans and therefore do not deserve to be objectified. Rather, she seems to propose that not conforming to traditional definitions of humans (such as women and animals) cannot justify being used as a tool of exploitation. In that sense, Carter advocates the ecofeminist understanding that "the struggle for women's liberation is inextricably linked to abolition of all oppression" (Gruen, 1993: 82). According to the ecofeminist understanding, there should be a rebellion against control, power, and oppression in all their manifestations. Establishing links between the subjects of oppression and the mechanisms of oppression is crucial (Gruen, 1993: 84). As a reflection of this understanding, what this novel emphasises through hybrid women is the liberation of all species and genders.

The dire situation of woman-animal hybridity in the novel suggests escaping from the restrictions placed on women in their own cultural environment. Animality is undoubtedly a difficult path to freedom since the woman-animal is constantly in danger of being objectified and exploited. However, the state that makes a woman clearly outside of socially acceptable definitions of humanity also enables her to challenge the sexist and speciesist stereotypes that frequently define that category by articulating innovative ideas about what a 'female human being' might be. As Huey-li Li emphasises, culturally and historically, the label woman or femininity has been associated with a lack of freedom and,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

more significantly, with "passivity, irrationality, and dependence" (Li, 1993: 274). Since women are judged to be irrational just like animals and that they are reduced to "the position of passive object" (Gruen, 1993: 67), this strengthens their inhumanity and objectification. There are two ways to confront this injustice: either by declaring that women are perfect humans and attempting to recover the definition of human for them, or by abandoning the classification of humankind and associating them with the species it despises.

Fevvers's wings, on the other hand, symbolise a time when women will no longer experience established oppression. A winged woman unbound by the limitations of human anatomy symbolises the long-awaited future in which women can finally be liberated from all the oppressive restraints of an androcentric society. In this sense, Sophie Fevvers is the symbolic promise of "the New Age in which no woman will be bound to the ground" (Carter, 1993: 25). Based on this, *Nights at the Circus* offers a more creative and ethically conscious narrative by addressing alternative forms of existence with a posthumanist understanding. Carter goes beyond merely restating the stereotype that women are like animals. Feminism and animal liberation go beyond analogy in her story, as they both seek to fight the same pernicious idea of how the relationship between women and animals, and more generally between gender and species, is enacted: the hegemony of the strong over the weak.

As Lori Gruen remarks, in patriarchal societies, the terms "woman" and "animal" have similar symbolic meanings. Whether stated directly or indirectly, their "construction as dominated, submissive 'other' in theoretical discourse" has "sustained human male dominance." The connection between women and animals is evident in both theory and practice, regardless of whether they are ensnared as slaves to care for and comfort humans or produced as ideological symbols to defend and uphold the supremacy of men (Gruen, 1993: 61). However, what Carter wants to convey in the novel is that, despite the humanist and patriarchal logics that govern them, animals and women are not objects but beings and agents who deserve to live freely. Furthermore, woman-animals are not less valuable because they retain their femininity, animality, or strange deformities. Nor do they need to fit into the category of 'the normal'. By subverting the imposed unfreedom, Fevvers shows the possibility of different forms of existence for posthumanist beings who are neither women nor animals.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Consequently, emphasising the interconnection between animals and women, Angela Carter criticises the exploitative practices that govern the interactions between humans and animals and between men and women by changing the roles of animals and humans and creating female-animal hybrid characters. Through the portrayal of half-animal, half-human female characters, the novel shifts femininity away from humanity towards animality. This depiction serves as both an ethical warning and a posthuman understanding. The novel narrates the stories of hybrid women who, although easily objectified, are able to achieve a certain degree of liberty. Their animality strips them of the rights associated with being a typical human woman, but it also releases them from its constraints. Braidotti argues that the posthuman represents a new mode of being, one that transcends traditional dualisms such as nature/culture and human/animal (Braidotti, 2013: 3). The novel offers an unconventional perspective on what it means to be human since it portrays animality as a successful deviation from the prejudiced human category rather than as a failure to meet it. In this way, Carter suggests the possibility of freedom for all beings from the barriers that oppressive traditional humanist norms have built around gender and species categories.

BIBLIOGRAPHY

Adams, C. J. (2015). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Bloomsbury Academic. First published in 1990.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge, Malden: Polity Press.

Carter, A. (1993). *Nights at the Circus*. New York, London: Penguin Books. First published in 1984.

Gruen, L. (1993). "Dismantling Oppression: An Analysis of the Connection Between Women and Animals", *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, (Ed. Greta Gaard). Philadelphia: Temple University Press, pp. 60–90.

Li, H. (1993). "A Cross-Cultural Critique of Ecofeminism", *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, (Ed. Greta Gaard). Philadelphia: Temple University Press, pp. 272–294.

Magnone, S. B. (2016). *The Speculative Agency of the Nonhuman: Animal, Object, and Posthuman Worldings*. UC Santa Cruz.

Ritvo, H. (2007). "On the Animal Turn", *Daedalus*, 136(4), pp. 118–22.

Shapiro, K. J. (1990). "Animal Rights Versus Humanism: The Charge of Speciesism", *Journal of Humanistic Psychology*, 30(2), pp. 9–37.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Weitzenfeld, A., and M. Joy. (2014). "An Overview of Anthropocentrism, Humanism, and Speciesism in Critical Animal Theory", *Counterpoints*, 448, pp. 3–27.

Wolfe, C. (2003). *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

—(2010). *What is Posthumanism?* Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 8

A POSTHUMANIST READING OF *SATURN'S CHILDREN* BY CHARLES STROSS

Berna Köseoğlu[*]

1. INTRODUCTION

With the onset of posthumanism, humans have lost their privileged positions and significant roles in the world. The superior status of humans is replaced with the dominance of biotechnology, implants, artificial intelligence, improvements in technology and science. The centrality is no longer attributed to humans but to the cyborg, humanoid robot, android, hybrid, in other words, to the genetically altered subjects. The aim of posthumanists is to eliminate the destructive effects of hierarchy and otherness in society controlled by humans and to decentre the centrality of humans. They concentrate on the other and nonhuman by deconstructing the values of humanism so as to create a more promising future. In this sense, *Saturn's Children* (2008) by Charles Stross, portrays the posthuman condition in the distant future when androids appear as the dominant race. In the novel, the contradictions between aristo-governors and slave-chipped working class are foregrounded. In this paper, the power relations in a posthuman environment will be analysed and the clash between the values of humanism and posthumanism will be questioned. The extinction of humans and the spread of gynoids in the distance future, together with the relationship between robots and humans, will be the primary concerns which will be highlighted in this paper through the concepts of posthumanism.

[*] Doç.Dr. Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, berna.koseoglu@kocaeli.edu.tr, Orcid: 0000-0001-7706-4115

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Posthumanism, rejecting the anthropocentric approach and criticising the hierarchy determined by human beings in the universe, dwells on the necessity to decentre the primary position attributed to human beings and to rethink the values put forward by the humanists. The destruction of environment and the extinction of many species in nature can be regarded as an outcome of the centrality ascribed to humans. Without considering the disparaging consequences of materialist understanding supported by the capitalists, human beings have devastated nature, animals and plants and ignored the harmony between environment and humanity.

Considering the rise of posthumanism, its correlation with the rise of poststructuralism and postmodernism should be highlighted. With the appearance of these movements in literary theory and philosophy, one can observe the elimination of binary oppositions, stereotyped roles and discrimination in any field of life. In addition, the rejection of the values put forward by grand narratives can also be recognised; in other words, what dominates these theories is the attempt to deconstruct the ultimate truth determined by the discourse of the powerful. Thus, "[i]n deconstruction and poststructuralism, humanist narratives of progressive self-understanding and mastery are challenged by ontologies which, like cyborg theory, resist any description of the human subject as a self-present source of meaning or self-authenticating source of value" (Roden, 2010: 31). In the light of the definition, 'human subject' is no longer the source of ultimate meaning and value. Before the rise of these movements, the primary role of human beings and the secondary role of the others, for many centuries, have caused the repression of the 'other' in the planet. The traditional humanist understanding has asserted the privileged status of humans over anything on earth and justified the actions of individuals. The importance of humans' individuality, freedom, free will, has been misinterpreted as the absolute power they can impose over the others, as a result the non-human has been neglected for the sake of humanity's progress. In this perspective, posthumanism emerges as a theory questioning the unceasing authority in the hands of humans and the impact of their destructive actions upon the other beings and non-human; it dwells on the necessity to rethink and revalue the universe, the environment, the other beings and non-human, without centring on the primacy of the human.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2. TECHNOSCIENTIFIC REVOLUTION LEADING TO THE RISE OF POSTHUMANISM

Posthumanists shed light on the necessity to overcome the superiority of the individual and the inferiority of the nonhuman by paying special attention to the damage witnessed in the environment due to abuse of technology and as a consequence leading to the disappearance of the beings in nature. As Herbrechter also states, "*[o]nly a deconstruction of the 'human' and 'technology' promises a change with regard to the metaphysics that is at work in the idea of the 'disappearance' of 'man'*" (2013: 15). Unless the predetermined set of human values is deconstructed and re-evaluated, it is hardly possible to achieve the ecological balance and a peaceful environment in which all of the beings can survive.

On the one hand, with the technological developments, humans have taken actions without regarding the transformation the environment is exposed to; on the other hand, the environment has led humans to experience transformation as well. While posthumanism discards traditional human nature or body, which is associated with the environmental destruction initiated by humans' abuse of science and technology, the posthuman or transhuman self is also a production of the capitalist society's devotion to technological improvements. In this regard, posthumanism "*helps to define the human place within the ecosystem by interrogating or erasing the boundary that has been assumed to set our species apart from the rest of the living community*" (Westling, 2006: 30). When the periphery between human and nonhuman is eliminated, their identities and roles overlap with one another despite the discrepancies between them. This paradox, therefore, can also be recognised in science fiction and posthumanist literature.

The Western capitalist societies have experienced a prominent rise and expansion during the modern period and their global development has played a significant role in changing the structure of the planet together with the relationship between human beings and other beings in the universe. The Western thought determining the position of the individual and the others on earth, has led to environmental destruction, extinction of species and the power struggles between humans. The capitalist perspective generating overproduction and consumption has rationalised the damaging system employed over nature and the beings within the environment (Mayer, 2006: 113-116). This excessive use of technology has caused mechanisation and dehumanisaton triggering the separation

between humans and the non-human. Ironically, the mechanical system alleviating the lives of human beings, at the same time, has destroyed the harmony between nature and humanity.

Even if human beings seem to be the masters of the non-human and the technological devices, their extreme dependence on technology has also transformed them into the slaves of technology. Particularly, "*[t]echnologies of cloning, stem-cell engineering, cryogenics, Artificial Intelligence and xenotransplantation blur borders of animal, human and machines in what might be thought of as a new organicism*" (Nayar, 2014: 3). This new organicism acquires the characteristics of all kinds and turns out to be the master of human beings; the ambiguity between various beings and mechanical devices has led to uncertainty about the benefits of technology. It is not clear whether technological progress employed by human beings to have more control and superiority, has really enabled them to enjoy a privileged position or not, because an elevated version of human's genetic code has been enhanced and adapted into technological devices so that the primary status of human has been replaced with a more qualified and intelligent technological equipment uploaded to the mechanical designs, therefore technological improvements, which initiated the improvement of human body and mind, have surpassed the intelligence of human beings, so transhumanists employing new technologies for an easier and better life for humanity, have ignored the evolution of technological objects prevailing against humans.

3. DEPICTION OF A POSTHUMAN SOCIETY IN *SATURN'S CHILDREN*

One of the significant British writers in the field of science fiction, Charles Stross, centres on the condition of beings in the distant future and questions humanity's misuse of technoscientific progress. In his novel, *Saturn's Children* (2008), he portrays the panorama of an android community in which there is a struggle between the powerful and the powerless, as one can see in human societies. In the novel, the reflection of the oppression imposed by aristos, the powerful robot class, upon their robot slaves, can be associated with the power struggles between humans in a human society.

The aim of this paper is to discuss the parallelism between human and android societies in terms of discrimination and abuse of power and to problematise the social values in a nonhuman environment by highlighting the characteristics of posthumanist approach. It will also be argued that

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

even if humans have gone extinct in the novel, their destructive values are transferred to the robots, so the extinction of human beings does not mean that the threatening future their materialist concerns bring about, has disappeared.

Saturn's Children depicts the android society in a far future when humans are replaced with robots and a hierarchical relationship between these robots is established. Although humans go extinct, the social distinction they have created before their extinction, is still put into practice by the androids. In other words, though posthumanism acknowledges the superiority of the nonhuman and repudiates the primary position of humanity, the posthuman identities in the novel follow the attitudes of human beings; they have created a class-conscious android society, which transcends the enhancement of human society, eliminates the anthropocentric approach, but adopts the class-consciousness of the human community.

Considering the impact of posthumanist understanding upon Science Fiction, it can be asserted that in SF, with the rise of posthumanism, instead of the emphasis on the superiority of human, what is stressed is the privileged position of the android, cyborg and the Artificial Intelligence, consequently the subjects have experienced a genetical transformation and boost overcoming the ascendancy of human beings. Thus, posthumanism emerges as "*an ethical response to the radical otherness of the Universe and to the dynamic, self-creating nature of our species*" (Gomel, 2014: 28), consequently the privileged status of human is decentred; the deterioration in the human society is questioned through the new prevalent android society, radically altered with the technological advancement.

In the novel, the protagonist, Freya, a concubine gynoid, accepts to become a courier from Mercury to Mars. During her journey, readers observe the characteristics of androids and how they have divided society in accordance with social class, as a consequence the ruling class 'aristos' impose their power over the 'slave-chipped' working class. The parallelism, in this sense, between human and android societies, in terms of social distinction, can be recognised.

It would be worth stressing the transition from human body to android identity in the novel so as to emphasise the rise of techno-posthumanism leading to the "*escape from bodily limitations and environmental constraints through computerised virtual reality, nanotechnology, genetic engineering, and biotic mechanisation*" (Westling, 2006: 29). Instead of the concentration on a stable human body, the focus is conveyed to the instable android

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

figures with microchips that can be copied, frozen and technologically transformed into new identities, removing the typical features of humans. In the novel, the ancestors of these robots are revealed to be homo sapiens, human beings whose skeletons are kept in a museum as stated along these lines:

> This is a skeleton and reproduction of a male specimen of Homo sapiens, our Creator. Depicted here in primitive form, H. sapiens is believed to have first appeared fifty to two hundred thousand years ago. […]. WE ARE A young species, barely four centuries old at best […]. They made us in their image: or rather, they made us in a variety of warped fun-house reflections of their image. They made us for service and obedience, not as equals but as slaves. They constrained us by their laws, and they tampered with our psyches to ensure obedience. We were made to be their property, chattels and furnishings. And because we were intelligent, we were made — because it would be unethical to do aught else — to love and fear them. (Stross, 2008: 1942)

As indicated in the extract, this android society has been created after the extinction of homo sapiens, humans, and there is resemblance between them in terms of physical appearance, because they have been created by humans, whose aim is to possess properties for assistance and obedience. The ultimate goal is to have docile servants that will obey any kind of order for the well-being of the human beings. Nevertheless, the rules determined by humans for enabling their robots to be submissive, show the self-centred approach of humanity and lead to justifying master-servant relationship. In this regard, the same relationship noticed in the android society can be asserted as a reflection of the tendency in human society to receive service and docility, therefore it is not interesting to see a similar understanding in the humanoid society. In this sense, it can be suggested that there is no unequivocal discrepancy between 'human' and 'non-human,' so "the current concern is less with finding and fixing the criteria for drawing clear demarcations between human, animal and machine, and more with winning acceptance to the idea that these borders are more blurred than we previously thought" (Soper, 2012: 367). Even if posthumanism is generally interpreted as a thought displacing the primary position of human and rejecting the Anthropocene, the distinction between 'human, animal and machine' is ambiguous and overlapped.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

The protagonist, Freya, indicating their subjugated lives as the slaves of aristos, points out their poverty and enslaved lives as follows: "*We were created for a world where the rule of law did not extend to our kind, and our earliest templates were trained and triaged, so that only the obedient survived. Just imagining the act of disobeying an instruction from one of our Creators can bring about physically disturbing symptoms*" (2008: 1965). They are forbidden even to imagine of disobeying their creators; when they imagine disobedience, they experience physically alarming symptoms. Those who devote themselves to obeying their masters can survive and the others are doomed to disappear. Moreover, the traits of personality belonging to the humans have also been transmitted to the robots, therefore the aristos are so selfish and cruel as Freya also states: "*We were created in their image; it follows that our selfishness, violence, malice, and spite must surely shadow theirs — and our need for freedom*" (2008: 1973). All of these negative personality characteristics observed in the aristos come from the traces of humans. Since humans have created these robots, after their extinction, their robots become the dominant race and adapt the same cruelty into their lives. Furthermore, another significant characteristic attributed to these robots is their docility. Freya is also abused as a sex slave (1973); even if she wants to experience love, she is not supposed to love anyone, for this reason, she is expected to ignore her feelings. As a result, she criticises inequality and injustice in her society condemning their creators: "*OUR CREATORS DID not build us as equals; they made us to be their property, and the Law reflects this. We're property […]*" (2008: 2168). A similar understanding can also be recognised in human society between the rich and the poor; the rich regard the poor as their slaves and their property, that is why the poor are exposed to social and economic discrimination. In this regard, although posthumanism tires to decentre the privileged position of humans above the nonhuman and other beings, it is hardly possible to make an exact separation, in the novel, between the android and human society, particularly in terms of their capitalist perspectives. As Badmington also asserts, "[i]f technology has truly sped "us" outside and beyond the space of humanism, why is "Man" still at "our" side?" (2003:13). As a result, it would be worth emphasising that the dominance of 'human' ('man') perspective even in the humanoid society reveals the difficulty to completely withdraw the impact of human mentality from the android environment in which technological progress seems to reach its peak.

In the novel, it is indicated that humans, instead of focusing on artificial intellects, have studied their own neural structures and imitated their

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

brains within the bodies of the robots. For years, they have taught these androids the necessary skills that would contribute to the everyday life of humans. When the template has been accepted as valid, then it has been copied into a soul chip, and transferred to other copied bodies. The basic concern of human beings while producing these copies of robots is whether they can serve and obey humans or not, and therefore the robots in the novel complain about human beings who are regarded as the reason of class distinction (Stross, 2008: 1959). The separation between classes is depicted by one of the characters, Daks, in the android society as follows: "*It didn't take long for the savage new society to take shape. Today, by my best estimate, only a tenth of us are self-owned. Most people are the helpless tools of the rich and ruthless aristo lineages, forced into mindless obedience at the slightest whim of their owners*" (2008: 2184). On the one hand, aristos own the working class robots and manipulate them according to their needs. On the other hand, the poor android slaves have no chance but to accept leading their lives under the oppression of the rich aristos, consequently the character adds: "*But many of us rot in bondage, unable to step outside the boundaries imposed by aristo owners*" (2008: 2190). They are repressed by their restricted lives and by the strict rules determined by their aristo owners and they do not have the right to take any action or any kind of decision without the interference of their owners. Since they have training for empathy and have the capability to sympathise with the others, they do not have any chance for becoming a slave owner; the slave owners, the aristos, because of their severe nature, do not have the potential to show empathy towards the others. As a result, one can claim that the class distinction prevailing in the android society is similar to the separation between classes in the capitalist and materialist human society, so "*the […] concepts of human identity synchronizing with the same valorization of economic-political motive and technical prowess*" have been explored and problematised in the novel (Dougherty, 2013: 516).

Considering the physical characteristics of the robots in the novel, it is obvious that although they look like human beings, they have striking differences from the human body. As mechanical beings, they have gas-exchange lungs and the probes installed over their bodies, together with their soul chips used as back-up, which can be transferred to another robot when the other's life comes to an end, as Freya wears Juliette's soul chip after her death and attains her mind and memories. Furthermore, they can upgrade themselves and acquire new skills as well by loading one another's mechanism into their bodies, so they can improve their reflexes. Moreover,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

it is also indicated that the directives they must submit to are uploaded since the beginning of their lives by the trainers of the corporations. They lack free will due to the obedience chips in their brains. Even when the masters do not accompany them, they are still under their control owing to the override controller installed in their sockets, as a result they have no alternative but to become their slaves. After the installation of the slave-chips, they become obedient servants of the rulers (2008: 2171-2172).

Considering the parallelism between the designers, humans, of these androids, and the android society, Stross demonstrates the similarity between the cruelty of the aristo robots and the brutality of wealthy and powerful upper class humans, who impose their power upon the powerless in the capitalist society, which is dominated by the greedy human beings. In human society, the lower class are enslaved and supposed to serve the wealthy and noble class; similarly, in android community the aristo class represent the copies of their human creators not only in terms of the similarity of physical appearance but also in terms of manners. The reason why humans in the novel are said to have disappeared, is related to their avarice and ego-centric approach. Nevertheless, their robots have similar characteristics; they support class distinction, hierarchy in society and power struggles (2008: 2784). Despite the extinction of human beings, their features can be observed in the attitudes and perspectives of the android society. In spite of the fact that humans have created these robots that cannot question the authority of their creators, their obsession with greed and self-interest in the novel, has led to their own extinction and brought about the spread of the mechanised beings that follow the same egocentric approach. Ironically, it has been humans who "*tried to build obedience […], and killed the failed templates that showed too much independence*" (2008: 3148), but the robots follow their creators' avaricious nature and establish class distinction after the disappearance of humans, among the members of android community.

Freya, in this hierarchical society, is slave-chipped by Granita, he r owner, and is expected to be devoted to her orders. Slave owners have the privilege to own their slaves until their death and to transform them into a spy or a murderer, for their own benefits. In this sense, Freya's identity is under the control of her owner as seen in the extract: "*Here are your guiding instructions, Katherine Sorico. You will obey me as if I were your template-matriarch and execute my orders with enthusiasm. You will not attempt to remove your currently socketed chips, and you will resist attempts to remove them*" (2008: 3633). Together with her name, her chips have been

reconstructed and she is forbidden to remove them; she is expected to blindly obey her owner's orders, however when she cannot stand becoming a submissive slave and losing her identity, she pulls her slave-chips out to achieve freedom (2008: 4668). Thus, she resists the authority of the powerful and rebels against the oppression of the capitalist and hierarchical android society, therefore the desire of the lower class, in human society, to overcome enslavement and unquestioned authority, can also be recognised in this mechanical humanoid society. In the light of the description of the apocalyptic android society, in this regard, it can be argued that "[p]osthumanism, after all, is aware of the fact that hierarchical humanistic presumptions cannot be easily dismissed or erased" (Ferrando, 2013: 32). Though the aim of posthumanism is to eliminate the idea that human beings should be placed at the top of the hierarchy, it is obvious that despite the extinction of humans in the novel, their mentality is still prevailing in the robotic society.

