

FİLOLOJİ ALANINDAKİ GELİŞMELERE ULUSAL VE KÜRESEL ÖLÇEKTE YORUMLAR

Prof. Dr. Ömer ŞEKERCİ



Filoloji Alanındaki Gelişmelere Ulusal ve Küresel Ölçekte Yorumlar

Editör

Prof. Dr. Ömer ŞEKERCİ

yaz
yayınları

**Filoloji Alanındaki Gelişmelere Ulusal ve
Küresel Ölçekte Yorumlar**

Editor: Prof. Dr. Ömer ŞEKERCİ

ORCID NO: 0000-0001-9074-3841

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6524-46-0

Ekim 2023 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Leech's Politeness Principle and Grice's Cooperative Principle in Neil Simon's Chapter Two: A Pragmatic Analysis1

Müjde DEMİRAY

Politeness Theory in Strindberg's Miss Julie15

Ömer ŞEKERCI

Sembolden İmgeye: Yirminci Asır Türk Şiir Eleştirisinde İnisiyatif Alan Okur Kurgusu.....35

Servet GÜNDOĞDU

Stigmatization and Discrimination in Mohsin Hamid's The Last White Man.....53

Abdulkadir ÜNAL

Sosyolojik Bir Karşılaştırma: Orhan Pamuk'un İstanbul, Hatıralar ve Şehir ile Mario Levi'nin İçimdeki İstanbul Fotoğrafları Adlı Eserlerinde Hüzün63

Berrin DEMİR

Leo Spitzer'in "Türkçeyi Öğrenirken" (1934) Adlı Makalesini Günümüz Acla Raporları Bakış Açısıyla Yeniden Okumak81

Fatoş Işıl BRITTEN

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

LEECH'S POLITENESS PRINCIPLE AND GRICE'S COOPERATIVE PRINCIPLE IN NEIL SIMON'S *CHAPTER TWO*: A PRAGMATIC ANALYSIS

Müjde DEMİRAY¹

1. INTRODUCTION

As one of the subcategories of linguistics, pragmatics is defined as “the art of the analysis of the unsaid” (Mey, 1991, p. 245). The meaning is not always embedded in the spoken words themselves because the speech events, circumstances, the pragmatic force of the speakers, their relations and the contexts are of great importance in establishing the intended meaning of the utterances. Geoffrey Leech defines pragmatics as “the study of how utterances have meanings in situations” (2014, p. x). It could be contended that meaning is not a stable phenomenon but changeable in the social context. Furthermore, George Yule states “Pragmatics is the study of how more gets communicated than is said” (1996, p. 3). Therefore, it could be stated that the distance, intimacy, and hierarchical power differences among the interlocutors also help establish the intended meaning. Pragmatics exhibits how interlocutors interact and exchange language in certain situations and contexts. It enables the interactants to have smooth conversations without leaving room for any possible language failure while interacting.

¹ Res. Assist., Süleyman Demirel University, Faculty of Arts and Sciences, English Language and Literature Department, mujdedemiray@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5370-0049.

Many topics fall into the study field of pragmatics, such as Speech Acts Theory, (Im)Politeness Theories, Cooperative Principles and Apology Strategies. Ömer Şekerci notes “Politeness theories have appealed to several scholars over the last forty years. These theories inherently focus on utilising communication strategies to sustain and promote interactions and harmony in social interactions in particular contexts” (2023, p. 126). His contention exhibits how politeness phenomena have become popular among linguists. It can be inferred that pragmatics and its focus on language use in communication have gone unnoticed for years.

(Im)Politeness Theories occupy a significant role in pragmatics. Penelope Brown and Stephen Levinson’s Politeness Theory (PT) ([1978] 1987), Geoffrey Leech’s Politeness Principle (PP) [1983] 2014), and Jonathan Culpeper’s Impoliteness Strategies (1996) stem from Erving Goffman’s (1967) ‘face’ concept and H. Paul Grice’s Cooperative Principle (CP) (1975). To Goffman, face means:

“Face may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact. Face is an image as self-delineated attributes-albeit an image that others may share, as when a person makes a good showing for his profession or religion by making a good showing for himself.” (1967, p. 5)

It refers to one’s public image s/he assumes for themselves in various social contexts and “emotional and social sense of self that everyone has and expects everyone else to recognize” (Yule, 1996, p.119). It falls into two categories: ‘negative and positive face’. Positive face is “the want of every member that his wants be desirable to at least some others”, while the negative face is “the want of every competent adult member that his actions are unimpeded by others” (Brown and Levinson, 1987, p. 62). In other words, everybody wants to be liked, approved and

appreciated while s/he also desires to be left alone, unimpeded and respected. These innate desires are context-based and changeable according to the power (P), distance (D) and the rank of the imposition (R) between the interlocutors in various speech events and contexts (Levinson and Brown, 1978).