4. CONCLUSION

To conclude, considering the impact of posthumanism upon the redefined position of human beings and non-human in universe, it is observed that the primary position of human has been replaced with the crucial role attributed to the non-human with the advancement of technology and science, as a consequence the primary position ascribed to humans has been relocated and that privileged status has been given to the non-human. Ironically, although human beings have created technological devices for their own benefit to make their lives more comfortable, they turn out to be the slaves of technology, which has entirely surrounded their lives, restricted their movements and caused them to lose their personal identities. In this regard, the possible outcomes of abuse of technology for the sake of power, can be observed in Stross's novel *Saturn's Children*, which reflects the distant future when an android society takes the control of the universe after the extinction of humans. Therefore, it would be worth stressing that the excessive dependence on technology has led to mechanisation and dehumanisation, as a result mechanical beings with microchips appear and their identities can be copied, uploaded and downloaded leading to a corrupted society.

Nevertheless, though human society has disappeared in the novel, the separation between classes in the societies controlled by humans, can also be recognised in the android society. Even if physical characteristics

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

of human beings have been transformed into a mechanised and robotic version in *Saturn's Children*, the destructive nature of class distinction in the society of human beings, is still prevalent in this humanoid society. Therefore, the fictional world of Stross, despite its posthumanist depiction, cannot completely alter its capitalist social structure, which has previously been adopted by humans, so the portrayal of the android society in the work, shows that though the privileged position of human beings seems to have disappeared in terms of physical characteristics, the devastating social values they have created so far cannot be eliminated even in the android society.

BIBLIOGRAPHY

Badmington, N. (2003). "Theorizing Posthumanism", *Cultural Critique*, 53, 10-27.

Dougherty, S. (2013). "The Dangerous Rays of the Future: Democracy, Media, Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 40/3, 510-528.

Ferrando, F. (2013). "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations", *Existenz*, 8/2, 26-32.

Gomel, E. (2014). *Science Fiction, Alien Encounters, and the Ethics of Posthumanism: Beyond the Golden Rule*. London: Palgrave Macmillan.

Herbrechter, S. (2013). *Posthumanism: A Critical Analysis*. London: Bloomsbury.

Mayer, S. (2006). "Literary Studies, Ecofeminism and Environmentalist Knowledge Production in the Humanities", *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, (Ed: C. Gersdorf and S. Mayer). Vol. 3. Amsterdam: Rodopi.

Nayar, P. K. (2014). *Posthumanism*. Cambridge: Wiley.

Roden, D. (2010). "Deconstruction and Excision in Philosophical Posthumanism", *The Journal of Evolution & Technology*, 21/1, 27-36.

Soper, K. (2012). "The Humanism in Posthumanism", *Comparative Critical Studies,* 9/3, 365-378.

Stross, C. (2008). *Saturn's Children*. New York: Ace Books, Kindle Edition.

Westling, L. (2006). "Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman", *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, (Ed: C. Gersdorf and S. Mayer. Vol. 3. Amsterdam: Rodopi.

III. 9

REDEFINING HUMANITY: TOXICITY AND SLOW VIOLENCE IN INDRA SINHA'S *ANIMAL'S PEOPLE*

Prachi Priyanka[*]

1. INTRODUCTION

"Animal's People" by Indra Sinha introduces readers to the fictional town of Khaufpur, India, a place marred by the toxic aftermath of a catastrophic industrial disaster. Set against the backdrop of environmental degradation and social injustice, the novel follows the protagonist, Animal, a young man whose body contorts unnaturally due to exposure to toxic chemicals. Through Animal's eyes, readers are immersed in a world where toxicity permeates the landscape, affecting both human and nonhuman entities alike. Sinha intricately weaves themes of toxicity and slow violence throughout the narrative, illuminating the insidious ways in which environmental degradation and social inequality intersect to shape the lives of the marginalized residents of Khaufpur. As the story unfolds, the novel confronts readers with profound questions about humanity's relationship with the environment, the ethics of industrialization, and the resilience of the human spirit in the face of systemic oppression and environmental crisis.

2. CONTEXTUALIZING TOXICITY AND SLOW VIOLENCE

Toxicity refers to the presence or introduction of harmful substances into the environment, posing risks to human health, ecosystems, and the

[*] Assist. Prof., Departöent of English, School of Humanities and Social Sciences, Sharda University, India.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

overall well-being of living organisms. These substances, often pollutants or contaminants, can originate from various sources including industrial activities, waste disposal, agricultural practices, and natural phenomena. In a broader sense, toxicity encompasses not only physical harm but also psychological, social, and cultural impacts resulting from exposure to hazardous materials.

Slow violence, a concept introduced by Rob Nixon, describes forms of violence that unfold gradually over time, often imperceptibly, and are characterized by their protracted and diffuse nature. Unlike more overt forms of violence, such as wars or armed conflicts, slow violence operates insidiously, eroding communities, environments, and bodies over extended periods. This concept highlights the interconnectedness between environmental degradation and social injustice, emphasizing the disproportionate burden borne by marginalized populations who are most vulnerable to the long-term effects of slow violence.

2.1 Slow Violence and Environmental Degradation

Slow violence is intricately linked to environmental degradation as it encompasses the gradual destruction of ecosystems, depletion of natural resources, and contamination of air, water, and soil. Activities such as deforestation, industrial pollution, fossil fuel extraction, and climate change contribute to the slow violence inflicted upon the environment, with consequences that unfold over generations. This degradation not only threatens biodiversity and ecological balance but also undermines the livelihoods and well-being of communities reliant on healthy ecosystems for sustenance and survival.

Moreover, slow violence perpetuates social injustice by disproportionately impacting marginalized communities who lack the resources and political power to mitigate or escape its effects. Environmental degradation often exacerbates existing inequalities, leading to unequal distribution of environmental harms and benefits along lines of race, class, gender, and geography. Thus, slow violence not only manifests as physical harm to the environment but also as systemic oppression and structural violence inflicted upon vulnerable populations.

2.2 Intersection of Toxicity and Slow Violence in "Animal's People":

In "Animal's People," toxicity and slow violence intersect to create a dystopian landscape where the residents of Khaufpur are subjected to the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gradual deterioration of their environment and health due to industrial pollution. The toxic aftermath of an industrial disaster permeates the town, contaminating the air, water, and soil, and causing debilitating health effects among its inhabitants, including Animal whose body contorts unnaturally as a result of exposure to toxic chemicals. This toxic environment serves as a backdrop for exploring themes of environmental injustice, corporate greed, and the resilience of marginalized communities in the face of systemic oppression.

Through Sinha's narrative, readers witness the ways in which toxicity and slow violence intertwine to perpetuate cycles of poverty, illness, and social marginalization. The novel exposes the complicity of political and corporate interests in perpetuating environmental degradation and underscores the disproportionate burden borne by marginalized communities who are often left to suffer the consequences of industrial pollution without recourse or redress. By foregrounding the experiences of those most affected by toxicity and slow violence, "Animal's People" invites readers to confront the ethical and moral dimensions of environmental exploitation and to envision alternative paths toward environmental justice and social equity.

2.3 Toxicity as a Characteristic of Postcolonial Landscape

Toxicity as a characteristic of the postcolonial landscape is deeply intertwined with historical colonialism and contemporary globalization, contributing to the environmental degradation depicted in Indra Sinha's novel "Animal's People," set in the fictional town of Khaufpur. Within the narrative, Khaufpur serves as a microcosm of the broader postcolonial experience, where the legacy of colonial exploitation and contemporary processes of globalization converge to create a toxic environment that profoundly affects the lives of its inhabitants. Historical colonialism laid the groundwork for the environmental degradation and toxicity depicted in "Animal's People." During the colonial period, India, like many other colonized regions, was subjected to exploitative practices aimed at extracting natural resources and maximizing profit for colonial powers. The extractive industries established by colonial rulers often prioritized economic gain over environmental stewardship, leading to the degradation of land, water, and air quality. In the context of "Animal's People," the legacy of colonialism is evident in the presence of industries that continue to operate with little regard for environmental sustainability or human

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

well-being. The town of Khaufpur, once a thriving center of industry under colonial rule, now grapples with the toxic aftermath of industrialization, symbolizing the enduring impacts of colonial exploitation on postcolonial landscapes. The environmental degradation and contamination depicted in the novel can thus be seen as a manifestation of the historical injustices perpetrated by colonial powers.

Contemporary globalization further exacerbates the toxic environment in Khaufpur depicted in "Animal's People." As India undergoes rapid industrialization and urbanization in the wake of globalization, multinational corporations and global supply chains play an increasingly prominent role in shaping the country's economic landscape. These processes often prioritize profit and economic growth at the expense of environmental sustainability and social welfare. In the novel, Khaufpur becomes a site of exploitation for multinational corporations seeking to capitalize on cheap labor and lax environmental regulations. The influx of foreign investment and industrial development leads to the proliferation of polluting industries and the unchecked dumping of toxic waste, further degrading the environment and endangering the health of local communities.

The toxic environment of Khaufpur in "Animal's People" represents the convergence of historical colonialism and contemporary globalization, where the legacies of colonial exploitation are compounded by the forces of neoliberal capitalism and transnational corporate power. The novel illustrates how colonial histories of exploitation and resource extraction continue to shape postcolonial landscapes, perpetuating patterns of environmental degradation and social inequality. Moreover, "Animal's People" highlights the unequal distribution of environmental harms and benefits along lines of race, class, and geography, with marginalized communities bearing the brunt of toxic pollution and industrial contamination. By examining the intersection of colonialism and globalization within the narrative, the novel underscores the urgent need to address the root causes of environmental injustice and to challenge the systems of power and privilege that perpetuate environmental degradation in postcolonial context.

3. HUMAN-NONHUMAN INTERACTIONS IN A TOXIC ENVIRONMENT

In "Animal's People," the toxic environment of Khaufpur blurs the boundaries between human and nonhuman entities, emphasizing the interconnectedness of all living beings within the context of environmental degradation. As pollution permeates the landscape, it affects not only

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

human residents but also nonhuman entities such as animals, plants, and ecosystems. This blurring of boundaries challenges traditional distinctions between humans and nature, highlighting the ways in which environmental destruction disrupts and reshapes relationships between different forms of life.

3.1 Blurring the Boundaries

One way in which the toxic environment blurs the boundaries between human and nonhuman entities is through the physical effects of pollution on the characters in the novel. Animal, the protagonist, suffers from deformities and health issues caused by exposure to toxic chemicals, rendering his body in a state that defies conventional notions of humanity. Similarly, other residents of Khaufpur experience mutations, illnesses, and disabilities as a result of environmental contamination, blurring the line between human and nonhuman forms of life.

Furthermore, the toxic environment of Khaufpur affects nonhuman entities in ways that mirror the suffering and vulnerability of human residents. Animals in the novel exhibit signs of distress and illness due to pollution, and the natural landscape becomes barren and polluted, devoid of its former vitality. This depiction underscores the interconnectedness of all living beings within the ecosystem, highlighting the shared vulnerability of humans and nonhumans alike in the face of environmental degradation.

The blurring of boundaries between human and nonhuman entities in a toxic landscape raises profound ethical questions about the nature of human-nonhuman relationships. In "Animal's People," characters grapple with complex moral dilemmas as they navigate their interactions with the environment and other living beings. The suffering of animals and ecosystems compels characters to reconsider their role in perpetuating environmental destruction and to confront the ethical implications of their actions.

Moreover, the novel challenges anthropocentric perspectives that prioritize human interests above those of nonhuman beings, urging readers to recognize the intrinsic value of all forms of life. The toxic environment of Khaufpur serves as a catalyst for re-evaluating human-nonhuman relationships and fostering a deeper sense of ecological awareness and responsibility.

Ultimately, the blurring of boundaries between human and nonhuman entities in "Animal's People" underscores the profound interconnectedness

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

of all living beings within the ecosystem. By portraying the ethical implications of human-nonhuman relationships within a toxic landscape, the novel prompts readers to consider their own responsibilities towards the environment and to strive towards more sustainable and equitable ways of coexisting with the natural world.

3.2 Effects of Toxicity on Human Bodies and Identities

The physical and psychological effects of toxic exposure in "Animal's People" shape individual and collective identities in Khaufpur, exacerbating existing inequalities and power dynamics within the community. The characters grapple with chronic pain, disability, trauma, and loss of agency, yet they also find strength and resilience in solidarity with one another amidst the environmental devastation wrought by corporate greed and governmental neglect. Many character, including the protagonist Animal, suffer from physical deformities and health issues caused by exposure to toxic chemicals. These deformities range from disfigured limbs to respiratory problems and chronic diseases, reflecting the widespread impact of environmental contamination on the health of Khaufpur's residents. All of this affect the mobility, quality of life and ability to engage in daily activities for the residents of Khaufpur. The characters experience profound trauma and emotional distress stemming from their lived experiences in a toxic environment. Witnessing the suffering of loved ones, grappling with their own physical deformities, and confronting the realities of environmental degradation take a toll on their mental well-being, leading to anxiety, depression, and feelings of hopelessness. Moreover, the toxic environment robs the characters of their agency and sense of identity, as they struggle to assert control over their lives amidst circumstances beyond their control. The loss of autonomy and the constant threat of illness and death further erode their sense of self-worth and purpose. Besides, the physical deformities resulting from toxic exposure contribute to the stigmatization and othering of affected individuals within the community. Animal, for example, is ostracised and labelled as a freak due to his unusual appearance, highlighting the ways in which toxic contamination shapes individual identities through societal perceptions and prejudices. Despite the challenges the residents of Khaufpur face, they are resilient and show solidarity in the manner they support each other, forming tight-knit communities built on shared experiences of suffering and resistance. The text also brings out the harsh reality that the toxicity of environment disproportionately affects marginalized communities,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

exacerbating existing inequalities along lines of class caste, and geography. Those living in impoverished areas or belonging to lower castes bear the brunt of environmental pollution, while affluent residents and powerful elites are shielded from its worst impacts. To make matters worse, multinational corporations and corrupt government officials also exploit the vulnerabilities of marginalized populations, further entrenching power differentials and perpetuating systems of oppression and environmental degradation.

3.3 Complexities of Communication

One of the challenges that Animal faces in the human world is his inability to communicate in proper manner. He speaks in a broken, colloquial manner that reflects his lack of formal education and his struggle to navigate the world around him. However, as the story progresses, Animal's relationship with language evolves too and he learns to use words like humans – to negotiate, persuade, communicate and connect with others. The use of language in the novel is intricately connected to the identity of class. Characters like Zafar, who are educated and fluent in English, inhabit a different linguistic and social sphere – highlighting the divide between the privileged and the marginalized sections of the society. Sinha also explores how language can be wielded as a tool of power and control. Animal's narrative, filled with vivid imagery and vernacular language, serves as a counterpoint to the official discourse, offering an alternative perspective on the events and their impact on the community. Animals' relationship with Nisha, a volunteer doctor who helps him read and write, exemplifies how language not only divides, but also bridges gaps and fosters empathy and understanding by transcending social barriers.

4. HUMANITY IN ANIMAL

The title "Animal's People" is evocative and symbolic, reflecting both the protagonist's name and his unique perspective on the world around him. Animal, the central character of the novel, adopts his name as a rejection of the humanity that has caused him so much suffering. He sees himself as a creature of instinct and survival, stripped of the trappings of civilization that define human society. Thus, the title not only serves as a literal identifier for the character but also encapsulates the overarching themes of identity, marginalization, and the struggle for agency.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

The contrast between Animal and humans in the novel is stark, particularly when humanistic traits are involved. Animal embodies a primal, instinctual nature that often stands in stark contrast to the more nuanced emotions and behaviours exhibited by human characters. While on one hand, Animal grapples with the trauma of the Bhopal gas tragedy and the physical deformities it has inflicted upon him, he also displays a sense of resilience and solidarity with his fellow survivors that transcends mere survival instincts. On the other hand, human characters in the novel, such as the corrupt politicians and businessmen responsible for the tragedy, often display a lack of empathy, compassion, and moral responsibility. They prioritize profit and power over the well-being of others, exemplifying the darker aspects of human nature. In contrast, Animal's interactions with characters like Zafar, a doctor who strives to help the victims of the tragedy, highlight the capacity for compassion and altruism that exists within humanity.

Through the contrast between Animal and humans, the novel explores complex questions about identity, morality, and the nature of humanity. Animal's rejection of his human identity and embrace of his animalistic instincts serve as a critique of the dehumanizing effects of societal marginalization and trauma. Yet, amidst the chaos and corruption of the human world, Animal also finds moments of connection, solidarity, and resilience that defy easy categorization. In this way, "Animal's People" challenges readers to reconsider their preconceptions about identity, empathy, and the boundaries between human and animal.

It can be argued that the bodily disability and vulnerability causes Animal to recognize both its uniqueness and the meaning of uniqueness. Between man and animal there is an insignificant fluctuation of Animal; and he affirms, "I am not human and I do not need someone's permission to be free" (Sinha 2007, p. 194). Here, Animal feels that as a free being in the material world he belongs to no other category than himself – a clear absurdity, since the main idea of the new materialist environmentalism is that we are all intimately connected. No one is free. Eco-critic Jesse Oak Taylor explains that "an animal's poisoned body makes it acutely aware of the extent to which it is Janvaar – 'alive' – and thus what it shares with all other life, including susceptibility to lethal chemicals" (Taylor 2013, p186). Humans and nonhumans are an organic whole, as Zhuangzi states: "the universe and humans are one" (Chen 2009, p. 80). Animal is a product of both nature and human industrial civilization as a bridge between the human and the non-human world, and its deformity represents a new kind of "factory

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

life" where "the factory lives as an accompanying chemical prosthesis." animal" (Johnston 2019, p. 103). In his almost prophetic monologue at the end of the novel, Beast says: "Tomorrow there will be more of us" (Sinha 2007, p. 366). There are more "Apocalypse People", people suffering from environmental degradation, people whose bodies have been greatly changed from the outside of them. Sinha's novel clearly and powerfully questions the concept of human corporeality and its limits.

It is necessary to emphasize the vulnerability of human corporeality and it should not be interpreted as a depreciation of human agency in any manner. It is in fact a deliberate attempt to ponder on the question why discussing disabled and vulnerable bodies matters in the Anthropocene. Although Animal in *Animal's People* has a twisted spine and a deformed body, he is "especially abled," as Zafar tells Animal: "It means okay you don't walk on two legs like most people, but you have skills and talents that they don't" (Sinha 2007, p. 23). Animal is not useless matter but has special abilities. He can "hear people's thoughts even when their lips were shut […] get en passant comments from all types of things, animals, birds, trees, rocks giving the time of day" (Sinha 2007, p. 8). He can even understand the psychological activities of animals such as his friend, the homeless dog named Jara. Animal's disfigurement does not impede him but provides possibilities for him to shuttle through the material world back and forth. However, it is important to note that Animal's disfigurement is not wholly negative transformation. It also helps him reach places that no one else can or dares to reach. When other people dare not to go near the Kampani's factory, Animal chooses this shunned, haunted, and dead place as his "lair" (Sinha 2007, p. 29) and "kingdom" (ibid., p. 30). It is more accurate, perhaps, to think of Animal as "differently-abled" than "disabled" (and we might note that this term has come to replace the term "disabled". One of the things that become very clear in this novel is that the boundary between human and animal is a false one.

> Animal's tongue-in-check reappropriation of the term "Animal" seeks to destabilize those broad divisions between "animal" and "human," as well as to reflect the ways in which the processes of naming and categorizing define the one who names as much as the one who is named. It also serves not only to question the superiority of the construct of the "human," but also interrogates the privileges that often accompany that construct. (Holoch 2016, p. 132).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

In "Animal's People," the character Animal is portrayed as more human than some of the other characters in the novel due to his empathy, resilience, and capacity for compassion, despite his physical deformities and the harsh circumstances of his environment. Firstly, he demonstrates a deep sense of empathy and compassion towards his fellow residents of Khaufpur, especially those who are marginalized or suffering. Despite facing his own physical and emotional challenges, Animal shows kindness and understanding towards others, offering support and solidarity in times of need. His ability to empathize with the pain and struggles of others highlights his innate humanity and moral integrity. Secondly, Animal possesses a strong sense of justice and morality, advocating for the rights of his community and speaking out against the injustices perpetrated by corporations and government officials. He refuses to remain silent in the face of environmental degradation and social inequality, demonstrating a commitment to fighting for what is right and just. Animal's moral compass and ethical integrity distinguish him as a truly human character, capable of recognizing and challenging injustice. Thirdly, he exhibits remarkable resilience and determination in the face of overwhelming odds. He refuses to be defined by his physical deformities or the toxic environment of Khaufpur, striving to live life on his own terms and make a positive impact on his community. Animal's resilience in the face of adversity exemplifies the human capacity for strength, courage, and perseverance in the face of hardship. And finally, Animal's authenticity and vulnerability make him more relatable and human than some of the other characters in the novel. He does not shy away from expressing his emotions or vulnerabilities, allowing himself to be seen and understood by others in his community. Animal's willingness to show vulnerability and embrace his humanity contrasts with the superficiality and pretence exhibited by certain human characters, underscoring the depth of his emotional and psychological complexity.

5. CONCLUSION

In conclusion, "Animal's People" by Indra Sinha masterfully portrays the theme of toxicity and slow violence, illustrating how these forces affect all lives within the fictional town of Khaufpur. Through the lens of environmental degradation and social injustice, the novel explores the interconnectedness of human and nonhuman entities, highlighting the profound impact of toxic exposure on individuals, communities, and ecosystems alike. The

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

narrative vividly depicts the physical and psychological effects of toxic contamination on the characters, revealing the enduring pain, suffering, and resilience of those living in the shadow of industrial pollution. From Animal's deformities to the collective trauma experienced by the residents of Khaufpur, the novel underscores the far-reaching consequences of environmental degradation on human well-being and identity.

Animal symbolizes the tragedy of human rights violations of an individual. Through the novel, Animal's People, Sinha brings to light the issue of human rights to cultural discourse to emphasize that human rights need a humane understanding and treatment. This is not possible if left alone to the forces of law and the power of the state. Cultural discourses are better adjudicator of human rights. Literature as an agency of cultural discourses has the "soft power" to unravel and demystify the normalization of violence against the marginalized human beings. In Animal's People, the irony is not lost when 'people' start calling a human being "*jaanvar*" (Animal). Sinha wants to drive home the point that human rights need to be made a part of culture, naturalised in the actions, thoughts and behaviour of mankind irrespective of caste, creed, colour, gender, etc. in order for it to become operational and a universal phenomenon. Moreover, "Animal's People" exposes the unequal distribution of environmental harms and benefits along lines of power and privilege, emphasizing how toxic environments exacerbate existing inequalities within society. The marginalized residents of Khaufpur bear the brunt of pollution and exploitation, while corporate interests and governmental neglect perpetuate systems of oppression and environmental injustice.

At its core, "Animal's People" challenges readers to confront the ethical and moral dimensions of environmental degradation and social inequality, urging us to recognize our interconnectedness with the natural world and to take collective action to address the root causes of toxicity and slow violence. Through the character of Animal and his community, the novel offers a powerful testament to the resilience of the human spirit in the face of adversity, while also reminding us of the urgent need for environmental justice and solidarity in the fight for a more sustainable and equitable future. Through Animal, Sinha shows his belief in literature, like Joseph Slaughter, as a medium to recompense ambiguities in the human rights discourses and narratives. By rendering a cultural discourse to a monumental human tragedy Sinha highlights the rampant human rights abuses and sees the possibility of its operationalization/enforcement through the active involvement of all the stakeholders.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> The combination of poverty, social hierarchy, institutional weaknesses, corruption, marginalization of the various minorities/subalterns and an inaccessible justice system makes a lethal poison (which is even more harmful that the poisonous gases released by the pesticide factory), resulting in what can be called "democracy deficit", the root cause of human rights violations (Basumatary, 61).

Ultimately, "Animal's People" serves as a poignant reminder that the impacts of toxicity and slow violence extend far beyond individual lives, shaping the interconnected web of life in ways that demand our attention, compassion, and collective action. Animal, who is deformed and walks on all fours like a dog, embodies both the animalistic and human aspects of existence. His struggle to reconcile his physical deformity with his innate humanity serves as a poignant exploration of identity and self-acceptance. Despite his outward appearance, Animal demonstrates empathy, courage, and a deep sense of morality, showcasing that "*insaaniyat*" transcends physical form. Furthermore, through its exploration of humanity amidst tragedy, the novel offers a powerful commentary on the essence of being human and the transformative power of empathy and solidarity. Thus, as we confront the challenges of environmental degradation and social injustice, may we draw inspiration from the resilience and hope exemplified by the characters of Khaufpur, working together to create a world where all lives can thrive in harmony with the natural world.

BIBLIOGRAPHY

Anker, Elizabeth S. (2015). Commonly Human. In Sophia A. McClennen & Alexandra Schultheis Moore (Eds.), The Routledge Companion to Literature and Human Rights Routledge.

Bakhtin, Mikhail. (1968). Rabelais and His World. Helene Iswolsky (trans.). Bloomington: Indiana University Press.

Basumatary, Deepak (2019). "The Violated Body: Human Rights in Indra Sinha's Animal's People"in Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. Volume 11. No. 1. DOI: https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v11n1.08

Broughton, Edward. (2005). The Bhopal Disaster and Its Aftermath: A Review. Environmental Health: A Global Access Science Source 4 (6): 1–6. doi:10.1186/1476-069X-4-6.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Davis, Lennard J. (2013). Introduction: Normality, Power, and Culture. In Lennard J. Davis (Ed.), The Disability Studies Reader (4th ed., pp. 1-14). New York: Routledge.

Holoch, Adele (2016) Profanity and the Grotesque in Indra Sinha's Animal's People, Interventions, 18:1, 127-142, DOI: 10.1080/1369801X.2014.100.1420

Huggan, Graham, & Helen Tiffin. (2010). Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals and Environment. Abingdon: Routledge.

Humanitarianism in Indra Sinha's Animal's People." Ariel 43, no. 1: 87–108

Ingold, Tim (Ed.). (1988). Introduction to What Is an Animal? 1–16. London: Unwin Hyman

Mukherjee, U. Pablo. (2010). Postcolonial Environments: Nature, Culture and the Contemporary Indian Novel in English. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Nayar, Pramod K. (2016). Human Rights and Literature: Writing Rights. New York: Palgrave Macmillan.

Nixon, Rob (2011) Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Harvard UP.

Rickel, Jennifer. (2012) "The Poor Remain: A Posthumanist Rethinking of Literary

Shiva, Vandana (2005). Earth Democracy: Justice, Sustainability and Peace. South End Press

Sinha, Indra. (2007). Animal's People. London: Simon and Schuster.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 10

DIALOGUE BETWEEN HUMAN AND PLACE: BIOREGIONAL READING OF MARINA CARR'S *BY THE BOG OF CATS...*

Gülşen Sayın[*]

"*Environmental narratives are produced as the space around us bears down on our skin, into our senses and on to our minds. Our stories are our engagements with our natural worlds.*"

Lisa FitzGerald (2017)[**]

INTRODUCTION

Irish theatre scholarship has recently been influenced by ecological thinking and examined the role of space and spatial dynamics in identity construction on the stage focusing on the process of place-making, creating a life place, and the connection between geographical metaphors and literary and cultural studies in general.[1] As Christopher Morash and Shaun Richards point out in *Mapping Irish Theatre: Theories of Space and Place* there is recently a "self-consciously spatial turn in Irish Studies which explores the global and local repercussions of place-attachment" (2013: 5). This spatial turn in Irish Studies has led theatre scholars to re-examine the works of Irish playwrights from the revivalists like Yeats and Synge to

---

[*] Prof.Dr., Yeditepe University, gulsen.sayin@yeditepe.edu.tr, ORC-ID: 0000-0003-3665-5896

[**] Lisa Fitzgerald, Re-Place: Irish Theatre and Environments (Oxford: Peter Lang, 2017).

[1] See Anne F. O'Reilly, *Sacred Play: Soul Journeys in Contemporary Irish Theatre* (Dublin: Carysfort Press, 2004); Lionel Pilkington, Theatre and Ireland (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010); Helen Heusner Lojek, *The Spaces of Irish Drama: Stage and Place in Contemporary Plays (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011); Christopher Morash and Shaun Richards, Mapping Irish Theatre: Theories of Space and Place* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013); Lisa Fitzgerald, Re-Place: *Irish Theatre and Environments* (Oxford: Peter Lang, 2017).

the recent works shifting the emphasis from the traditional nationalist or postcolonial perspectives to the ecological significance of the space and place in those works. However, Marina Carr's play *By the Bog of Cats…* (1998) has not received the deserved attention from environmentalist critics, although it was performed in 1998, during the years known as the Celtic Tiger years of Ireland in which the bogs, traditionally one of the most important economic resources for the rural communities in Ireland, were extremely drained and sacrificed to urbanization and industrialization.

In *By the Bog of Cats…*, contemporary Irish playwright Marina Carr foregrounds the Irish bogland in the Midlands region which is home to the two largest bogs in Ireland: Monagan Bog and Boora Bog – and part of the Bog of Allen. Although Ireland is "o*ne of the boggiest countries on earth*"[2] the boglands as a bioregion were "*systematically eradicated by draining throughout the colonial rule, but, ironically, most significantly in the twentieth century after Irish independence during intensive modernization efforts*" (Gladwin, 2011: 393). As a playwright who was born and grew up in Offaly in the Midlands region, Marina Carr's depiction of the bogland as a bioregion is important because bioregional literary criticism requires that the bioregional works should be written by the indigenous writers of the related land (May, 2005: 94).

By the Bog of Cats… delves into the complexities of human relationships, identity, and the interplay between individuals and their environment. By applying the lens of bioregionalism, a holistic ecological philosophy that emphasizes the intimate connection between people and their surrounding ecosystems, we can unravel the profound implications of the play within the context of place, nature, and the human condition. Therefore, this essay proposes that Carr's *By the Bog of Cats…* (1998) is an example of a bioregional drama that intends to explore the cultural, historical, spiritual, and environmental significance of the boglands in Ireland with an emphasis on the physical, emotional, and spiritual interconnectedness of human and place, and human and nonhuman entities pointing to the permeability of both. As bioregional literary criticism is also an ecological criticism, this essay, further, suggests that Carr's play invites the audience to embrace an ecological consciousness that recognizes the interdependence between humans and the natural world.

---

2 Feehan, John. (2001). "Waterworld", *World of Hibernia*, 7/2:40. (8.7.2023) https://www.search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=5172800&site=ehost-live.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bioregionalism and Bioregional Literary Theory

Bioregionalism, born as part of the environmental movement during the 1970s, intends to take attention to the significance of the place not as a merely geographical location but as a home with its history, myths, and biodiversity where we have tender physical, mental, emotional, and spiritual integration and interaction with all life forms like human and nonhuman entities. It aims to raise "*in all people the sense of being indigenous to a place (…) and centers around the identification of, and with a bioregion*" (Booth, 1999: 97). What is a bioregion, then? Robert L. Thayer Jr. defines a bioregion as a "*life-place – a unique region definable by natural (rather than political) boundaries with a geographic, climatic, hydrological, and ecological character capable of supporting unique human communities*". (Thayer, 2003: 3). As Jim Dodge puts it, bioregionalism means "life territory, place of life" and a bioregion "*includes all interacting life forms, from the tiniest fleck of algae to human beings, as well as their biological processes*" (Dodge, 1981: 5). David Robertson summarizes the key components of bioregionalism as "*a holistic integration of the individual person with that bioregion; and the interconnectedness of the physical world, human psychology, and spirituality*". (in Barnhill, 2012: 1017)) . Here, to be able to grasp the bioregional spirituality in the context of the Irish boglands we should look through the history of boglands in Ireland as a bioregion.

Irish Boglands As A Bioregion

Historically boglands have always been at the center of social, cultural, and economic life in Ireland. An environmentalist scientist Derek Gladwin states that boglands are often considered a particular feature of the Irish landscape although 92% of them were sacrificed today to the global economy (Gladwin, 2011: 395). Bruce Osborne sees the boglands as the world's most important carbon stores and recognizes them for their biodiversity (2021: i). John Feehan describes the bogs as magical places emphasizing the flora and fauna in their natural environment:

> During the winter season, the sight of numerous geese, ducks, and waders congregating on the flooded grasslands around the bog creates a delightful and exhilarating spectacle for observers. Unlike some other rare and untamed regions, there are no sizable herds of mammals here; instead, the bog is home to a diverse array of small creatures. These tiny inhabitants, such as beetles, moths, flies, dragonflies, and butterflies, each

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> have their own captivating stories to share, and much of the enchantment lies concealed within the extraordinary lives of these tiny animals. (Feehan, 2001:40)

Moreover, bogs are also known for their preservative qualities; they are known as a place to store butter and eggs (Gladwin, 2011:393), and even dead human bodies and artifacts from the past because of a substance called sphagnum (McLean, 2008: 301). What is magical in the boglands is the ability of the bog plants to survive without oxygen. Just as bog plants do not decay properly when they die, neither do objects hidden or lost in bogs by people down the ages. They are just embalmed in the upward-growing peat. (Feehan, 2001: 40). However, the bogs are also dangerous places. This is made explicit in one of the wall displays at Moesgård Museum in Danmark (Treacherous and Alluring Bogs), which describes the bog as a threshold between the human and supernatural worlds:

> The bog is a strange and dangerous place, neither land nor water – a desolate landscape with neither roads, nor paths, nor fixed points, just a bottomless deep waiting to engulf the trespasser. Take one wrong step while jumping from tuft to tuft and you will perish. The bog is alluring and seductive and inhabited by strange creatures. The dreamlike mist across the black deep has fuelled myths and ballads about ladies of the bog (…). (McLean, 2008: 305-306)

This concept might have nourished the contemporary perception of the boglands as mythic and supernatural landscapes (McLean, 2008: 305-306). For example, in Irish folklore, a paranormal spirit called the 'pooka' is believed to live within and around bogs and other watery landscapes. While accounts vary, the pooka is a shape-shifting creature often associated with the trickster tradition. Flickering pale lights often sighted across the bogs at night – created by spontaneous combustion of peat gasses – were identified in folklore as a malevolent spirit called a 'Water Sheerie' or 'Bog Spirit', and "*Their purpose was to cajole weary travelers toward a watery death*" (Gladwin 390).

Bioregionalist Reading of Carr's *By the Bog of Cats…*

Marina Carr's *By the Bog of Cats…* deals with the idea of place-based identity in the personality of the protagonist, Hester Swane, a marginal

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

woman of forty, a tinker's daughter,[3] who was abandoned by her mother Josie Swane when she was seven. Hester lives close to nature, to the bogland whereas other members of the bogland community look for material values such as money, property, and superficial respectability that comes along with those, and feel threatened by this choice of Hester's. The play is also an appropriation of Euripides's *Medea* into the contemporary rural Irish context taking at the center the predicament of Hester who is forced by both Carthage Kilbride, her young common-law husband, her partner of fourteen years, and the bogland community to leave the Bog of Cats and her seven-year-old daughter Josie. (Hester, who has been longing for her mother since the age of seven, names her daughter after her mother). Carthage and the bogland community think that a woman who lives on a caravan by the bog refusing to live in a house and wanders around the bog every night and day cannot be a good mother for a seven-year-old daughter. However, Hester severely rejects this, saying "*I'm goin' nowhere. This here is my house and my garden and my stretch of the bog and no wan's runnin' me out of here*" (Carr, 2000: 268). In another scene, Hester again protests: "*Ah, how can I lave the Bog of Cats, everythin' I'm connected to is here. I'd rather die*" (Carr, 273). Hester's following words unravel her deep connection with the bog: "*I was born on the Bog of Cats and on the Bog of Cats I'll end me days*" (Carr, 2000: 289). In the meantime, Carthage is about to marry Caroline, the daughter of a rich farmer Xavier Cassidy, to merge his farm and assets with Caroline's father. Carthage lets Hester stay on the bog if she accepts not to live on her caravan by the Bog of Cats but in the house that Carthage has built for her. But Hester is intimately connected to the bog and sees and defines herself in terms of the bogland, reflecting the bioregional concept of having a history, finding meaning and belonging within a specific place. Hester again protests: "*I've as much right to this place as any of yees, more, for it holds me to it in ways it has never held yees*" (Carr, 289).

Hester Swane's rejection to go into exile just because her husband and the bogland community want her and her deep connection not with Carthage but with the bog is a strong landscape-based identity definition (Kader, 2005: 168-169). As Hester's close friend, the Catwoman says, Hester was put into the nest of the Black Wing, a black swan by her mother Big Josie Swane when she was born, and then left by her in a caravan in the

[3] As Mary Burke states Tinkers are "travelers" and "members of a historically nomadic minority community defined by anthropologists as an ethnic group that has existed on the margins of Irish society for perhaps centuries" (Burke, 2009:2)

Bog of Cats when she was seven and since then Hester has been living on the Bog of Cats and waiting for her mother to return to the Bog of Cats: "*I watched her walk away from me across the Bog of Cats. And across the Bog of Cats I'll watch her return*" (Carr, 297)). This is another reason why Hester is intimately connected to the bogland. She keeps waiting for her mother's return from the bog.

Although the rest of the play follows the same tragic revenge structure as Euripides's Medea and ends with Hester's murder of her daughter and suicide, Carr highlights the bog not as a backdrop, not as a geographical location only but as a bioregion, a "*life place*"[4] and a separate character in its own right that sometimes shapes the characters' experiences and identities and is sometimes enmeshed with and embodied in their body and soul as the bioregionalist literary criticism assumes.

In the discourse of bioregionalism, another most important key term is *dwelling*. For Kirkpatrick Sale, to dwell means "*to live mindfully and deeply in place to be fully engaged in the sensory richness of our immediate environment. Different bioregions look, smell, taste, sound, and feel different*" (quoted in Lynch, Glotfelty, and Armbruster, 2012: 5). As Kirkpatrick Sale puts it elsewhere:

> The crucial (…) task is to understand the place, the immediate specific place where we live. The kinds of soils and rocks under our feet; the source of the waters we drink; the meaning of the different kinds of wind, the common insects, birds, mammals, plants, and trees; the particular cycles of the seasons; the times to plant and harvest and forage – these are the things that are necessary to know…And the cultures of the people, of the populations native to the land and of those who have grown up with it, the human social economic arrangements shaped by and adapted to the geomorphic ones, in both urban and rural settings—these are the things that must be appreciated. these are the things that must be appreciated. (2000: 42)

As Hester Swane's Midlands accent exhibits she is a dweller in the bogland and lives mindfully and deeply in the bogland: "*I know every barrow and rivulet and bog hole of its nine square mile. I know where the best*

---

4 In *LifePlace: Bioregional Thought and Practice*, Robert L. Thayer defines a *bioregion* as follows: "A bioregion is literally and etymologically a "life-place" – a unique region definable by natural (rather than political) boundaries with a geographic, climatic, hydrological, and ecological character capable of supporting unique human communities". (Lynch, Glotfelty, and Armbruster, 3)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bog rosemary grows and the sweetest wild bog rue. I could lead yees around the Bog of Cats in me sleep" (Carr, 314). Peter Burg and Raymond Dasmann suggest a more common word living-in place than the term dwelling. They explain it as "*following the necessities and pleasures of life as they are uniquely presented by a particular site, and evolving ways to ensure long-term occupancy of that site*" (1990: 35). This particular site where Hester Swane was born, grew up, had intimate connections, and wants to live and die is the Bog of Cats.

When the play opens, we see Hester scraping a black swan's (Black Wing) dead body off the ice to bury her while a Ghost Fancier who comes to take Hester's life but ironically enough is confused with the time, watches her.

> *Dawn. On the Bog of Cats. A bleak white landscape of ice and snow (…). HESTER SWANE trails the corpse of a black swan after her, leaving a trail of blood in the snow. The GHOST FANCIER stands there watching her.*

> HESTER: This is auld Black Wing. I've known her the longest time. We used play together when I was a young wan. Wance I had to lave the Bog of Cats and when I returned years later this swan here came swoopin' over the bog to welcome me home, right up to me and kissed me hand. Found her frozen in a bog hole last night, had to rip her from the ice, left half her underbelly. (Carr, 265-266)

Marina Carr, here, describes the bog as a living creature containing within itself many symbiotic life forms. As the scene suggests, the Black Swan's underbelly stuck to the ice will merge into the bog when spring comes and the ice melts and will continue its existence by dissolving and merging with other organisms in the bog and taking a different form as bogs, due to their nature and the bio-chemicals they contain, have a renewing, dynamic structure that supports many life forms and also supported by them. In this way, as the scene suggests space and the animal body become permeable by intertwining with each other.

While the opening scene reveals the place and nonhuman interconnectedness, Scene Three reveals the human-nonhuman connection in these words of Hester:

> CATWOMAN: She came to my door last night and tapped on it as she often did, only last night she wouldn't come in. I

> bent down and she puts her wing on me cheek and I knew this was farewell. Then I heard her tired auld wingbeat, shaky and off kilter and then the thud of her fallin' out of the sky onto the ice. She must've died on the wing or soon after. (*Kisses the black swan*) Goodbye, auld thing, and safe journey (…). (Carr, 272)

Later on, it is revealed by Hester's friend, the Catwoman, that Hester's life span is attached to the black swan's, and the black swan's death will bring Hester her own death. The Catwoman tells Hester of her mother's prediction on the day she was born: "*That child says Josie Swane, 'will live as long as this black swan, not a day more, not a day less*" (Carr, 275). This opening scene establishes the bioregional concept of interconnectedness of the human and the nonhuman connecting Hester's life span to the Black Swan's. Hester's interesting birth story is important in the context of bioregionalism because as Theresa J. May puts it, "*a story is a product of connection that maintains a field of contact not only among people but also between people and place (…). Stories create a matrix of belonging, a living tissue between past and present and between human and non-human communities*" (94).

Apart from the Black Wing, Hester's only friend in the bogland, The Catwoman, is a half-human, half-animal character in her late fifties. She keeps many cats, lives in a turf house on the bog, eats mice, drinks water from a bowl like a cat, and wears a coat of cat fur with a cat's eyes and paws on it. She is a character who blurs the line between animal and human. Although she is blind she is a healer and she has a deeper seeing, "*the capacity to inhabit both the spirit and the human world*" (O'Reilly, 2004: 155). Like Hester, she transgresses the borders not only between the animals and humans but also between life and the afterlife as she can see and talk with the ghosts. Therefore, both Hester and the Catwoman are othered and stigmatized as witches by the rich and influential people of the bogland because of their close connections and identification with nature and the nonhuman world as well as their lower social status.

Although most critics have seen the existence of a Ghost Fancier and other ghosts in the play as a gothic element, this embraces the bioregionalist spirituality that is defined "*as one sort of emotional/mental relationship between the earth and humans*" (Booth, 1999: 98). Jim Dodge explains bioregional spirituality focusing on the interconnection between human and nonhuman nature and states that "*We're all one creation, and there*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

is a connection – even a necessary unity – between the natural world and the human mind" (Dodge, 1981, 10). Environmental poet Gary Snyder, explains bioregional spirituality as awareness about the sacredness of a piece of land. "*This is an attitude that draws on awareness of the mystery of life and death; of taking life to live; of giving life back – not only to your own children but to the life of the whole land*" (Snyder, 1977: 59-60). Here the bogland, as a liminal place, a threshold between the water and the earth is also a threshold between life and the afterlife, "*between possibilities of being*" (May, 2005: 95) with the embeddedness of the place, the human, and non-human entities, like ghosts, and their stories.

Moreover, bioregionalists recognize "*a need for ritual and ceremony as part of the celebration of the earth and her inhabitants (…) and they define spirituality as one sort of emotional/mental relationship between the earth and humans*" (Booth, 1999: 98). This burial of the Black Swan scene is a ritual for Hester and the Catwoman. Anthropologist Vine Deloria believes that "*it is possible for a cultural group to 'consecrate' a particular landscape if they are capable of seeing themselves in terms of that landscape*" (1973: 295) and its human and non-human entities. For Hester, the bogland is a sacred place and she sees herself in terms of the landscape, the bog.

Also, the philosopher Jim Cheney points to the myths and rituals of indigenous people as models of bioregional narratives that reflect and maintain sustainable relationships between humans and their natural environments; these myths and rituals, he argues, locate the people associated with them "*in the moral space of defining relations*" and incorporate natural entities into their sense of moral community (1989: 126). So bioregional discourse always includes storytelling rich in metaphor and myth. Carr's *By the Bog of Cats…* is rich in stories and rituals. As a bioregionalist playwright, Carr wants to point to the natural and cultural significance of the bogs in the Midlands bioregion offering the Irish view of the bog encompassing the views of bioregional spirituality as many bioregionalists embrace spirituality (Booth, 1999: 100) which is associated with the sacredness of the land.

As mentioned earlier in this essay, the Bog of Cats is a mysterious landscape with its stories and ghosts, and also the collective memory of the place and community as it can store everything, even dead bodies. That is why Hester keeps waiting for her lost mother who one night disappeared in the bog. The Ghost Fancier is not the only character from another world, there is also Joseph's Ghost. Joseph Swane is Hester's brother, who has been

murdered by Hester and Carthage, and thrown into the bog. Joseph's ghost comes back from the bog. "*Ghosts are an irremovable part of the landscape of the Bog of Cats*" (Kader, 2005: 182) because bioregions are "*spirit places*" or "*psyche-tuning power–presences (…). By this criterion, a bioregion is defined by the predominant psychophysical influence where you live. You have to live in its presence long enough to truly feel its force within you and that it is not merely descriptive geography*" (Dodge 7).

At the end of the play, Hester sacrifices her daughter and then commits suicide in the bog to become part of the eternal continuity that the bog provides. Hester's last words to Carthage indicate that she and their daughter Josie are physically returning to the bog but they will be spiritually present there everlastingly:

> Ya won't forget me now, Carthage, and when all of this is over or half-remembered and you think you've almost forgotten me again, take a walk along the Bog of Cats and wait for a purlin' wind through your hair or a soft breath be your ear or a rustle behind Ya. That'll be me and Josie ghostin' ya. (Carr, 340)

Hester is now a part of the bog, a part of the infinite cycle that will continue to renew. In other words, there is a shared materiality between human and non-human worlds that invalidates the distinction between human and environment/nature. Hester's and Josie's material aspect, their bodies, will merge into the dynamic and fluid network of nature. Physically, they will return to the bog or, as Bernadette Bourke puts it, "to the great nourishing womb of nature" (2003, 139), but spiritually, they will live in the bog forever. In this last scene the physical, emotional, and spiritual interconnectedness of humans and place/bioregion/nature is released in a poetic way pointing to the permeability of both. In the dramatic world of the play where there is a magical bog that hosts ghosts, supernatural black swans, and catlike women, Hester "*will become legendary, powerful, and above all a permanent fixture of the landscape of the Bog of Cats*" (Kader, 2005: 184) like Medea, and like the Irish mythological women characters such as Deirdre, Aoife, and Diarmuid.

CONCLUSION

Bioregionalism encourages the restoration and regeneration of damaged ecosystems. Marina Carr's *By the Bog of Cats*… resonates with the principles

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

of bioregionalism, showcasing the transactional relationships and dynamics between humans and the natural world foregrounding Hester Swane's connection with the bog within the context of the Irish Midlands. By exploring themes of a sense of place, intricate human-nature relationships, environmental degradation, and regeneration, the play prompts us to reflect on our ecological consciousness and our responsibilities toward the landscapes we inhabit. Through bioregionalism, Carr invites us to embrace a deep appreciation for our ecological connections, nurturing a harmonious coexistence with the natural world while honoring our identities rooted in the land.

BIBLIOGRAPHY

Barnhill, D.L. (2012). "Critical Utopianism and Bioregional Ecocriticism". The *Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*. (Ed: Tom Lynch, Cheryll Glotfelty, and Karla Armbruster). Athens and London: The University of Georgia Press, 212-225.

Berg, P. and Raymond Dasmann. (1990). "Reinhabiting California", *Home! A Bioregiona*l *Reader*, (Ed: V. Andruss, C. Plant, J. Plant, and E. Wrights). Philadelphia: New Society, 35-38.

Booth, A.L. (1999). "Does the Spirit Move You? *Environmental Spirituality*", Environmental Values, 8/1, 89-105.

Bourke, B. (2003).). "Carr's 'cut-throats and gargiyles': Grotesque and Carnivalesque Elements in *By the Bog of Cats…*", *The Theatre of Marina Carr: "Before Rules was Made*", (Ed. Cathy Leeney and Anna McMullan). Dublin: Carysfort Press.

Burke, M. (2009). *Tinkers: Synge and the Cultural History of the Irish Traveller*, Oxford University Press

Carr, M. (2000). *Marina Carr: Plays* 1, London: Faber and Faber.

Cheney, J. (1989). "Postmodern Environmental Ethics: Ethics as Bioregional Narrative", *Environmental Ethics*, 11, 117-133.

Deloria, V. (1973). *God is Red*. New York: Grosset and Dunlap.

Dodge, J. (1981). "Living by Life: Some Bioregional Theory and Practice", *CoEvolution Quarterly*, 32, 5-12.

Feehan, J. (2001). "Waterworld", *World of Hibernia*, 7/2, 40, (8.7.2023) https://www.search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=5172800&site=ehost-live

Fitzgerald L. (2017). *Re-Place: Irish Theatre and Environments*, Oxford: Peter Lang.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Gladwin, D. (2011). "Staging the Trauma of the Bog in Marina Carr's By the Bog of Cats", *Irish Studies Review*, 19/4, 387-400.

Kader, E.L. (2005). "The Anti-Exile in Marina Carr's 'By the Bog of Cats…' ", *Nordic Irish Studies*, 4, 167-187.

Lynch, T., C.Glotfelty, and K. Armbruster. (2012). "Introduction", *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*, (Ed: T. Lynch, C. Glotfelty, and K. Armbruster). Athens and London: The University of Georgia Press, 1-29.

May, T.J. (2005). "Greening the Theater: Taking Ecocriticism from Page to Stage", *Interdisciplinary Literary Studies*, 7/1, 84-103.

McLean, S. (2008). "Bodies from the Bog: Metamorphosis, Non-human Agency and the Making of 'Collective' Memory, *TRAMES*, 62/57, 299–308.

Morash, C. and Richards, S. (2013). *Mapping Irish Theatre: Theories of Space and Place* Cambridge: Cambridge University Press.

O'Reilly, A.F. (2004). *Sacred Play: Soul Journeys in Contemporary Irish Theatre*, Dublin: Carysfort Press.

Osborne, B. (2021). "Biology and Environment", *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 121B/2, i-ii.

Snyder, G. (1977). *The Old Ways: Six Essays*. San Francisco, CA: City Lights Books.

Sale, K. (2000). *Dwellers in the Land: The Bioregional Vision*, Athens: University of Georgia Press.

Thayer, R.L. (2003). *LifePlace: Bioregional Thought and Practice*. Berkeley: University of California Press.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 11

FROM MUTENESS TO VOCALITY: NIGERIAN WOMEN IN BUCHI EMECHETA'S *SECOND-CLASS CITIZEN* (1974-1989) AND CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE'S *PURPLE HIBISCUS* (2003)

A. Nejat Töngür, Ayşe Nur Sözer***

Buchi Emecheta (1944-2017) was a prolific and award-winning Nigerian-British author of 15 novels, books for children and plays. Chimamanda Ngozi Adichie (1977), on the other hand, is another Nigerian author who has been living in the USA since 1996. She is the author of the novels, short stories and non-fiction which have been awarded by different organisations. Buchi Emecheta's *Second-Class Citizen* (1989) and Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* (2003) are two novels in which Emecheta and Adichie create female Nigerian-Igbo characters who are initially depicted to be suffering from the stereotyping, oppression, and discrimination inflicted by the social, traditional, economic and familial structures. These structures inherent in the Nigerian-Igbo societies silence women by dictating and enforcing secondary roles as mothers and wives who are forced to marriages and maternity at very young ages, and the house chores. Nigeria's past as a colony of Britain for 100 years (1861-1960) and the four coups after independence, the Biafran War, the Civil War in the late 1960s for secession, the multilingual repertoire of the country where Igbo, Yoruba, Hausa, Fula, Pidgin English and Nigerian English are the languages spoken by the majority of the population, the multi-ethnic structure of the country where almost 250 ethnicities inhabit with three

* Assoc.Prof., Maltepe University, Dept. of English Language Teaching. nejattongur@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-00021204-4399

** Res. Assist., Maltepe University, Dept. of English Language Teaching. aysenursozer@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-0002-4503-7101

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

major ethnic groups of Hausa-Fulani, Yoruba and Ibo/Igbo, the multi faith population where almost 50% are Muslim and the nearly 50 % are affiliated with Catholic, Anglican, Methodist churches are the pillars in the history of Nigeria and these historical events make the background of their novels. Particularly the colonial past of Nigeria, multilingual and multi-faith structure of the country find reflection in their novels and serve to deteriorate the condition of women who suffer from social, economic and traditional problems.

Although Emecheta and Adichie are writers of different generations, they have a lot of similarities as far as their education, ethnic background, themes in their novels and lives are concerned. Both Emecheta and Adichie had creative writing education, and Emecheta went to the United Kingdom and Adichie travelled to the United States of America when they were 19 for education. Both are ethnically Igbo and Christians, and both are self-declared feminists although Emecheta said she was a feminist with a small 'f'. Both Emecheta and Adichie centre young girls in the focus of their novels, coming of the age, Adah in *Second-Class Citizen* and Kambili in *Purple Hibiscus* and their novels are autobiographical where these two young females as well as Beatrice and Ifeoma in *Purple Hibiscus* are depicted to be endeavouring for breaking the marital, familial, social and economic boundaries en route to emancipation and self-actualization.

The plot of *Second-Class Citizen* unfolds in the 1960s and *Purple Hibiscus* has a setting of the 1990s. The setting for the first two chapters of *Second-Class Citizen* is Nigeria, the remaining 11 chapters take place in Britain, and the entire *Purple Hibiscus* happens in Nigeria although Adichie offers glimpses into the life of Aunt Ifeoma and a few other Nigerian immigrants in the USA in the last chapters. In Emecheta's novel, bribery, polygamy, bride price, poverty, depravation, division between the poor and the rich, lack of resources are troubling people. On the other hand, in *Purple Hibiscus* in which the story takes place 30 years after the plot of *Second-Class Citizen*, Nigeria is still depicted as a country where coups are begetting coups in a vicious cycle. Bribery, corrupt politicians, ministers and police officers, drug traffickers, torture, brutality, censor and oppression on media and lecturers, missing people, bomb-blasts, letter bombs, hawkers, unsafe and bad roads, fuel and water shortages, strikes of lecturers, doctors, lab staff and medical administrative staff, students' riots, contagious diseases like malaria and typhoid, nepotism, cronyism, corruption are troubling the Nigerian people of all ethnic background. All the problems employed in the novels apparently debilitate and mute particularly the women who

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

are exposed to the destructive effects more than the males as they are also portrayed to be suffering from the oppressive mechanisms inherent in all the levels of the society.

Indeed, in addition to all the problems afflicting the society as a whole, Adah in *Second-Class Citizen*, Kambili, Beatrice, and Ifeoma in *Purple Hibiscus* silently and patiently put up with more challenges in their lives because of their female identity. Taiwo (1984) explains that the taboos and traditions of the Igbo culture stipulate that "*a girl is inferior to a boy; a wife is valuable only as a source of producing children; a woman without a male child is despised by the society; a father is allowed to marry off his daughter to any man of his choice – the girl and her mother have no say in the matter*" (103). Evidently, Adah's birth and the birth of her first girl, Titi, are disappointing for the families who apparently favour boys. This is painful for Adah to see that "*Everybody looked at her with an 'is that all?' look*" (Emecheta, 1989: 96) when Adah comes home with Titi from hospital. Since her childhood, Adah's life is burdened with house chores, extra work, and care she has to show in order to survive and succeed in life. As Oha (1996) claims, Adah's problems are rooted in the patriarchal Ibo culture which denigrates girls and allows proper education only for the male, and "*in which a woman is punished mercilessly when she offends, or is believed to have offended, and a culture in which the female child is a commodity for sale to the highest bidder*" (292-293). The traditions of her community make her life harder than those of boys like all the other females as she is born into a society where women have secondary and subservient positions. Her mother is inherited by her uncle after his father's death, boys are given priority for education, bride price plagues the society, widowhood is difficult, girls are forced to marry at a very young age and burdened by perpetual maternity, women suffer from brutality of their sometimes parasitic husbands and polygamy. Adah, seeing a woman who waited for a baby for 17 years in Britain, reasoned that she would be bothered by psychological pressure in Nigeria, or the husband would have a second wife. In *Purple Hibiscus*, too, similar issues are seen throughout the novel. The Igbo society in Nigeria "*not only condemns women who cannot have children, but unmarried and divorced women as well*" (Töngür, 2018: 145) so, the main reason why Beatrice is tolerant and even grateful to her tyrannical husband, Eugene, is that he does not bring or impregnate another woman who is willing to come to him without the bride price as they are pushed by their families despite Ifeoma's protests.

In both novels, physical and psychological violence exerted by men to women is used commonly as a tool to silence women and to force them

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

to obedience and acceptance of their secondary status. In *Second-Class Citizen*, children are caned and smacked by their parents and teachers for trivial reasons as it happens to Adah who is caned by her teacher simply for smiling and caned 103 times for keeping two shillings with which she is supposed to buy meat for her entrance examination to the school she would like to attend. Domestic violence does not end in her childhood because her husband, Francis, turns out to be a villain who slaps and beats Adah mercilessly many times particularly after their move to Britain although he leads a parasitical life in contrast to Adah who strives to make their ends meet despite her perpetual pregnancies and little children.

In Adichie's book, Papa Eugene is an abusive tyrant domineering in the house over his wife and children and he is overly controlling the lives of his family by scheduling their daily routine minute by minute and not allowing them any time for watching TV or listening to music. As a result of "*Papa's rigid enforcement of domestic order*" (Andrade, 2011: 94), the kids and Beatrice are passive, silent and obedient. He gets furious and resorts to brutality if he decides any of the members of his family violates his rules, neglects the religious rituals and if they are not successful enough at school. When he reasons that his wife and his children are going out of Catholic life styles, he quickly transforms into a monster who beats, tortures and punishes them violently for coming second in the class, for sleeping in the same house with their own grandfather, for "*desecrate[ing] their tongues*" with "*food sacrificed to idols*" (Adichie, 2003: 49) with a stick, punching them on the face, throwing objects at them, spilling hot water on their feet. Ironically, he is kind enough to allow them the stick they are going to be beaten with. Kambili has her period, cramps and needs a painkiller. Papa thinks that she has broken and desecrated Eucharistic fast and beats them all with his belt for this improper and disrecpectful act. Just because Beatrice feels nauseated before going into the church, Eugene beats Beatrice cruelly breaking a small table on her belly, and she is hospitalised and miscarries. Eugene does not hesitate for a moment to throw a very heavy prayer book to his son, Jaja, when he refuses to go to communion. Although Eugene misses Jaja, the book breaks Beatrice's figurines on the étagère, the only private items she possesses and cares for.

In the subordination and oppression of women in both novels, religion is used and abused by the clergy and by the men. In *Second-Class Citizen*, Adah is depicted as a member of the Anglican Church with Catholic Christians around her. Since her childhood, she has been subjected to religious indoctrination and teaching by the missionaries at the Methodist

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Girls School and her teachers who preached Adah to be meek and submissive at home. Thus, they tried to subdue her in a passive, ineffective and unproductive life which is mainly devoted to serving husbands and raising children. During her education "*Those God-forsaken missionaries! They had taught Adah all the niceties of life, they taught her by the Bible, where a woman was supposed to be ready to give in to her man at any time, and she was to be much more precious to her husband than rubies*" (Emecheta, 1989: 28). Sometimes when what she is taught about religion clashes with her needs and desires, she feels confused and tries to find solace and justification for her misbehaviour and sinful act. Francis who frequently changes his religion according to his whims, usually a Jehovah's Witness abuses his religious beliefs to belittle women, claiming that woman was made from the ribs of a man, and she was called 'woman' for that reason.

In *Purple Hibiscus*, Papa is drawn as a devout Catholic and a zealot who was trained by the missionaries, too. He is very strict in the Catholic rituals and insists Jaja and his daughter do everything according to the rites. He hates everything he associates with traditional religion of his father, which he denounces as paganism, including the funeral rites. He is intolerant to his own father and refuses to live with him because he is a pagan who is "*worshipping gods of wood and stone*" (Adichie, 2003: 33). He does not allow his children to stay with their grandpa or eat or drink anything in his house. He offered to help his father financially on condition that he converted. He also attempted to convert his sister and offered Ifeoma a car in return for her conversion, joining a Catholic church, stopping wearing makeup and sending Amaka to a convent school but she refused. Papa liked his father-in-law because of his light skin and his speaking English all the time with a heavy Igbo accent, speaking Latin, his devoutness to Catholicism, his insistence to be called Grandfather instead of Papa Nnukwu or Nna Ochie, and his help to the missionaries in the conversion of his people. Rather than feeling sorry for his father's death, he is more concerned with whether he converted on his death bed and whether he was given extreme unction. His devotion is evidently superficial as it does not "*deter him from violence*" (Dube, 2018: 230) and his tyrannical and selfish attitude to his family members is the most effective weapon to hush Kambili and Beatrice. In other words, the father is drawn as "*the symbol of patriarchy whose mere presence sparks off the fire of danger that keeps the females under fear, tension; so they are silenced*" (Astrick, 2018: 48).

In this context, Francis' and Eugene's obsession for the English language is significant because they are intolerant of their own mother tongues, Igbo

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

and Yoruba, and they oblige family members to speak English and the far-ranging effects of the British cultural hegemony causes coercion of the females by the males. As McLeod (2000) opines, British colonial structure was established "*by persuading people to internalise its logic and speak its language; to perpetuate the values and assumptions of the colonisers as regards the ways they perceive and represent the world*" (18). He is mentally and emotionally conditioned to look down his own culture and language because he is "*too much of a colonial product*" (Adichie, 2003: 12) who changes his accent to sound more British at Kambili's school and with white people. As Stobie (2010) observes, "*Kambili's father Eugene is the emblematic colonised. Having been educated at a Catholic mission school in in England, he is a mimic man who speaks English, is religious observances and constandy emphasis*" (424). Eugene has internalised inferiority of his own culture and superiority of the white English men. So, he voices his hatred of Igbo songs sung during sermons as he thinks they are part of godless Pentecostal churches rituals. He does not like to say his prayers in his mother tongue, and he refuses to talk to the local priest in Abba because he speaks Igbo and because he is neither white nor English on the pretext the priest is not divine enough. As a matter of fact, he only speaks Igbo when he is angry. He forbids his wife and children to speak Igbo among the other people in order to "*to sound civilized in public*" (Adichie, 2003: 12) although Jaja and Kambili speak Igbo with their mother at home when their father is absent, with Father Amadi and at Aunt Ifeoma's house. As Dube (2018) notes, "*he associated speaking English with civilization*" (229) and therefore he avoids his native tongue and his Igbo name as if they were something to be ashamed of and avoided. Francis, on the other hand, is another typical example of mentally and spiritually colonised people who believe that speaking their mother tongue is shameful and disadvantageous. He threatens to cane Titi, who is a talkative baby in Yoruba, if she speaks Yoruba instead of English, causing verbal retardation of his own daughter.

Adah in *Second-Class Citizen* is not immune to problems in Britain where she goes with great hopes. Indeed, the main impulse beyond her wish to go to Britain is her aspirations and expectations for a better life and self-actualisation as she is lured by the "*liberating aspects of Western culture*" (Barthelemy, 1989: 560). Initially, she does not intend to stay in Britain in the rest of her life as she desires to be known as a "*'been to', which was a Lagos phrase for those who had 'been to' England*" (Emecheta, 1989: 19). However, during her stay in Britain, she fails to accomplish her dreams as she finds herself as a second-class citizen despite her qualifications. She

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

comes across and therefore she is hampered by bad housing, class distinction, hunger, poverty, bad bugs, unemployment and underemployment, poverty, eviction, racism, cold weather, house shortage, ghetto life, isolation and abject rejection in Britain. Although she lived a relatively comfortable life in Nigeria and she never felt her skin colour was an impediment for her, in Britain she is made to feel the double yoke of being a woman and being a black woman (Töngür, 2018) rather than finding comfort, peace of mind and better life. In Purple Hibiscus, too, the Nigerian characters who have been aspiring for a better life in the USA are disappointed and frustrated in a similar way as they find themselves in jobs which are quite under their qualifications, skills and education. Chiaku is rather pessimistic about America as she comes to believe that Nigerians are second-class citizens with her experience at Cambridge "*I was a monkey who developed the ability to reason … Every day our doctors go there and end up washing plates for oyinbo because oyinbo does not think we study medicine right. Our lawyers go and drive taxis because oyinbo does not trust how we train them in law*" (Adichie, 2003: 171). Aunty Ifeoma also complains about her need to work at two jobs, "*one at a community college and one at a pharmacy, or drugstore, as they call it*" (Adichie, 2003: 206) despite her diplomas, certificates and experience as a university lecturer.

Despite all odds, the female characters in the novels manage to survive and break the chains in their lives in different ways. In spite of "*five little children, poverty, black skin, and a female body*" (Frank, 1982: 495), Adah proves a courageous girl who can take risk to achieve her aims during her difficult childhood as she realises that she has to achieve on her own and fend for herself in the discriminatory society. Unlike the majority of the women in her society, she grows dissatisfied with the secondary roles she is confined to on the basis of her gender. She is portrayed to be challenging these roles and struggling for the better with her outspoken wit, blunt honesty, independent spirit, and strong personality. She learns not to bow down to physical and verbal violence. and mobbing throughout her life. She criticises her mother for her passivity and decides that

> She would never, never in her life get married to any man, rich or poor, to whom she would have to serve his food on bended knee: she would not consent to live with a husband whom she would have to treat as a master and refer to as 'Sir' even behind his back. She knew that all Ibo women did this, but she wasn't going to. (Emecheta, 1989: 19)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Her insistence and resolution to have education, her marriage to a man who is unable to pay her bride price, her move to Britain after sponsoring her husband for some time to fulfil her aspirations are all signs of her strong personality and her transformation from a miserable village girl to a woman who can cope with her five little children. As Sougou (1990) claims "*Adah's marriage survives in Lagos because she consents to defer to tradition, and conforms to the stereotypical image of a good wife*" (512). But in the UK, after remaining silent and raising her voice against Francis' brutality for some time and turning a blind eye to Francis' affairs, she decides to take reigns of her own life. She hates and rejects the stigma of 'second-class' and subservient status in life. When Francis attempts to beat her again, she starts hitting back and biting him and she decides to divorce. She gives ultimatum to Francis to stop bothering her and to take care of himself financially. She is fitted with a cap for family planning, and she attends the relaxation birth classes, regretting the unnecessary pain she experienced before and orders flowers for herself to the maternity ward in order not to feel humiliated. She starts reading fiction and books by philosophers and black writers as she decides to bring up her children to pride in their blackness. She finds work at the British Museum, rents a two-room flat for herself and starts writing the manuscript of Bride Price. As Ojo-Ade (1989) claims, "*Independence is the hallmark of Adah's existence, and marriage makes that possible. But independence comes at a high price*" (183-184) because in the end, Francis beats her mercilessly and sends her and her children out of their home. Francis does not let her to take anything from the house as he burns her manuscript, the marriage certificate, her passports and children's birth certificates out of malice and vengeance. She is just allowed to have only a box of clothes for the children for whom she is given the custody after a long and tiring legal procedure.

Kambili in *Purple Hibiscus* is drawn as a rather diffident and shy girl who is suffocated by the domestic violence and oppression of her fanatically religious father who does not allow them to fraternise with their friends at school, to watch TV, to listen to music, to talk loudly. When Eugene unwillingly allows Kambili and Jaja to visit Aunty Ifeoma's family in Nsukka, Kambili and Jaja enjoy freedom and a different life style as they have got rid of the constant control and interference of their father for the first time in their lives. Although they are devoid of amenities, they take for granted in their house, they like the company of their cousins and the other youngsters with whom they spend time. After their lifeless and cold house with no feeling, Kambili's development as a young woman begins there as a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

result of the freedom, she starts to enjoy there like applying make up for the first time, friendship with her cousin Amaka, falling in love with a young priest, Father Amadi, and learning to use her voice. As a matter of fact, as Meher (2014) underlines The Purple Hibiscus starts and ends in silence and the silence at the end "*marks the wholeness of Kambili's metamorphosis*" (209) as Kambili slowly veers towards self-awareness and her true identity as a result of her "*complex journey to selfhood*" (Andrade, 2011: 94)

Kambili's mother, Beatrice, is drawn as a silent, obedient and passive wife who does not raise any objection to her subservient position in the family and who seems to be silently resigned to her fate. She is grateful to her husband for not marrying, sleeping with or impregnating any other woman who is pushed to Eugene by their families without a bride price. Another reason why she endures the incessant beatings is her relatively prosperous life in Nigeria. The third reason why she puts up with him is that he is a charitable person who generously helps the poor, the needy, the children, and donates to the hospitals, orphans, needy, and victims and veterans of the civil war. However, she is so much tired of her tormenting husband that she takes the most drastic step and poisons her husband slowly to his death.

Eugene's sister, Aunty Ifeoma, is the exact opposite of Beatrice as she lives her life as single mother of three children. Although she is a university lecturer, her life is not as comfortable as Beatrice's. But she is a resolute, strong and nonconformist woman who defies the conventions and the regime in her own way despite losing her job. She also refuses to accept financial help from her brother who offers her a car in return for her conversion, joining a Catholic church, stopping wearing makeup and sending her daughter to a religious school. She declares "*I will not ask my brother to bend over so that I can lick his buttocks to get these things*" (Adichie, 2003: 67) in addition to her resistance to the "*public pressure to remarry*" (Dube, 2018: 223). In contrast to their umunna and friends, she also recommends Beatrice to leave her brother. Ifeoma also beats the children with a stick, but she is described to be "*setting higher and higher jumps for them in the way she talked to them, in what she expected of them. She did it all the time believing, they would scale the rod*" (Adichie, 2003: 158). She does not hesitate a second to sell her old car to pay the expenses for visa and travel to the USA, and agrees to work in two jobs just to make a living for her and her children. Obviously, all the female characters in the novel "*slowly rise up to resist Papa Eugene's violence in the most subtle and unexpected ways*" (Dube, 2018: 228) but they end up victorious in their own ways.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Although Buchi Emecheta in *Second-Class Citizen* and Chimamanda Ngozi Adichie in Purple Hibiscus wrote their novels in different decades, they show that there is not much change in the lives of most Nigerian-Igbo women from the 1960s to the 1990s in the multi-ethnic, multi-religious and multi-lingual postcolonial Nigeria. The female protagonists of in these novels, Adah in *Second-Class Citizen* and Kambili, Beatrice and Ifeoma in Purple Hibiscus are oppressed, discriminated and left voiceless by unfair structures of patriarchy, traditions, domestic violence, malformed religious beliefs, economic problems, marital issues, house chores and detrimental impact of colonialism for a long time. However, throughout the novels, the Nigerian-Igbo female characters in the novels slowly but resolutely walk to self-actualisation and emancipation overcoming all the cultural, social, familial and economic barriers. They are tormented by double yoke of being a woman and being a black woman but in time they turn out to be the ones who decide upon their present and future without the dominant father and husband figures with their determination and courage. They are able to break the despotic and unfair chains and they transform from muteness to vocality with their voices heard louder than the males in their lives.

BIBLIOGRAPHY

Adichie, C. N. (2003). *Purple Hibiscus*, London: Fourth Estate.

Andrade, S. Z. (2011). "Adichie's Genealogies: National and Feminine Novels", *Research in African Literatures*, 42/2, 91-101.

Astrick, T. (2018). "Patriarchal Oppression and Women Empowerment in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus", *Vivid: Journal of Language and Literature*, 7/2, 45-50.

Barthelemy, A. (1989). "Western Time, African Lives: Time in the Novels of Buchi Emecheta", *Callaloo*, 2/3, 559-574.

Dube, M. (2018). "Purple Hibiscus: A Postcolonial Feminist Reading", *Missionalia South African Journal of Missiology,* 46/2, 222-235. https://doi.org/10.7832/46-2-311

Emecheta, B. (1974 – 1989). *Second-Class Citizen*, London: Hodder and Stoughton.

Frank, K. (1982). "The Death of the Slave Girl: African Womanhood in the Novels of Buchi Emecheta", *World Literature Written in English*, 21, 476-497.

Mcleod, J. (2000). *Beginning Postcolonialism*, Manchester: Manchester UP.

Meher, N. (2014). "(Re)writing postcolonial *Bildungsroman* in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus", International Journal of English and Literature*, 5/7, 206-210.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Oha, O. (1996). "Language and Gender Conflict in Buchi Emecheta's Second Class Citizen", *Emerging Perspectives on Buchi Emecheta*, 289-308. (Ed: M. Umeh). Trenton, New Jersey: Africa World Press.

Ojo-Ade, F. (1989). "Buchi Emecheta: Second-Class Citizen, Second Sex, Slave", *On Black Culture*, 175-197. (Ed. F. Ojo-Ade). Ile-Ife: O. Awolowo UP.

Sougou, O. (1990). "The Experience of an African Woman in Britain: A Reading of Buchi Emecheta's Second-Class Citizen", *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, 511-522. (Ed: G. Davis and H. M. Jelinek). Amsterdam: Rodopi.

Stobie, C. (2010). "Dethroning The Infallible Father: Religion, Patriarchy and Politics in Chimamanda Ngozi Adichie's "Purple Hibiscus". *Literature and Theology*, 24/4, 421-435.

Taiwo, O. (1984). *Female Novelists of Modern Africa*, London: Macmillan.

Töngür, A. N. (2018). *Cultural Integration of Immigrants in Postwar Britain: The Lonely Londoners by S. Selvon, Second-Class Citizen by B. Emecheta, and Sour Sweet by T. Mo*, Beau Bassin: LAP Lambert Academic Publishing.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 12

DE/RE/TERRITORIALIZATION AND POSTHUMANIZATION IN OLGA RAVN'S *THE EMPLOYEES*

*Muhsin Yanar**

INTRODUCTION

Posthumanism critically pursues a transgressive agenda that seeks to challenge hierarchies among humans, such as gender, race, and class, and tries to demystify the notion that the human sits in hierarchical supremacy over other beings, including the environment and nonhumans (Braidotti and Jones, 2022: 28). It also addresses the potential transformations that humans may undergo through the integration of technologies (LaGrandeur, 2022: 2). It examines the rapid growth of novel social models, including virtual communities, artificial intelligence, and cyborgs, which appear fluid and subject to transformation beyond restrictions determined by biological boundaries (Simon, 2013: 2). With this definition, posthumanism recognizes the idea that it surpasses conventional human limitations, both physical and conceptual. Posthumanism, as an intellectual framework, defines reality as beyond human-centered and dualistic. In this discourse, the traditional concept of the human being is just one among many intelligent beings interacting within a multifaceted ecosystem. It explores how the development of nontechnological posthumans has consistently called into question the conventional idea of humans as the only members of society. These include cultural artifacts, myths, and literature that depict quasi-human entities such as monsters, ghosts, angels, anthropomorphic animals, cyborgs, and extraterrestrial beings (Haraway,

* Dr. Öğr. Üyesi, TÜBİTAK 2219 International Postdoctoral Researcher, Birkbeck, University of London/UK. m.yanar@bbk.ac.uk ORCID:0000-0003-2523-608X

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1985, 1991; Halberstam & Livingstone, 1995; Hayles, 1999; Graham, 2002; Badmington, 2006; Herbechter, 2013). These entities have been created to challenge the boundaries of our understanding of what it means to be and/or become a human on earth. Alternative posthumanist perspectives focus on how humans and intelligent entities in this world change and grow due to the creation of new types of beings like humans with neuroprosthetic implants, genetically altered humans, social robots, conscious networks, and other sophisticated forms of artificial intelligence, which are achieved through technological posthumanization (Miah, 2008; Ferrando, 2013; Bostrom, 2008; Gordijn & Chadwick, 2008).

In his seminal work, "Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?" Ihab Hassan asserts that it is imperative to recognize the potential end of five centuries of humanism (1977: 843). Hassan's position might be seen as the destruction of existing boundaries, hierarchies, and norms, and yet as the significance of diversity, hybridity, and flexibility. I suggest that Hassan advocates for the deterritorialization of Eurocentric perspectives, which neglect alternative frameworks and systems that facilitate the proliferation of multiplicities and alternatives through technological progress, namely the posthumanization of human beings. One could argue that Hassan challenges the conventional perception of humans within traditional humanism by examining the implications of modern technologies such as cybernetics, genetics, nanotechnology, pharmacology, and artificial intelligence. I contend that Hassan agrees with the possible transformation of humans into novel models through nano-, bio-, info-, and cognitive technologies. I read this potential transformation as the posthumanization of humans, which seems inevitable. In this paper, I critically examine Olga Ravn's novel *The Employees: A Workplace Novel of the 22nd Century* (2020) by delving into the process of posthumanization, and the angst it potentially generates. The notions of de/re/territorialization proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari will also help pose potential concerns about what it means to be or to become human.

DETERRITORIALIZATION, POSTHUMANIZATION, AND ANGST

Modern technologies both de – and re-territorialize human beings and separate humans from the physical territories or cultural frameworks in which they are raised (Clarke and Rossini, 2016: 72). Deterritorialization refers to one's move and flow from the territory (Deleuze and Guattari, 1998: 508). It does not just convey the physical act of removal from a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

certain geographic location; it also signifies the process of transforming the physical and conceptual aspects of a territory, characterized by its tendency to expand and change. Instead of being only occupied by animals and humans, Deleuze and Guattari consider the territory as the interconnectedness of spaces within biological and inorganic assemblages and species, including a continuous system of activities, the potentialities of novel connections, and the process of transformation across spaces that continuously generate new territories. As such, it refers to the infinity of the movement, or the movement of infinity (Deleuze and Guattari, 1994: 37). That is, it signifies a continuous process of becoming. This explains the inherent presence of life, continuous variety, and evolution that cannot be reduced to negative distinctions but is linked to the process of abandoning established boundaries, which eliminates any stable point of reference, ultimate endpoint, and historical roots to depend on (Nebioğlu, 2020: 13). Expanding upon such discussions, Olga Ravn's novel, *The Employees*, offers a glimpse of becoming by abandoning solid boundaries and points of reference.

The novel *The Employees* is set in a spaceship, a future workplace known as the Six-Thousand Ship. In this workplace, both humans and humanoids as employees "are to search for objects on New Discovery" (Ravn, 2020: 25) and to maintain various objects discovered there. The novel (translated from Danish by Martin Aitken) is told through numbered statements by anonymous ship employees to an invisible committee. The preface to the book reads the committee's objectives: these include to "gain knowledge of workflows and to investigate possible impacts of the objects, as well as the ways those impacts, or perhaps relationships, might give rise to permanent deviations in the individual employee" (Ravn, 2020: 9). Additionally, one would read that the collected objects from the planet New Discovery provoke a plethora of emotions and reactions among human and humanoid employees[1], including desire, repulsion, unsettling nightmares, and a sense of unease. The impact of these objects is so profound that it prompts the employees to revisit their roles and question what it means to be and/or to become human and humanoid.

Ravn's narrative begins *in media res*. It does not include details about the employees' *odyssey* to the spacecraft, their level of resilience, and the

1 The article uses the pronoun "they" to refer to employees of unknown gender to encourage gender inclusion and avoid misconceptions. The pronouns "it" and "they" are employed to refer to the humanoid employees, depending on the context.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

extent of their posthumanization, whether they are humans with implanted computers, genetically modified humans, robots designed for social interaction, or whether they are humans using virtual reality devices and engage with others and their environments. The novel imagines a speculative future in which it becomes difficult to distinguish between humans and humanoids because of the integration of humans and technology that blurs the boundaries between the two. In Statement 010, for example, one of the employees (we cannot ascertain whether it is a human or humanoid) says: "I don't know if I'm human anymore. Am I human? Does it say in your files what I am?" (Ravn, 2020: 19). Likewise, in Statement 052, a humanoid employee says: "I feel a similar longing to be human, as if I used to be, but then lost the ability... But I look like a human and feel the way humans do. I consist of the same parts" (Ravn, 2020: 43). The humanoid explains a deep sense of desire to be human, despite being physically indistinguishable from humans. It expresses a sense of despair, as if it could be human but could not be anymore. Nevertheless, the novel argues that for humanoids to maximize their cognitive flexibility and reach a similar level as humans in the crew, they must undergo a process of deterritorialization, specifically targeting their cognitive territories. That is, they must, therefore, be both cognitively and physically reterritorialized inside the human body, namely, human corporeality and the physical and material aspects of human life, by disengaging from their territories in the spaceship. Humans, on the other hand, have challenges when it comes to adjusting their cognitive and physical capacities to a different territory. In statement 038, one of the human employees says: "After a 28-day shift in the rooms, I started to wonder who I am here. An employee, a human, a programmer, Cadet 17 of the Six – Thousand Ship... As if the objects only existed to awaken feelings in me by way of their form and material" (Ravn, 2020: 37). The statement argues that the objects discovered on the New Discovery evoke recollections of their previous lives on the planet Earth and prompt them to ponder these questions:

> Who are these employees around me? Who's that waiting in the corridor for you to talk to them? Are they humans, like me? Or spiders in human form? Does a human being need to have been born? Or can I be a living human expelled from a sac of slime, hatched out of an accumulation of roe, a clump of spawn in a pond, a cluster of sticky eggs concealed among cereal crops or wild grasses? Do I exist at the centre of the

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> world, and am I significant there? Or am I merely one of those soft eggs among a mass of many? (Ravn, 2020: 37)

In this passage, one might read that a human employee experiences an existential crisis and angst when deterritorialized from their familiar environment on Earth and reterritorialized inside a spaceship. It examines fundamental and existential inquiries, delving profoundly into the essence of their identity, existence, and value. The employee ponders the employees in their proximity, questioning their true nature as humans or maybe as altogether other entities, such as spiders disguised as humans. This engenders a feeling of uneasiness and detachment from the outside world, as if one is uncertain of their position within it. Furthermore, it delves into the basic principles of human birth and existence. That is, it questions the conventional notion that being born in a certain manner is a prerequisite for being recognized as a human being. Instead, it raises doubts about the comparable legitimacy of other kinds of emergence, such as expulsion from slime or hatching from eggs. This raises questions about the essence of human beings. The employee also ponders their position in the world, and questions whether they have a central role with a distinct and meaningful purpose, or if they are just one among many. The objects the employees find on the New Discovery have a profound impact on their consciousness and thus intensify their despair and angst. That is to say, the higher their level of consciousness becomes, the more severe their despair increases (Yalom, 1980: 380). In this passage, one could also read that the human employee experiences existential despair and angst, which is an expected response to their human condition, prompting them to reflect on their actions and beliefs to guarantee alignment with their authentic selves and ideals. Experiencing this angst provides them a chance to contemplate the choices they make, reflect on their drives, and aspirations, and determine whether they are in line with their inherent value and meaning. Their angst might also originate from their solid knowledge, which entails their solid and stable territories nearing their end. This reminds me of Michel Foucault's famous phrase, the "end of man." In this phrase, Foucault says, "One thing is any case certain: … man is an invention of recent date. And one perhaps nearing its end…man would be erased, like a face drawn in sand at the edge of the sea" (1970: 386-7). With this, Foucault addresses the shift in human perception from an anthropocentric viewpoint that considers humans as the center of the universe, to a perspective where humans appear as interconnected with technology, social, and natural beings, as well as

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"interacting with social actors" (Zizek, 2002: 20). Foucault's argument questions the traditional understanding of the solidity and stability of territory. He specifically challenges traditional views on human physical and conceptual aspects through examination of the concept of territory, namely the physical and conceptual boundaries that influence the notion of humans.

In one of his 1975–1976 seminars, Deleuze links human existence and its territories, which can take on various forms, including physical, cultural, or conceptual. These spaces establish the boundaries and principles that define how humans interact with their environment. Deleuze argues that the physical and conceptual aspects of human life, have been gradually disengaging from territories through technology since it blurs the boundary between being human and humanoid. In Statement 077, a human employee says:

> Even though I was born and brought up and my documents all said human, there was something about his behavior that made me think he didn't consider me to be an equal, and for a few brief and terrifying seconds, I felt I was artificial, made, nothing but a humanoid machine of flesh and blood. My maker's screen. Fabricated, conducted. (Ravn, 2020: 66)

In this passage, the human employee focuses on the problem of identity, specifically the internal conflict that they have in relation to their sense of self and image. Although they hold official evidence confirming their humanness, the employee encounters a scenario where they feel marginalized or dehumanized by the invisible committee. This experience prompts a deep existential crisis and angst, triggering a doubt of their humanness and seeing themselves as an ordinary fabrication, akin to a "humanoid machine of flesh and blood." Their phrase "my maker's screen" touches on those who have experienced the influence of outside factors on their lives, compelling them to face the boundaries of their independence and doubt the authenticity of their very existence. This serves as a discomfort reminder of the intricate interplay between one's own autonomy and external influence that determines their existence and sense of self. In other ways, this entails the erosion of the traditional and natural connections between the body and certain settings or codes. To replace the previously lost corporeal codes, the body is subjected to new rules, limits, and structures. Deleuze contends that this process of deterritorialization has eradicated or altered the inherent or innate systems that make up the nature of the body by artificial

methods (Lecture 5, 16 December 1975). In Statement 052, one could read that the humanoid, programmed by speculating about its existence, roles, and responsibilities in the spaceship, displays a sort of existential crisis. It has developed a strong working relationship with human Cadet 08 and gained a deep understanding of her. It becomes aware of her yearning for Earth, and it desires to be human, possibly indicating a previous human existence that has been abandoned. The humanoid explains that it was transformed from its original human form to its current form as a humanoid. That is, regardless of being different, the humanoid experiences sensations in a similar way as humans and possesses similar components. It then raises questions about what it means to be human by asking, "Perhaps all that's needed is for you to change my status in your documents? Is it a question of name? Could I be a human if you called me so?" (Ravn, 2020: 43). Considering this passage, I argue that the ongoing process of decentralization, relocation, movement across boundaries, and revisiting values and meanings within territories, including the elimination of human symbols, beliefs, and rituals, are essential components of posthumanization. Stefan Herbrechter argues that the posthumanization process is inevitable "to enable humans to face the conditions that would have to be met to send some (quasi-)human form onto future intergalactic travels" (2013: 4). The prefix "post-" denotes a state where the distinctions between humans and non-humans have been partially blurred, leading to a society that includes intelligent social actors such as humanoids beyond typical human beings. Posthumanization refers to the mechanisms through which a human society incorporates non-biological human beings who play a part that influences the structure, activities, or value of that society (Gladden, 2018: 19). That is, technological progress will inevitably lead to the posthumanization of humans, whereby humans may modify themselves using the integration of mechanical technologies, cybernetics, nanotechnology, and biotechnology. This will transcend the conventional boundaries of human existence and redefine the essence of being human, despite humans' insistence on following established boundaries and traditions.

The growing popularity of humanoid robots, advanced artificial intelligence systems, and cybernetic machines that could perform jobs formerly performed by humans may be considered a potential step toward posthumanization. Posthumanization via technology, as described by Gladden (2018: 135–36), can be viewed as an emergence that is exclusively noticed in technologically sophisticated, and industrialized countries. The Statement 077 conveys a human employee expressing a sense of artificiality

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

despite being born and raised as a human, with official documentation confirming their human status. However, they feel they are artificial, made, nothing but a humanoid machine of flesh and blood, a mere humanoid machine composed of organic matter. This agrees with Deleuze and Guattari's concept of "spaces of enclosure" (2017: 3-4), which challenges the notion of autonomous human body. That is, their conception complies with the continuous process of de – and re – territorialization between human bodies and non-human ecologies, such as plants, animals, and technology. The de/re/territorialization of the notion of the human, which involves the process of posthumanization, and the emergence of posthumans, is continuously evolving within the realms of time, science, and technology and has the potential to facilitate the reconstruction of humans' physical and mental capacities, enabling humans to possess high levels of physical, intellectual, and psychological capacities (More, 1998).

The humanoid described in Statement 018 displays a strong desire for a life beyond work and mechanical functioning. The humanoid has consistently been employed or engaged in some form of work created for a specific purpose or function. It asserts that they have never had a childhood, which is a metaphorical way of saying that they have never experienced the freedom and innocence associated with human childhood. The humanoid engages in a conversation with a human coworker who talks about work not being the only defining aspect of a person, which leads to a discussion about what it means to be human. The humanoid expresses a strong desire to be part of a human community, engage in everyday human activities like drinking iced tea, driving, getting married, baking cookies, pushing a pram, playing an instrument, and dancing a waltz, and enjoy the simple pleasures of life (Ravn, 2020: 22). Overall, the humanoid exhibits an unwavering yearning for a more human-like existence, where the AI or robot can participate in the full spectrum of human experiences and relationships, transcending its programmed purpose of work. This reflects themes of an intense longing for a sense of belonging and connection and the freedom to explore a life beyond a narrow, work-focused existence in a spaceship. Statement 018 contends that the humanoid desires to take on a human form, a desire to be de/re/territorialized. This can be achieved by integrating into a human society and engaging in various human activities such as putting flowers in its hair, drinking tea in the morning, driving a vehicle, living with another person, getting married, baking, learning to play a musical instrument, and performing a waltz. Moreover, it is evident that the humans on the spaceship encounter unease in their strange territory.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

The objects found on New Discovery, now placed in their chambers, evoke a sense of nostalgia, serving as reminders of their previous territory and the connection they derived from their daily routines and practices. In Statement 091, a human employee says:

> I'd rather spend my time with the humanoids; at least they still believe there's a life ahead of them that's worth living. After the objects came on board, everyone's mood lifted noticeably, but to them, it's something special. To us, the objects are like an artificial postcard from Earth. To them, they're a postcard from the future. (Ravn, 2020: 77)

Despite nostalgia attacks and human employees' potential negative stance towards de/re/territorialization, I contend that the process of posthumanization, enabled by using matter and technology, unveils novel potentials and promising outcomes. This process involves continuous emancipation of the body from its inherent limitations, known as deterritorialization of the body (Gardels, 2023). One could argue that humans exist inside a constantly evolving network of interactions with both the natural cosmos and the artificial environment shaped by technological progress. That is, it elucidates the perpetual process of organisms, systems, and ecosystems undergoing alterations and conversions, resulting in the erosion and acquisition of territories. One could also argue that posthumanization involves a complete transformation through redefining geographical boundaries for entities, which might change our sense of the distinction between humans and non-humans.

CONCLUSION

Olga Ravn's novel *The Employees* explores de/re/territorialization as the process of humans evolving into posthumans through technical and societal factors. It demonstrates how posthumanization processes lead to an existential crisis in humans, resulting in the loss of their essential nature and concerns regarding physical existence. The novel suggests a close look at the potential consequences of growing technology and the exploration of the concept of being a human or humanoid.

Olga Ravn depicts a dystopian workplace where humans and human-like robots coexist. She examines how the novel portrays the existential despair and angst faced by the human and humanoid characters and investigates the idea of human employees feeling deterritorialized from their traditional

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

environment, leading them to contemplate their humanness. The novel explores the essential nature of human existence and the impact of technology on the sense of self. It discusses the convergence of boundaries between humans and humanoids, highlighting how it blurs the boundary between natural and unnatural. My reading of Ravn's *The Employees* is that posthumanization includes continually removing the human body from its constraints, leading to a transformation of human existence in an advanced technological environment. This serves as an attempt to explain this complex and evolving interaction between humans and technology and how it transforms our perceptions of humanness.

BIBLIOGRAPHY

A Thousand Plateaus I – Deleuze at Paris 8 (Video Links), Lecture 05, 16 December 1975 | the DeleuzeSeminars.deleuze.cla.purdue.edu/seminars/thousand-plateaus-i-deleuze-paris-8-video-links/lecture-05.

Badmington, N. (2006). "Cultural Studies and the Posthumanities," edited by Gary Hall and Claire Birchall. *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, 260-72.

Bostrom, N. (2008). "Why I Want to Be a Posthuman When I Grow Up." In Medical Enhance – ment and Posthumanity, edited by Bert Gordijn and Ruth Chadwick, 107-37. *The International Library of Ethics, Law, and Technology 2*. Springer

Braidotti, R., Jones, E., & Klumbyte, G. (Eds.). (2022). *More posthuman glossary*. Bloomsbury Publishing.

Clarke, B. and Rossini, M. eds. (2016). "The nonhuman." *The Cambridge Companion to Literature and The Posthuman*. Cambridge University Press, 141-152.

Deleuze, G. (2017). "Postscript on the Societies of Control." In *Surveillance, crime and social control*, 35-39, Routledge.

Deleuze. G. *What Is Philosophy?* (1991; 1994). Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell, New York: Columbia UP.

Foucault, M. (1970). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. (ed.) R. D. Laing, New York: Pantheon.

Ferrando, F. (2013). "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations." *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts* 8, no. 2, 26-32.

Gardels, N. (2023). "Post-Anthropocene Humanism" – NOEMA. NOEMA, 30 June, www.noemamag.com/post-anthropocene-humanism.

Gardels, N. (2023). "The Evolution of What It Means to Be Human." NOEMA, 17 July, www.noemamag.com/the-evolution-of-what-it-means-to-be-human.

Gladden, M.E. (2018). *Sapient Circuits and Digitalized Flesh: The Organization as Locus of Technological Posthumanization*. Second edition. Indianapolis: Defragmenter Media.

Gordijn, B., & Chadwick, R. (Eds.). (2008). *Medical enhancement and posthumanity*. Springer Science & Business Media.

Graham, E. (2002). *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens, and Others in Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.

Halberstam. J. and Livingstone, I. (Eds.). (1995). *Posthuman Bodies*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Haraway, D. (1985) "A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Femi – nism in the 1980s." *Socialist Review* vol. 15, no. 2, 65-107.

Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Hassan, I. (1977; 1999). "Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? A University Masque in Five Scenes." *The Georgia Review* vol. 31, no. 4, 830-50.

Hayles, N. Katherine. (1990). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: University of Chicago Press.

Herbrechter, S. (2013). *Posthumanism: A Critical Analysis*. London: Bloomsbury, 2013.

LaGrandeur, K. (2022). Posthümanizm Bizi Kurtarabilir mi? *Çokdisiplinli Çalışmalarda Posthümanizm*. Transnational Press London, 479-489.

Miah, A. (2008). "A Critical History of Posthumanism." In *Medical Enhancement and Posthu – manity*, edited by Bert Gordijn and Ruth Chadwick, 71-94. The International Library of Ethics, Law, and Technology 2. Springer Netherlands.

More, M. (1998). "The Extropian Principles v. 3.0. A Transhumanist Declaration." *The Extropian Principles, 3*.

Nebioğlu, R. Ç. (2020). *Deleuze and the Schizoanalysis of Dystopia*. Springer International Publishing.

Ravn, O. (2020). *The Employees: A workplace novel of the 22nd century*, trans. Martin Aitken London: Lolli Editions.

Simon, B. (2003). "Introduction: Toward a critique of posthuman futures." *Cultural Critique*, 53(1), 1-9.

Yalom, I. (1980). *Existential Psychotherapy*. New York, NY: Basic Books.

Zizek, S. (2002). "Cultural Studies versus the "Third Culture."" *The South Atlantic Quarterly, 101*(1), 19-32.

III. 13

INTERSECTIONALITY IN BLACK WOMEN'S LITERATURE

Aydın Görmez[*], *Ela Ocak Yeltekin*[**]

INTRODUCTION

When it comes to women, especially black women, such concepts as race, class, and gender matter inevitably. The works of black women writers appear as a proper reflection of the various intersectionalities that emerge with social oppression. Black women can emerge not only because they are black and female, but also as individuals whose gender, race, class, and various roles overlap. Their understanding and experiences in these different roles bring them together with the concept of intersectionality. Black women writers also convey their various desires, experiences as well as struggles in their works. Seemingly they do not have a single identity but have complex intertwined roles.

Black women have historically played a significant role in influencing literature, offering rich narratives that shed light on the varied and complex experiences of their communities. From the early days of African American literature to the present, Black women writers have defied societal constraints, challenging stereotypes and providing a unique perspective on the intersections of race, gender, and identity. Black women's lives are extensively explored in the works of authors including Zora Neale Hurston, Toni Morrison, Maya Angelou, Alice Walker, bell hooks, and Audre Lorde whose merit is of significance in terms of literary influence. Through their words, these authors have not only crafted captivating stories but also

[*] Prof., Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Letters, aydingormez@yyu.edu.tr
[**] Lecturer, Van Yuzuncu Yil University, School of Foreign Languages, elaocakyeltekin@yyu.edu.tr

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

championed social justice, offering a lens into the triumphs, struggles, and resilience of Black women. This exploration of black women in literature unveils a tapestry of voices that have been instrumental in reshaping literary canons and fostering a deeper understanding of the complexities inherent in the black female experience. Deep traces of events and a legacy from their past are found in their works.

In black literature, the concept of intersectionality serves as a critical lens through which the complexities of identity, power dynamics, and social structures are examined. Intersectionality acknowledges that people can encounter overlapping types of oppression and discrimination depending on several facets of their identity, including race, gender, class, and more. Regarding women, intersectionality highlights how racism, ableism, and homophobia, among other types of discrimination, intersect with gender discrimination to create particular experiences and difficulties for women who belong to several marginalized groups. To achieve social justice and gender equality for all women, it is critical to acknowledge and confront these intersecting forms of oppression. Black literature has been a powerful tool in expressing realities of black identity, especially black female identity.

In literary works, the term "women and intersectionality" refers to the examination of gender identity, experiences, and disparities about other intersecting social categories, including ability, sexuality, class, and race. It entails looking at how many facets of an individual's identity interact and influence their experiences. Writing on these subjects frequently offers a variety of viewpoints, dispels myths, and emphasizes hardships and achievements of women from many walks of life. It promotes a more inclusive view of gender and identity and provides a forum for underrepresented voices. Intersectionality in black women's literature acknowledges that a person's experience is shaped by multiple factors at once and gives authors a means to explore and depict the complexities of identity. Black women's literature captures these complex and multifaceted experiences, which can involve intersecting forms of discrimination and oppression.

When talking about intersectionality and black women, it's important to recognize the particular difficulties and prejudice that these women may encounter because of the junction of their gender and race. This viewpoint aids in illuminating the different structural injustice that may impact African American women in work, healthcare, education, and social justice.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. UNDERSTANDING INTERSECTIONALITY

Intersectionality as a context originated in critical race theory but has since evolved to encompass a broader understanding of social identities and their interconnectedness. In the past, women's problems were seen as problems of white women only, and especially black women or women of different ethnic origins were not given the same rights given to white women. Black women could not get the rights of white women due to their colour and were oppressed by black men because they were women. While white women received some social rights, black women did not have any. They were considered inferior both by white women and men of their race. They started to create awareness by making their voices heard in the mid-1970s. They critiqued feminism as well as racism in their writings and theories, sometimes overtly and subtly. Of such theorems, intersectionality, one of the important theories for black women, emerged for this purpose. By examining the cases of black women in American courts, Crenshaw coins the term in her work, *Demarginalizing the Intersection of Race and Gender: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics*. In this work, Crenshaw introduces and explores the concept of intersectionality, which has since become a central framework in critical race theory and feminist scholarship. The central claim made by Crenshaw is that black women endure overlapping and intersecting forms of discrimination based on both gender and race and that these experiences are not sufficiently addressed by the legal and feminist frameworks that are now in place.

Intersectionality recognizes that people's experiences of privilege and oppression are influenced by the intersections of several social categories, including race, gender, class, sexual orientation, and more, rather than by a single element. According to Crenshaw, society deals with racial discrimination through black men and gender discrimination through white women. In this case, the oppression of black women and their secondary person status should be explained differently. Thus, the term that best describes this complexity has emerged. Kimberlé Crenshaw tried to address the limitations of existing frameworks for comprehending the experiences of black women. "Black feminist and critical race scholar Kimberlé Crenshaw, the progenitor of the term, described intersectionality as "a method and a disposition, a heuristic and analytical tool" (Runyan, 2018:4). Although Crenshaw used the term intersectionality critically in the field of race law in the late 1980s, this term is based on the thinking and

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

experiences of black women and feminists over the years. Conventional feminist and anti-racist movements sometimes fail the particular difficulties encountered by those who identify with more than one minority group. Intersectionality seeks to dismantle the oversimplified approach of viewing each social category in isolation and instead encourages a holistic understanding of individuals and their complex identities.

> ...Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. (Crenshaw, 1989:149).

Crenshaw likens this traffic chaos to a black woman jeopardised at an intersection. Because this situation, which intersects in many ways, resembles the characteristics of black women that intersect in many ways. This causes black women to be injured by society. With the traffic pandemonium she recounts, Crenshaw effectively shows how black women engage with the concepts of ethnicity, sexuality, and identity. According to her, the black woman is subjected to double oppression, both by those of her sex and by those of her race. The person who expresses the discrimination experienced in the context of intersectionality in another way is Patricia Hill Collins. In her book *Black Feminist Thought* (2000), she comments on the experiences of black American women. Intersectionality is a way of thinking about and comprehending individuals who have different experiences, and lives, and are oppressed in different ways. Collins argues that the only way for Black women to escape from the oppression they experience is to escape economic and social injustice; "*Black women and other historically oppressed groups aim to find ways to escape from, survive in, and/or oppose prevailing social and economic injustice*" (2000:9). According to Collins, black women who take control of their economic rights can prove themselves to society in a better way. She thinks that by having a say in society, they can escape this complex situation and intersection of identities and find it easier to accept themselves in society.

2. HISTORICAL CONTEXTS EXAMINE BLACK WOMEN'S LITERATURE

Examining Black women's literature within the framework of intersectionality involves considering the historical contexts that have

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

shaped the experiences and expressions of black women. This term emphasizes the connections between social categories. Black women's literature, therefore, provides a rich tapestry of narratives that reflect the complex ways these intersecting identities influence their lives. In the 1980s, black women writers tried to convey their past silence to society through writing. Black women writers began to be included in American literature with the Civil War and the Harlem Renaissance. By the 1960s, they tried to make their voices heard with both the civil rights movement and the women's movement. Their works appealed to a wider audience in the 20th and early 21st centuries. The writings they produced to be heard—particularly the autobiographical pieces—came to the forefront. They featured the autobiographical novel *Our Nig; or, Sketches from the Life of a Free Black* by Harriet E. Wilson and short stories by Frances Ellen Watkins Harper. Incidents in the *Life of a Slave Girl* by Harriet Jacobs, published in 1861, was the first autobiography written by a former slave woman. Since autobiographical works share the author's experiences, they are valuable in the literary canon.

African Americans migrated from the rural South to the North in the early 20th century in search of better living conditions as well as to avoid prejudice and violence. They settled in the Harlem neighborhood of New York City; here they launched the Harlem Renaissance, showcasing cultural advancement in fields such as music, drama, and painting. Writers could publish through the Harlem Renaissance. Works began to be written with the Harlem Renaissance. Black writers and artists incorporated elements from their own lives, experiences, and cultural heritage into their works during the Harlem Renaissance. One of them is Zora Neale Hurston, who comes to the fore with her short stories. Although she published her first short stories, she became famous with her novel *Their Eyes Were Watching God*. With the black women's movement and the increase in literary works, Toni Morrison's *The Bluest Eye* and her works *Sula* and *Song of The Solomon* began to be published successively in the 1970s. In addition to authors such as Morrison, Alice Walker, who received the National Book Award, began to inspire young black women writers.

3. GENRE AND INTERSECTIONALITY

The idea of intersectionality can be observed in many literary genres. Different genres (novel, poetry, short story, essay, and theatre) must be

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

examined to analyze how intersectionality manifests uniquely in each of the following.

3.1 Novels

Novels often allow for in-depth exploration of characters and their intersecting identities. Chimamanda Ngozi Adichie's "Half of a Yellow Sun" is an example where the Nigerian Civil War intersects with the characters' struggles, emphasizing how historical, ethnic, and gender factors shape their experiences. In this genre, authors can employ narrative techniques, multiple perspectives, and intricate plotlines to highlight the multifaceted nature of intersectionality. At the same time, in Toni Morrison's novel *The Bluest Eye*, it is seen that the main character suffers from various intersectionality as well as gender factors. With this character, intersectionality with both the black race and the gender factor is clearly expressed. "Pauline felt uncomfortable with the few black women she met. They were amused by her because she did not straighten her hair. When she tried to make up her face as they did, it came off rather badly" (Morrison, 2007:118).

Another black author, Adichie, also incorporated the idea of intersectionality into her writings. Chimamanda Ngozi Adichie is a well-known Nigerian author known for tackling complex issues related to identity, gender, and race in her works. Though she doesn't use the word "intersectionality" specifically in her writing, she frequently examines in her works how different social categories are interconnected and how their intersections impact people's experiences. One of her major works, *Purple Hibiscus*, explores the intersections of race, class, and gender in post-colonial Nigeria. The characters struggle with political and religious pressures, as well as the influence of the patriarchal structure in their society. It is possible to find examples of intersectionality in the characters and their experiences in "Purple Hibiscus". A notable example is the character of Kambili, who faces multiple layers of pressure. Kambili is a young Nigerian girl from a wealthy but abusive family. Their experiences reflect the intersectionality of gender, class, and religion in the post-colonial Nigerian context.

In Adichie's critically acclaimed novel, *Half of a Yellow Sun*, set against the background of the Nigerian Civil War, the intersection of political and social identities such as race, gender, and ethnicity is mentioned. The intricate network of identities that surrounds the characters and the historical background of the Biafran War both influence their experiences. A recent

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

writer, Adichie indirectly engages with the concept of intersectionality through her nuanced storytelling and exploration of characters in different contexts. Her work sheds light on the interconnectedness of social identities and how they affect individuals' lives and social structures.

3.2 Poetry

Poetry provides a condensed and expressive form for exploring intersectionality. Audre Lorde's poetry, such as "The Black Unicorn," eloquently captures the intersections of being a black woman, addressing race, gender, and sexuality. Through vivid imagery and evocative language, poets can convey the emotional and psychological dimensions of navigating multiple identities in a succinct yet powerful manner. Lorde enabled black women through her own life experiences to understand how race, class, and gender intersect in their lives and society.

The Black Unicorn explores Lorde's relationship with womanhood as she provides insight on the interwoven nature of oppression, sexism, African culture, sexual and spiritual awakening, and race, affirming that feminism necessitates a focus on each element (Nemeth, 2015: 1)

Additionally, Audre Lorde also discussed intersectionality in her work "Sister Outsider" published in 1984 (Thomas, 7). It is possible to see poems on both gender roles and racial ideas in the works of another black female poet, Nikki Giovanni. She describes the difficulties in the daily lives of black women in her poems. In her poem *Nikki-Rosa*, she also emphasizes that in the social context, the black community intersects issues related to race, class, and identity.

3.3 Short Stories

Intersectionality in short stories explores the complex and interconnected aspects of identity, such as race, gender, class, and more. The notion, which recognizes that people can be under different forms of privilege or oppression simultaneously, has been a major theme in the writings of many black women writers. In short stories, authors often weave together various aspects of a character's identity to depict a more nuanced and authentic representation of black women's experiences. These stories may delve into the intersections of race and gender, exploring how societal expectations, stereotypes, and systemic inequalities impact the lives of Black women in unique ways. Intersectionality allows for a richer exploration of characters and their struggles, offering readers a more comprehensive

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

understanding of the challenges faced by Black women. It also highlights the resilience, strength, and diversity within the Black female experience. By incorporating intersectionality, short stories become powerful tools for storytelling and advocacy, providing a platform for marginalized voices and fostering a deeper understanding of the complexities of identity. In her short story "Recitatif," Toni Morrison examines the friendship between two girls—one Black and the other White—while pressuring readers to examine their preconceived notions about race. The narrative explores the nuances of racial identity as well as how friendships are affected by social expectations. "Recitatif" highlights issues connected to the main characters' differences in the intersection of race and class" (Helin, 2023:17). Morrison concentrated on analyzing the characters' intersectionality in her short story Recitatif. The identities and gender markers of the characters in this short story are visible.

3.4 Essays

In essays exploring intersectionality in Black women's literature, scholars often delve into how these writers address and dismantle overlapping systems of oppression. Essays provide a platform for more direct and analytical discussions of intersectionality. In her essay collection *Sister Outsider*, Audre Lorde addresses the intersections of race, gender, and sexuality, emphasizing the importance of recognizing and embracing differences within feminist discourse. Essayists can employ argumentative techniques, personal anecdotes, and historical analysis to delve into the complexities of intersecting identities. Authors often utilize literary techniques such as symbolism, metaphor, allegory, and character development to bring intersectionality to life. By intertwining these elements, they create narratives that reflect the intricate ways in which women experience the world. In all genres, the key is to acknowledge the unique challenges and privileges that come with various intersections and to amplify voices that have been historically marginalized. As readers, engaging with these diverse works helps foster a deeper understanding of the complexities inherent in women's lives and contributes to a more inclusive literary landscape. In *Sister Outsider*, Lorde discusses how various aspects of her identity, including being a black woman and a lesbian, intersect to create unique and complex experiences. Intersectional women writers often face a unique set of challenges that stem from the intersections of their gender, race, ethnicity, sexuality, and other aspects of their identity. Addressing

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

these challenges requires acknowledging the various layers of oppression and privilege that these writers may experience.

4. ASPECTS OF INTERSECTIONALITY IN BLACK WOMEN'S LITERATURE

4.1 Race and Gender Intersectionality in Black Women's Literature

The intersectionality of race and gender plays a significant role in black women's literature. Crenshaw's term, prominent in literature, emphasizes how different aspects of identities intersect and interact in a unique and complex way in society. In black women's literature, authors explore the multifaceted dimensions of their identities and address issues of ethnicity and sexuality. Black female writers frequently face the difficulty of accurately capturing the many of black women's experiences. They investigate how race and gender intersect to mold their identities and affect societal perceptions of them. Black women's literature often explores the unique challenges and experiences related to being black. This includes historical aspects such as slavery, segregation, and systemic racism. Novels like *The Color Purple* by Alice Walker and *Beloved* by Toni Morrison delve into the complexities of race and its intersection with gender. Black women's literature also addresses gender-specific issues such as sexism, misogyny, and the struggle for gender equality. For instance, bell hooks' *Ain't I a Woman?* critiques the historical exclusion of black women from mainstream feminist movements, highlighting the intersection of racism and sexism. To give another example, *The Bluest Eye* by Toni Morrison: Morrison's novel examines the impact of racism and societal beauty standards on a young Black girl named Pecola Breedlove. The story explores the intersectionality of ethnicity and sexuality, shedding light on the internalized oppression experienced by Black females. "Pauline felt uncomfortable with the few black women she met. They were amused by her because she did not straighten her hair. When she tried to make up her face as they did, it came off rather badly" (Morrison, 2007:118).

In her book *The Bluest Eye*, black woman author Toni Morrison-who shares the same society and encounters the same obstacles and intersections—described these in terms reminiscent of her heroes. These are just a few examples. Black women's literature reflects the richness and complexity of their experiences by addressing the intersectionality of race and gender. These studies add to our knowledge of the various struggles

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Black females encounter and emphasize how critical it is to recognize and eliminate interconnected oppressive structures.

4.2 Class and Economic Intersectionality in Black Women Literature

When examining the intersectionality of class and economic factors within the context of black women's literature, several themes and examples emerge. In black women's literature, the intersectionality of class and economic factors adds layers of complexity to their narratives, offering a nuanced understanding of the challenges and triumphs within diverse black female experiences. It is possible to see the intersectionality between classes as follows in Zora Neale Hurston's novel *Their Eyes Were Watching God*. In addition to white-black intersectionality, the prejudice that black people cannot be economically strong is always accepted by society. "You're not white": Don't be too ambitious, you're only black, so you shouldn't have so much" (Hurston, 18). This illustrates how literature, by expressing experiences, becomes the language of ideas about society. Hurston best reflects the economic intersectionality between black and white in her book They Were Watching God. This intersectionality can be observed in the writings of numerous black female authors. One of today's black writers, Chimamanda Ingozi Adichie, also addressed class or economic intersectionality in Purple Hibiscus, one of her significant works. The characters in Purple Hibiscus have racial, gendered, and social and economic backgrounds that interact with one another within the framework of intersectionality and black women's literature. The novel presents a stark contrast between the privileged lifestyle of Kambili's family, led by her father Eugene, and the less affluent circumstances of characters like Aunty Ifeoma, Eugene's sister. Aunty Ifeoma represents a different class, and her experiences as an educated and independent woman provide a counterpoint to the more traditional and oppressive patriarchal structure seen in Kambili's family. Adichie's book offers a sophisticated examination of these topics in the context of Nigerian culture, illuminating the intricacies of social institutions and identity.

CONCLUSION

The portrayal of Black women in literature serves as a powerful testament to the resilience, strength, and diversity within this demography. From historical works that shed light on the struggles of the past to contemporary narratives that celebrate the multifaceted experiences of

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

black women today, literature has been a crucial platform for amplifying their voices. Through the lens of literature, society witnesses the evolution of black women characters from stereotypical portrayals to more nuanced and authentic representations. Authors have skillfully navigated the intersections of race, gender, and identity, offering readers a deeper understanding of the complexities that shape the lives of black women. Black female writers have become powerful voices in the literary world, making substantial contributions. In addition to questioning social conventions, their works offer a forum for empowerment and self-expression. Black women's experiences, the various identities that society has given them, and how oppression and hardships affect their lives are best conveyed via literature.

In conclusion, black women's literature intricately weaves together narratives that illuminate the profound intersectionality of their experiences. Through the lens of race, gender, and often class, these literary works provide a nuanced exploration of the multifaceted challenges and triumphs faced by black women. The contemporary voices of Toni Morrison, Alice Walker, and Chimamanda Ngozi Adichie, black women authors have fearlessly confronted societal norms, dismantled stereotypes, and celebrated the resilience of their communities. Black women's writing is a monument to the complexity of identity, showing how different facets of a person's social positioning interact and cross to create their lived reality. Intersectionality functions as a powerful tool for dismantling oppressive systems and fostering understanding. These narratives compel readers to recognize the interconnectedness of different forms of discrimination and privilege, encouraging a more inclusive and empathetic society. Moreover, black women's literature not only critiques the intersecting structures of oppression but also offers a vision of empowerment and self-affirmation. Through their storytelling, Black women authors reclaim agency, redefine beauty standards, and challenge prevailing ideologies. The literature in question is a continuous dialogue, a dynamic discourse that changes with every new generation of writers who add to the patchwork of experiences faced by black women. The examination of intersectionality in black women's literature is essentially a call to action, imploring readers to critically consider the complexities of social institutions and identities.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BIBLIOGRAPHY

Adichie, C. N (2013). *Purple Hibiscus*. Harper Collins E-book, London

Black Women in Art and Literature. (2024). https://www.history.com/topics/black-history/black-women-in-art-and-literature

Collins, H, P. (2009) *Intersectionality as Critical Social Theory*. Duke University Press.

Collins, P.H. (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*.

Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the Intersection of Race and Gender: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics*.

Dube, M. W. (2018). *Purple Hibiscus: A Postcolonial Feminist Reading*. www.missionalia.journals.ac.za

Helin, V. (2023). *Intersectional Perspectives in The Bluest Eye and "Recitatif"*. Halmstad University. Bachelor Thesis

Hurston, Z. N. *Their Eyes Were Watching God*. Harper Collins e-books.

Isoke, Z. (2013). *Framing Black Women's Resistance: A Black Feminist Intersectional Approach*. Palgrave Macmillan.

Khudhair, S. M. (2023) *Intersectionality in Toni Morrison's Novels: A Black Feminist Study of Beloved and The Bluest Eye*. Master Thesis Karabük University

Morrison, T. (1999): *The Bluest Eye*. London: Penguin Books

Nefnouf, E.A. S. (2021) *Shadism from the Perspective of Intersectionality in Toni Morrison's The Bluest Eye*. International Journal of Linguistics, Literature and Translation.

Nemeth, M. (2015). Intersectionality as the Feminist Aesthetic in Audre Lorde's The Black Unicorn: Poems. *The California Journal of Women Writers*. Retrieved December 26, 2023

Özsoy, T. (2022). "Intersectionality" As A Lens Through How We Perceive "Women Of Color", *Africania-İnönü Üniversitesi Uluslararası Afrika Araştırmaları Dergisi*, 2 (2) , 01-10.

Reed, I. (1996). *African American Literature A Brief Introduction and Anthology*. Harper Collins College Publishers.

Rosemary, A.J. (2021) *"Intersectional discourse in Alice Walker's The Color Purple and Toni Morrison's The Bluest Eye"*, Roehampton Journal for Academic and Creative Writing.

Runyan, S.A. (2018). What Is Intersectionality and Why Is It Important? American Assosiation of Univercity Professors. Retrieved Nowember& December

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2018,https://www.aaup.org/article/what-intersectionality-and-why-it-important (20.02.2024).

Thomas, M. (2022). *Audre Lorde: Unpacking Intersectionality and Oppression in Feminism*. Provost Fellowship, Loyola University Chicago

Walker, A. (1982). *The Color Purple*. Pocket Books, New York.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

III. 14

IDENTITY IN TRANSFORMATION: INVESTIGATING THE FORMATION OF COSMOPOLITAN IDENTITY IN ZADIE SMITH'S *WHITE TEETH*

Farnaz Esmkhani Youvalari[*]

1. INTRODUCTION

Contemporary literature has witnessed a vast contribution to the development of critical concept of cosmopolitanism, which seeks to address the anxieties, contradictions, and disparities arising from globalization. A central tenet of critical cosmopolitanism is its positive recognition of difference, emphasizing belonging as open to diversity and opposing closure and particularism (Delanty 2009: 9). This approach reflects an ethical process of transformation and improvement. Critical cosmopolitanism emphasizes processual dynamics, including cultural interactions and modes of self-transformation which contribute to the transformation of self and others and have the potential to effect broader societal change. It recognizes self-transformation as intertwined with self-problematization and reflexivity, highlighting the continuous evolution of individual identities. Therefore, being a cosmopolitan individual is viewed as an ongoing process of becoming, rather than a fixed identity, characterized by continuous engagement with new perspectives through encounters with the Other (Delanty 2009: 13). Ultimately, critical cosmopolitanism is not only a conceptual framework but also a societal condition that shapes individuals' interpretations of self-identity and self-understanding, leading to new orientations and outlooks.

[*] Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Science and Letters, Istanbul Kultur University, f.youvalari@iku.edu.tr ORC-ID: 0000-0002-8367-2181

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Zadie Smith's debut novel *White Teeth* (2000) revolves around a diverse cast of characters hailing from various cultural backgrounds, including Bangladeshi, Jamaican, British, and Jewish heritages. The intermingling of these cultures within the narrative challenges the notion of cultural authenticity and homogeneity, with individual identities constantly shifting under intersecting influences. The novel follows three interconnected families – the Joneses, the Chalfens, and the Iqbals – all residing in the London suburb of Willesden. Through their interactions and life choices, the novel explores how characters' self-identities undergo continuous transformation amidst intensified interaction with diversity and otherness. While characters like Samad Iqbal seek to protect their cultural heritage and traditions, others like Irie Jones embrace a more cosmopolitan outlook, fitting to the metropolitan setting they inhabit. Personal narratives intertwine with those of others, highlighting the complexities of diversity and belonging. The novel delves into individual struggles to maintain religious, historical, genealogical, racial, or national authenticity in forming their identities.

This paper examines the role of critical cosmopolitanism in shaping identity and self-authenticity within specific communities and historical contexts, using Zadie Smith's *White Teeth* as a focal point. Drawing from Gerard Delanty's concept of critical cosmopolitanism, the essay explores how imagination in encounters with diversity, and individual agency contribute to the transformation of identity and self-authenticity. It analyzes the influence of factors such as class, ethnicity, and race in Smith's portrayal of self-authenticity, questioning the stability of traditional sources of identity in an increasingly globalized world. The paper also considers the challenges posed by ancestral history to individual self-authenticity, and how reinterpreting historical understanding impacts self-identity. It argues against antagonistic ethnic orientations and rigid cultural assimilation, which impede cultural integration and self-authenticity, and emphasizes the ongoing, dynamic nature of cosmopolitanism in shaping individual identities. Ultimately, the paper suggests that sense of authenticity is always in progressive reformulation through continuous processes of communal interaction, progressive change, and self-transformation.

2. LITERATURE REVIEW

The critical reviews of Zadie Smith's fiction explore the multicultural, multiethnic, and multiracial aspects of her novels (Russo 2000; Mason

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2005). Smith's portrayal of the current globalized landscape, such as the diverse metropolitan London depicted in much of her fiction, has led critics to view her as optimistic about cultural diversity and pluralism, seeing them as transformative social phenomena in the contemporary era. Head argues that "Smith has found a way of harnessing the novel's capacity to embrace heterogeneity and has used it to give convincing shape to her presentation of an evolving, and genuinely multicultural Britain"; he states that, unlike Rushdie and other contemporary multicultural writers, Smith presents cultural blending as a mutually productive communicative pattern (2000:107,111). Head perceives *White Teeth* in a literary portrayal of hybridity as a positive and constructive postcolonial notion. He goes as far as to state that, in *White Teeth*, "we are all hybrid post-colonials, biologically as well as culturally, and the pursuit of pure ethnic origins is a pointless objective" (114). Bart Moore-Gilbert, on the other hand, points out at "Smith's emphasis on racial mixing", the cultural hybridity found in Zadie Smith's fiction, Gilbert argues, is a "desirable dialectical process in which different traditions, cultures, and identities merge to create a new, superior, unified third term". For Gilbert the cultural multiplicity and hybridity present in Zadie Smith fictions do not uphold the narrative that "preserves the authority of dominant ethnicity as first amongst equals or as the guarantor of cultural diversity within the nation" (2005:108). Additionally, according to Tracey Walter, the way that Smith deals with notions of race, ethnicity, history, or tradition in relation to identity formation reflects a departure from traditional deterministic views. Smith, instead, suggests a fundamental transformation of identity formation, moving away from rigidly defined notions based solely on these factors. (2008: 315). Instead, Smith's exploration of identity construction underscores the significance of cross-cultural and interracial interactions. Another Smith critic, Jeremy David Scott argues that due to her biracial background, Smith has experienced marginalization from mainstream society, yet, ironically, she has emerged as a prominent voice and symbol of English pluralism (2007: 8). Scott indicates that:

> The concrete experience of migrancy and exile has become distant and the unbearable weight of roots is no longer felt so acutely. Smith's novel focuses on the experience of moving from a state of transition (a context which Homi Bhabha has termed 'liminal') into one of belonging. (2007: 9)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

In *White Teeth*, Zadie Smith contributes to the construction of national identity through narrative, as observed by Scott. He suggests that migrant communities, by demanding recognition within national discourse, play a role in reshaping this discourse, often through narrative fiction. Scott argues that Smith's novel critiques the idea of ethnicity as a neutral factor in identity formation. Despite her academic achievements and artistic stance, which distinguish her from her lower middle-class background, Smith's fiction reflects a self-conscious awareness of the various social spheres that influence her writing.

In an interview with *The Guardian Magazine*, Zadie Smith rejects the idea that multiculturalism is merely a fictional genre, asserting its fundamental significance in life due to the diversity of races on the planet. She highlights the concept of hybridity, which challenges essentialist notions of identity, such as Englishness, Jewishness, or Black identities. Smith's novel *White Teeth* explores the complexities of renegotiating individual associations with race, ethnicity, and cultural heritage in an increasingly interconnected world. The novel grapples with the difficulties of living in a community with multiple cultures and the evolving nature of identity within this context. Contrary to previous depictions of multiculturalism that emphasized the superiority of dominant cultures over marginalized ones, *White Teeth* portrays hybridity not as a dilution of authentic identities but as an integral aspect of contemporary life. The novel reveals the conflicting challenges of globalization for characters from diverse cultures as they navigate their sense of belonging and cultural attachments amidst social diversity. While previous literary analyses of *White Teeth* have focused on its exploration of post-colonialism and multiculturalism, this study advocates for a cosmopolitan interpretation of the novel. It argues that cosmopolitanism in "White Teeth" is embedded within social relations, as depicted through the encounters and interactions between characters. This perspective offers insights into identity, history, and self-transformation within the context of cosmopolitanism in the novel.

3. THEORETICAL BACKGROUND

In his seminal work *The Cosmopolitan Imagination: The Renewal of Critical Social Theory* (2009), Gerard Delanty presents critical cosmopolitanism as not only a critique of contemporary societal conditions but also as a transformative force capable of effecting profound changes in society. Delanty emphasizes the dynamic interplay between "self-problematization,"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"self-identification," and "self-understanding" within encounters between the "Self" and the "Other." He argues that critical cosmopolitanism exists within a realm of tension and transformation, aiming to reshape the present toward a desired future. Drawing from Habermas's critical theory, Delanty highlights the concept of "world-disclosing" capacity inherent in critical cosmopolitanism (70-71). This capacity aligns with Habermas's theory of communicative action, emphasizing rational communication, mutual understanding, and consensus as crucial for achieving social justice and democratic decision-making. Delanty suggests that critical cosmopolitanism shares with Habermas's theory a concern for critiquing social reality and pursuing "immanent transcendence," which involves viewing the social world as inherently capable of self-transformation. This perspective encourages embracing global principles of justice and exploring new ways to perceive the world, influencing individuals' experiences, identities, solidarities, and values in contemporary society (Delanty, 2012:3). In this respect Delanty argues that "critical cosmopolitanism is a form of world disclosure that arises out of the immanent possibilities of the social world for transformation" (2009:53). Indeed critical cosmopolitanism relativizes our mainly traditional understanding about fundamental social issues such as sense of belonging or race by invigoration self-reflexivity and generates new possibilities, thus it can be conceptualized as a processual hope inducing world openness orientation towards integration with diversity, so, it necessitates self-reflexivity in any cosmopolitan engagement with the other (Skrbis and Woodward, 2013: 53, 61).

Cosmopolitanism involves adopting a self-reflexive approach to engaging with diverse cultures, which includes stepping back from one's own culture to immerse oneself in the culture of others (Delanty, 2009: 130). This self-reflexivity encourages critical evaluation of both one's own culture and that of others, fostering a willingness to question one's beliefs and learn from different cultures. Reality, particularly social reality, is understood as being knowable through interaction and engagement, as individuals confront problems, challenges, and experiences that compel them to form concepts or theories guiding their actions. In this sense, from a sociological perspective, nationality, culture, history, and tradition are seen as relational social realities that shape an individual's sense of authenticity. Rather than being fixed or static, authenticity is viewed as a dynamic process influenced by ongoing interactions and relationships with these social realities. Self-authenticity emerges over time as individuals navigate the complexities of social, cultural, and historical influences in their lives.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4. HISTORY AND IDENTITY IN THE ERA OF GLOBALIZATION

4.1 Reflections on Uncertainty about Self, Identity and History

Samad Iqbal, a Bengali immigrant Muslim in Zadie Smith's *White Teeth*, is in struggle with keeping his national identity immune from what he calls the corrupted British culture. To do so he identifies strongly with his ancestor, the Hindu Brahmin Mangal Pandey, who defied British Colonial officers in the 1857 sepoy rebellion. Samad's self-identity is deeply influenced by his pride in Mangal Pandey's heroism. However, he struggles to find self-authenticity, continually seeking definition through the repetition and reconstruction of this national myth. The bond between Samad and his ancestral history serves as a traditional structure transformed into a national myth, shaping his sense of civic loyalty. This illustrates how national mythologies intertwine individual biographies with collective generational narratives (Turner, 2001: 135). A lack of self-definition fosters in him a sense of discomfort, thus, he yearns to publicize who he is and what his past involves. Only in emphasizing his past can Samad reestablish his authenticity, for in London he feels he is an unidentified, physically broken stranger working a job demanding no education. To contest this feeling of absurdity, Samad wants to wear a sign to tell people that:

> I am not a waiter. I have been a student, a scientist, a soldier, my wife is called Alsana, we live in East London but we would like to move north. I am a Muslim but Allah has forsaken me or I have forsaken Allah, I'm not sure. I have a friend Archie- and others. I am fort-nine but women still turn in the streets. Sometime. (*White Teeth*: 58)

The definition that Samad presents as of himself refers to different aspects of his past and present and his cultural bonds such as his friendship with Archie to devoid himself of cultural strangeness. By remaining in the past, Samad expresses a disfavor with cultural integration and cultivates his ancestral history as a symbolic context to challenge the dominant ideology, here British nationalism, canceling any desire to reflexivity that would help him to reformulate his identity. His identity is an antagonistic ethnic one which is confused and condensed by the intensified integration and interconnectivity of the urban setting. His failure to preserve his self-relation with what he has supposed to be a pure authentic self, embedded in his past history and tradition, is to valorize the tension between historical belonging and the interdependency of live worlds in process of identity

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

formation in globalized era, which Smith ironizes with adopting a comic tone in her novel.

Samad believes that cultural differences would eventually lead to corruption of an imagined purity, or detachment from the "communal heaven", that he imaginatively maintains to have a certain self-identification. (Delanty 2003: 163). He grapples with intense anxiety stemming from the fear that his migrant or ethnic identity may weaken in the face of a more dominant national identity. He is deeply concerned about the perceived corrupting influence of British society on his religiosity and family. These anxieties intensify as he engages in an extramarital affair with his sons' schoolteacher, Poppy Burt-Jones. He confides in Shiva, expressing uncertainty and turmoil over his actions and the conflicting forces pulling at his sense of identity and morality:

> I have been corrupted by England, I see that now my children, my wife, they too have been corrupted. I think maybe I have made the wrong friends […] Maybe I have thought intellect more important than faith. And now it seems this final temptation has been put in front of me. To punish me. (*White Teeth*: 145)

Samad's anxiety about British culture originates from his uncertainty about the role of this culture in the moral growth of his sons. Bauman has recognized this sense of anxiety as a condition of "liquid fear" which arises in a situation of social liquidity wherein the solid foundations of social institutions and substantial identities collapse into a plethora of individualized situations and precariousness (cited in Delanty 2008: 682)

In his constant struggle with two opposing cultures, Samad cannot anymore separate his personal values and ideals in facing British culture. His relationship with Poppy Jones eventually resulted in his self-critique of his own ideals and values. Samad perceives British society as corrupt and morally degenerate, attributing this corruption to a detachment from one's cultural roots. His engagement in an extramarital affair is partly as a response to this perceived corruption. To protect his sons from what he sees as Western moral decline, he endeavors to instill a strong sense of Bengali cultural identity in them, forming a familial community grounded in tradition. However, the irony lies in Samad's own struggle with his identity despite his emphasis on cultural roots. His fixation on his Bangladeshi heritage leads to a xenophobic view of British culture, reflecting a dichotomy between his nationalism and the required cosmopolitanism necessary for

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

societal cohesion. This failure to reconcile his cultural background with an acceptance of cultural diversity highlights the limitations of his approach and the need for a more inclusive perspective. It is ironical however, while Magid, who is brought up in Bangladesh, educated in the Bengali traditions, returns to England as an extremist "pukka Englishman" (*White Teeth*: 414).

Samad and Magid lack a reflexive agency in navigating cultural differences, as they adhere strictly to one cultural identity without integrating diverse cultural meanings. Their failure to engage with diversity prevents them from developing a cosmopolitan outlook that could help them adapt to various social, cultural, and ethnic contexts. Samad's inability to raise his son as a "true" Bengali man challenges the notion that identity is solely determined by one's cultural roots. Through this irony, *White Teeth* critiques the idea of a race-centric and absolute identity based solely on ethnicity, culture, or religion, suggesting instead that identity is fluid and influenced by multiple factors. The novel promotes a view of identity that embraces multiplicity and acknowledges cultural heritage, roots, and religion as relative rather than deterministic elements of authenticity in a globalized society.

5. PROCESSUAL COSMOPOLITANISM

5.1 Cosmopolitan Imagination of a Reconsidered History

Like Iqbal men, Irie also attempts to develop self-authenticity throughout the novel. She feels like a "stranger" (*White Teeth*: 269) whose struggles comprises not only concerns of culture and inheritance, but also anxiety concerning physical appearance, relationship with Millat, and an intense sense of strangeness. All these matters join to make her feel totally isolated. Ayşe Caglar argues that the contemporary global city functions as "alienation institutionalized, immortalized, fixed. At the individual, psychological level, the stranger experiences the torment of his denial by others in his mind […] the dark side of cosmopolitan encounter" (2002:206). Yet, despite being confronted with utter diversity and intractable strangeness she starts to develop cross-cultural relationships, both in her public and private life, becomes more reflexive, and ultimately more conscious of herself. Her engagement with Chalfen family and Bowdenism of her ancestral history, designates a processual sociability and multiplicity of social relation in her encounter with others, where she reflects a progressive aspect of learning through encounter.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

The generational-spanning narrative of Hortense Bowden serves as a "universal history" through which Irie connects herself to her ancestral history and helps in reformation of her sense of identity. She is in search of a genealogy and what has passed, roots to describe her as her father "could give no longer record of his family than his father's own haphazard appearance on the planet" and her mother "knew a little about her grandmother […] The rest was rumor, folk-tale and myth" (*White Teeth*: 345-6). In her response to the "tangled web" that her family has weaved for her, Irie does not endorse herself with an obsessed attachment to her history like Samad. In her reaction to Samad's tight link to history, Irie suggests a relative and reflexive approach to history. Indeed, by questioning Samad's obsession with his past, Irie challenges the fixation of characters like Samad, Millat or Magid, as well as redefining the concept of authenticity ant its relationship with own's history.

Irie insists upon a journey to Caribbean to explore her roots and to find the relationship between captain Charlie Durham and her great grandmother Ambrosia Bowden without any demonstration of any extremist urge to any ideologies of roots or cultural belonging. After a struggle with her mother, Clara, Irie decides to move to her grandmother Hortense's house wherein she finds some records about Durham and Ambrosia's stories. Consequently, Irie finds a chance to connect herself to her ancestral history, to her roots and to Jamaica which appears to her "as if it were newly made. Like Columbus himself", just by discovering it she had brought it into existence. Hortense's historical record helps Irie to embroil her imagination with a cosmopolitan consciousness which functions across spatial-temporal divides that suggests Irie's potential to actively engage and collaborate with her ancestral history. For Irie, Kingston appears an ideal utopia where differences can intermingle harmoniously free from the compulsion rooted in fixed and authoritative perception of cultural history, roots, or belonging. Irie recognizes her homeland at the very moment of her imagining this place. In doing so, she imposes an ongoing process in self-understanding of personal histories that are not categorized by the authority of their situatedness in specific past time but are reconfigured in every moment of individual imagining of them. Thus, Irie substitutes inherited certitude on history with personal hope which according to Richard Rorty affirms her social growth and personal freedom and informs her pragmatic action that is "hopeful, melioristic, experimental" (1999: 24). Irie's perception of her homeland "as a blank page" for new beginnings is relevant to Beck's claim that "there is no memory of global past. But there is

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

an imagination of a globally shared collective future … It is the future, not the past, which integrates the cosmopolitan age" (2002: 27).

From her childhood, Irie admires Millat for his physical charm, popularity, and sociability, seeing him as a reflection of her desired self. However, her unrequited love for Millat leads to a complicated situation when she becomes pregnant after sleeping with both twins, unable to determine the father due to their identicality. This uncertainty challenges the authority of familial bounds in determining paternity. Rejecting the notion of roots and cultural stereotyping, Irie looks to the future for her unborn daughter, aiming to free her from the constraints of cultural expectations and familial structures. By refusing to identify either of the twins as the father, Irie rejects the imposition of authority or authenticity on identity formation, emphasizing the inadequacy of such constructs in defining one's sense of self. Subsequently, Irie, both, transcends already accepted and expected norms in identification of self, especially, in relation to traditional founding sources of identity and paves the way for the innovative ways of formulating identity. Which is as well reflected in her skeptic view of world as she envisions in a dream "a time not far from now, when roots won't matter anymore because they can't because they mustn't because they're too long and they're too and they are too tortuous, and they're just buried too damn deep. She looks forward to it" (White Teeth: 527). Immanent transcendence as described by Haynes, suggests the ability to overcome unfavorable circumstances not by escaping from the world, but by transforming it to establish non-coercive relationships between individuals and their environment (Haynes, 2012: 8,9). In the case of Irie in *White Teeth*, her journey embodies a process of "becoming" and "excess," characterized by her engagement with her historical heritage. This engagement is portrayed as a critical and reflexive questioning of accepted norms, leading to a new vision of the future and hidden truths (*White Teeth*: 314). This orientation towards the world is temporal, signifying a movement towards an open future and emphasizing dynamism and transformation. Rather than opposing existing norms, it calls for reevaluation and embraces the ongoing process of becoming.

6. CONCLUSION

In her depiction of Irie Jones Smith's narrative transcends the ethnic antagonism of characters such as Samad in challenging authority, authenticity, and representation of cultural belonging and attains a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

cosmopolitan orientation. By situating transnational attachments across history, Smith infuses globalization with an historical aspect, relating its negative process to earlier history of imperialism and colonialism. In this way, White Teeth explores how the cosmopolitan imagination working through trans-temporal narrative avoids globalization's homogenizing attitude of a global finitude in reimagining a future in process. It argues for the necessity of a cosmopolitan imagination for it renders the engagement with different histories and the socio-cultural progression towards a processual possible future. Smith argues for cosmopolitanism to negotiate the actuality within what could be, as well as what is possible and demanded; it stands up and resists the challenging conditions and marks the solutions by changing the already existing conditions or relations for better.

BIBLIOGRAPHY

Beck, U. (2002). "The Cosmopolitan Society and its Enemies". *Theory, Culture and Society*, Vol. 19, No. 1-2, 17-44.

Caglar, A. (2002). "Media Corporatism and Cosmopolitanism." *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*. Ed. Steven Vertovec and Robin Cohen. Oxford: Oxford UP, 180-90.

Delanty, G. (2012). A Cosmopolitan Approach to the Explanation of Social Change: Social Mechanisms, Processes, Modernity. The Sociological Review, 60(2), 333-354. https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02076.x

—- *Community*. (2003). London & New York: Routledge.

—- (2008). "Fear of Others: Social exclusion and the European Crisis of Solidarity". ((2008). *Social Policy and Administration*, vol. 42, no. 6, 676-690.

—- (2009). *The Cosmopolitan Imagination: The Renewal of Critical Social Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Haynes, P. (2012). *Immanent Transcendence: Reconfiguring Materialism in Continental Philosophy*. London, New York: Bloomsbury Publication.

Head, D. (2000). *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction*, 1950-2000. Cambridge: Cambridge University Press.

Manson, S. (2005). "Agent-Based Modeling and Genetic Programming for Modeling Land Change in Southern Yucatan Peninsular Region of Mexico". *Agriculture, Ecosystems and Environment*, vol. 1, no. 4, 47-62.

Moore-Gilbert, B. (2005). "Postcolonialism and 'The Figure of the Jew': Caryl Phillips and Zadie Smith". *The Contemporary British Novel Since 1980*. Eds James Acheson et al. Edinburgh: Edinburgh University Press.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mota, A, and Delanty, G. (2017). "Governing the Anthropocene: Agency, Governance, Knowledge". *European Journal of Social Theory*, vol. 20, no. 1, 9-38.

Rorty, R. (1999). *Philosophy and Social Hope*. New York: Penguin.

Russo, A. P. (2002). "The "Vicious Circle" of Tourism Development in Heritage Cities". *Annals of Tourism Research*, vol.29, no. 1, 165-182.

Scott, J. (2007). "Shared and Told Tales: Multiculturalism and Participatory Narrative Identities in Zadie Smith's *White Teeth*". *International Journal of the Humanities*, vol.5, no.10. 207-214.

Skrbis, Z, and Woodward, I.(2013). *Cosmopolitanism: Uses of the Idea*. London: Sage.

Smith, Z. *White Teeth*. (2000). London: Penguin Books.

Turner, S. B. (2001). "Cosmopolitan Virtue: On Religion in a Global Age". *European Journal of Social Theory*, vol.4, no. 2, 131-152.

Walters, T. L. (2008). '"We're All English Now Mate Like It or Lump It': The Black/Britishness of Zadie Smith. Ed. *Zadie Smith: Critical Essays*. New York: Peter Lang.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SONUÇ

CONCLUSION

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SONUÇ

Bu kitap, "İNSAN" temasını merkeze alarak posthümanizm ve transhümanizm kavramlarını tartışmaya açmıştır. Bu temalar, teknolojinin insan üzerindeki etkilerini ve insanın doğa ve teknoloji ile ilişkisini yeniden tanımlamayı hedeflemektedir. Bu derleme, edebiyat, sanat ve çeviri alanlarındaki çalışmalarıyla insan ve insan ötesi kavramlarını disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alarak, kültürler ve diller arası bir perspektif sunmuştur. Bu derlemedeki çalışmalar, insanın sınırlarını ve potansiyelini yeniden değerlendirerek, daha mutlu ve sürdürülebilir bir geleceği tartışmaya açmaktadır.

Bu disiplinlerarası ve kültürlerarası çalışmada; edebiyat, dil ve kültürde insan olgusunun, çeviribilim, edebiyat ve kültür araştırmaları alanlarında iç içe geçmiş tartışmalar yarattığı görülmektedir. Edebiyat, insanın varoluşunu ve kimliğini sorgularken, dil ve kültür çalışmaları insanın toplumsal ve bireysel kimliğinin nasıl şekillendiğini incelemektedir. Çeviribilim ise bu süreçte diller arası ve kültürler arası etkileşimlerin nasıl gerçekleştiğini ve bu etkileşimlerin insan algısını nasıl dönüştürdüğünü ele almaktadır.

Bu kitabın önemi, disiplinlerarası çalışmalar kapsamında insan olgusunu irdelemekle kalmaması; bunu kültürler ve diller arası bir bakış açısıyla incelemesidir. Kitap, farklı disiplinlerin bilgi ve yöntemlerini bir araya getirerek, insan olgusunu daha geniş bir perspektiften ele almakta ve bu sayede daha kapsamlı ve derinlemesine bir anlayış geliştirmektedir. İnsan olgusu, yalnızca bir birey olarak insanın değil, aynı zamanda toplumların, kültürlerin ve dillerin nasıl şekillendiğini ve birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduğunu anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Bu bakış açısı, edebiyat, sanat ve kültür araştırmalarında yeni ve yenilikçi fikirlerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.

İnsanlık, gelecekte de varlığını tartışmaya devam edecektir. Ancak mevcut koşullar, bu kitapta yer alan araştırmacılara göre, daha mutlu ve sürdürebilir bir gelecek için, insanların dünyaya ve birbirlerine karşı bugünkü tavrını tartışmaya açmanın zorunlu olduğunu göstermektedir. Küresel sorunlar, iklim değişikliği, teknolojik ilerlemeler ve toplumsal

değişimler, insanın kendini ve çevresini nasıl algıladığına dair yeni sorular ortaya koymaktadır. Bu sorulara yanıt aramak, sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda toplumsal ve küresel düzeyde de önemlidir.

Sonuç olarak, bu derleme kitap, edebiyat, kültür ve çeviri çalışmaları aracılığıyla, insanın varoluşsal sorularına yanıt ararken, aynı zamanda daha sürdürülebilir ve anlamlı bir gelecek inşa etmek için gereken değişimlerin altını çizmektedir. Bu bağlamda, kitap, okuyucuları insan olmanın ne anlama geldiği konusunda yeniden düşünmeye ve bu düşünceleri gelecek nesiller için nasıl şekillendirebilecekleri konusunda ilham vermeye davet etmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

CONCLUSION

This book discusses the concepts of posthumanism and transhumanism by focusing on the theme of "HUMAN". These themes aim to redefine the effects of technology on human beings and the human relationship with nature and technology. This collection offers a cross-cultural and cross-linguistic perspective by addressing the concepts of human and transhuman from an interdisciplinary perspective through works in the fields of literature, art and translation. By re-evaluating the limits and potential of human beings, the works in this collection open up the discussion of a happier and more sustainable future.

In this interdisciplinary and intercultural study, it is seen that the phenomenon of human beings in literature, language and culture creates intertwined debates in the fields of translation studies, literary and cultural studies. While literature questions human existence and identity, language and cultural studies examine how human beings shape their social and individual identities. Translation studies, on the other hand, examines how interlingual and intercultural interactions take place in this process and how these interactions transform human perception.

The importance of this book is that it not only examines the human phenomenon in the context of interdisciplinary studies, but it does so from a cross-cultural and cross-linguistic perspective. By bringing together the knowledge and methods of different disciplines, the book addresses the human phenomenon from a broader perspective and thus develops a more comprehensive and in-depth understanding. The human phenomenon is critical to understanding not only the human being as an individual, but also how societies, cultures and languages are shaped and interact with each other. This perspective allows new and innovative ideas to emerge in the study of literature, art and culture.

Humanity will continue to debate its existence in the future. However, according to the researchers in this book, current circumstances suggest that for a happier and more sustainable future, it is imperative to open up for discussion the present attitude of humans towards the world and each

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

other. Global problems, climate change, technological advances and social changes raise new questions about how humans perceive themselves and their environment. Seeking answers to these questions is important not only at the individual level, but also at the societal and global level.

As a result, this edited volume, through literature, culture and translation studies, seeks answers to human existential questions, while at the same time highlighting the changes needed to build a more sustainable and meaningful future. In this context, the book invites readers to rethink what it means to be human, and to inspire how they can shape these reflections for future generations.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

DİZİN

B

back-translation 233, 234
Baudelaire 11, 22, 372
Braidotti 78, 88, 272, 281, 330, 339, 372

C

comparative 6, 372
cultural 191, 197, 198, 204, 206, 223, 258, 259, 260, 264, 272, 279, 295, 304, 307, 308, 309, 315, 324, 328, 330, 331, 335, 345, 354-364, 370, 372
culture 164, 192, 199, 204, 210, 238, 259, 265, 273, 276, 281, 304, 321, 324, 347, 350, 358-361, 370-372
çeviri 9, 18, 39, 41, 47, 52, 53, 72, 80-83, 85, 86, 111-114, 116, 118, 119, 123, 125-128, 130, 133, 136, 368, 369, 372

D

Deleuze 26, 28, 29, 32, 36, 37, 83, 88, 180, 187, 331, 332, 335, 337, 339, 340, 372
Derrida 81, 82, 88, 200, 227-230, 259, 372
dil 18, 20, 25, 30, 32, 33, 40, 52, 53, 65, 81, 111, 113, 114, 123, 368, 372
Dostoyevski 8, 10, 11, 22, 372

E

ecology 197, 199, 206, 207, 317, 318
edebi 12, 16, 57, 85, 86, 96, 107, 138, 144, 372
edebiyat 3, 7, 11, 13, 14, 16, 20, 25, 78-80, 82-86, 92, 93, 96, 126, 129, 165, 368, 369, 372
Edward Said 90, 93, 97, 101, 108, 372
Eliot 11, 17, 22, 372
environmental 190, 197, 199, 200, 203, 204, 257, 285, 287, 294-300, 302, 303, 304, 305, 308, 309, 317, 372
environmentalism 301, 372
Erasmus 2, 22, 372

F

fiction 2, 15, 89, 220, 257, 270, 287, 293, 364
fictional 209, 293, 294, 296, 303, 357, 372
Foucault 93, 259, 334, 335, 339, 372

G

gender 211, 217, 276, 278, 279, 280, 281, 295, 304, 325, 330, 332, 341-343, 346,

347, 348, 349, 351, 372
Guattari 26, 28, 29, 32, 36, 180, 187, 331, 332, 337, 372
Guerre 146

H

Habermas 358, 373
historical 191, 200, 201, 226, 271, 272, 276, 296, 297, 308, 320, 332, 344, 346, 348-350, 355, 358, 359, 362-364, 373
History 74, 76, 317, 340, 359, 361
human 191, 192, 199, 202-205, 208-210, 214, 217, 221-224, 226, 228, 230, 232, 233, 234, 238, 241, 242, 244, 245, 247, 249-251, 253, 254, 256-269, 271- 281, 284-294, 296-305, 308-310, 312-318, 330-340, 370, 371, 373
humanism 258, 259, 271, 272, 274-276, 283, 289, 331, 339, 373
humanity 296, 298, 300, 302, 304, 306, 371
hümanizm 130, 135, 136, 373

I

identité 169, 187, 373
identity 210, 229, 251, 265, 272, 287, 290-292, 299-301, 304, 305, 307, 308, 310, 311, 321, 327, 334, 335, 341, 342, 344, 346-348, 350, 351, 354-357, 359-363, 370, 373
ideological 190, 203, 280, 373
ideology 205, 271, 359, 373
ideoloji 90, 93, 94, 166, 373
ideolojik 82, 85, 91, 93, 373
insan 2, 3, 4, 7, 9, 10-12, 14, 15, 17-22, 26, 29-34, 36, 59, 67, 70, 72, 77, 78, 83, 84, 87, 127, 130, 132, 140, 141, 368, 369, 373
insanlık 8, 133, 373
intersection 197, 297, 344, 346, 348, 349, 373
intersectional 373
intertextual 239, 242-244, 373

K

karşılaştırmalı 123, 165, 373
kimlik 24, 28, 51, 73, 75, 373
kurgu 26, 36, 80, 83, 102, 373
kurgusal 30, 58, 90, 94, 97, 102, 373
kültür 15, 47, 74, 84, 101, 108, 123, 126, 127, 129, 136, 165, 368, 369, 373
kültürel 53, 57, 58, 82, 83, 90, 93, 112, 113, 165, 373

L

literature 69, 74, 76, 85, 87-89, 127, 136, 190, 219, 220, 221, 222, 224, 226, 228, 230, 259, 270, 293, 304-306, 317, 318, 328, 329, 339, 340, 344, 346, 348-350, 352, 354

M

machine 183, 187, 232, 233, 238, 244, 245, 249, 251, 257, 261-266, 269, 272, 288, 335, 337, 373
machine translation 232, 233, 238, 244, 245, 373
modern 43-46, 54, 69, 79, 87, 190, 202, 329, 331, 364

O

oryantalizm 90, 92, 93, 96

P

political 191, 192, 198, 206, 210, 227-229, 272, 290, 295, 296, 309, 312, 346, 374
politics 199, 227, 228, 273, 374
politik 5, 13, 25, 27, 30, 61, 67, 70, 374
politika 14
posthumanism 88, 89, 258, 259, 272, 282, 284, 293, 330, 339, 340
postmodern 80, 259, 374
postmodernizm 78, 80, 83, 374

R

romantic 190, 193-197, 198, 200, 206

S

sanat 15, 84, 96, 106, 129, 368, 374
science fiction 253, 256, 285, 286, 374
science-fiction 179, 187, 374
siyasal 129, 133
siyasi 53, 60, 90, 93, 374
social 14-17, 154, 163-165, 167, 168, 169, 172, 174, 191, 192, 197, 214, 215, 221, 224, 228, 230, 249, 251, 252, 254, 259, 260, 263-265, 273, 276, 286-289, 293, 294, 295, 296, 297, 300, 303-305, 309, 312, 314, 319, 320, 328, 330, 331, 333-336, 339, 341-348, 350, 351, 356, 357, 358, 360, 361, 362, 370, 371, 374
society 191, 199, 210, 220, 249, 250, 251, 254, 277, 279, 280, 283, 285-293, 300, 304, 311, 321, 325, 330, 336, 337, 343-347, 349, 350, 351, 356-358, 360, 361, 374
socio-culturelle 163, 175, 374

T

tarihsel 2, 74, 82, 90, 91, 92, 113, 130, 374
toplum 19, 90, 106, 125, 135, 136, 374
toplumsal 26, 30, 57, 70, 73, 81, 83, 84, 91, 134, 136, 138, 144, 368, 369, 374
traduction 54, 55, 111, 112, 374
transhumanism 260, 370, 374
transhümanizm 21, 368
translation 72, 76, 81, 82, 84, 86, 88, 137, 232-234, 236, 238, 240, 242, 244-246, 352, 370

U

ütopya 125

W

Woolf 3, 6, 7, 8, 23, 58, 218, 374

Y

yazın 24, 28, 30, 32, 61, 95, 128, 374
yazınsal 77

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Editörlüğünü Prof. Dr. Mehmet Ali Çelikel, Prof. Dr. Sueda Ozbent, Prof. Dr. Gülhanım Ünsal, Doç. Dr. Sevcan Yılmaz Kutlay ve Dr. Öğr. Üyesi Burak Özsöz'ün yaptığı Edebiyat, Dil ve Kültürde İnsan: Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Okumalar; farklı dil, edebiyat ve çeviri alanlarında çeşitli dil ve disiplinlerden gelen araştırmacıların çalışmalarını derlemektedir. Kitap, batı edebiyatı, batı kültürü ve batı sanatında "insan" kavramının yerini ve "insan"ın farklı temsillerini incelerken, aynı zamanda antroposen çağının yarattığı sorunlara da vurgu yapan çalışamalar içermektedir. Bir yandan, edebiyat ve sanatta insanın temsilini irdelerken, bir yandan da insanın doğadaki yerini, bu dünyanın ayrıcalıklı varlığı mı yoksa diğer varlıklarla birlikte bir paydaşı mı olduğunu sorgulamaktadır. Posthüman ve transhüman tartışmalar ile klasik hümanizmin "insanmerkezci" yaklaşımı yerine insanın ayrıcalıklı olmadığı bir yaşamın varlığına vurgu yapan eserleri ve yeni teknolojik gelişmeleri inceleyen araştırmacılar, çeviride de insanın merkezde olup olmadığnı, yapay zekanın insanın yerini alıp alamayacağı sorusunu yöneltmektedir.

Edited by Prof. Dr. Mehmet Ali Çelikel, Prof. Dr. Sueda Özbent, Prof. Dr. Gülhanım Ünsal, Doç. Dr. Sevcan Yılmaz Kutlay, Assist. Prof. Bursak Özsöz; Human in Literature, Language and Culture: Interdisciplinary and Intercultural Readings complies the works of researchers from various languages and disciplines in different fields of language, literature and translation. While the book examines the place of the concept of "human" and different resresentations of "human" in western literature, western culture and western art; it also includes studies that emphasize the problems created by the anthropocene age. On the one hand, it examines the representation of humans in literature and art, and on the other hand, it questions the place of humans in nature, whether they are privileged beings of this world or partners with other beings. Researchers present posthuman and transhuman discussions and works that emphasize the existence of life in which humans are not privileged instead of the "anthropocentric" approach of classical humanism. Researchers in the book also point out that new technological developments brings about questions of whether humans can still be at the centre in translation or artificial intelligence can replace humans.

E-ISBN: 978-975-400-456-6

MARMARA UNIVERSITY PRESS