H. Paul Grice introduces his ‘Cooperative Principle’ (CP, hereafter) in his *Logic and Conversation* (1975). It can be summed as follows: Quantity Maxim (be informative); Quality Maxim (be true); Relevance Maxim (be appropriate, relevant); Manner Maxim (do not be ambiguous, avoid obscurity and be orderly) (Grice, 1975, p. 45). Grice’s maxims specify the fundamentals of carrying out an effective interaction. Additionally, Leech’s Politeness Principle (PP, hereafter) shares the features of the Gricean Maxims of Quantity, Quality, Relevance and Manner. However, Leech indicates some shortcomings of the CP by citing the unstable relation between force and sense. Besides, he argues that the CP fails to convey what the speakers mean what they say because speakers can indirectly express themselves. The CP also fails to reveal conversational constraints, as in the case of non-declarative sentences, which may not reflect evidence of real language use. However, declarative sentences do not have an “information-bearing function” (Leech, 2014, p. 80), and the CP maxims are not suitable enough to apply to a language universally.

Leech explicates that “the PP might be formulated in a general way: Minimize (other things being equal) the expression of impolite beliefs, and there is a corresponding positive version maximize (other things being equal) the expression of polite beliefs” (2014, p. 81). He divides politeness principle into two categories: absolute politeness and relative politeness. They refer to a negative and polite pole. Leech’s PP performs illocutionary acts. He states:

“Some illocutions (e.g. orders) are inherently impolite, and others (e.g. offers) are inherently polite. Negative politeness therefore consists in minimizing the impoliteness of impolite illocutions, and positive politeness consists in maximizing the politeness of polite illocutions.” (2014, pp. 83-4)

Leech’s PP aims to sustain an interpersonal or textual conversation to make interlocutors express their polite beliefs and lessen impolite expressions and beliefs. In *Principles of Pragmatics*, Leech lays out fundamental maxims of politeness establishing a relationship between the interlocutors. The PP maxims are provided as follows:

- (I) TACT MAXIM (in impositives and commissives)
 - (a) Minimize cost to other [(b) Maximize benefit to other]
- (II) GENEROSITY MAXIM (in impositives and commissives)
 - (a) Minimize benefit to self [(b) Maximize cost to self]
- (III) APPROBATION MAXIM (in expressives and assertives)
 - (a) Minimize dispraise of other [(b) Maximize praise of other]
- (IV) MODESTY MAXIM (in expressives and assertives)
 - (a) Minimize praise of self [(b) Maximize dispraise of self]
- (V) AGREEMENT MAXIM (in assertives)
 - (a) Minimize disagreement between self and other
 - [(b) Maximize agreement between self and other]
- (VI) SYMPATHY MAXIM (in assertives)
 - (a) Minimize antipathy between self and other
 - [(b) Maximize sympathy between self and other] (Leech, 2014, p. 132)

The maxims of PP function as regulating interactions and creating equality between the interlocutors, thus maximising an effective and polite conversation to maintain the connection between the activity and politeness. Furthermore, the PP inherently rests on illocutionary functions in different contexts and situations. The illocutionary functions refer to competitive, convivial, collaborative and conflictive relating to achieving civility in interactions.

2. SOME REMARKS ON *CHAPTER TWO* (1977)

Marvin Neil Simon (1927-2018) was a highly appreciated and prolific American playwright and screenwriter with many plays and musicals, making him one of the most renowned playwrights of his generation. His plays dominated Broadway until the end of the twentieth century. Most of his plays are called social realistic domestic comedies. “By the second half of the twentieth century, realism was the choice of writers who wanted to write plays of literary quality for the American stage” (Murphy, 2004, p. 169). Simon aptly wrote most of his plays delving into domestic realism. Most of his plays exhibit middle-class New Yorkers’ daily lives and family issues (Berkowitz, 2013). In addition, his down-to-earth characters attract the audiences to a great extent. It is largely known that he penned *Chapter Two* based on his own life. It is “autobiographical, that is about the trauma he experienced at the death of his first wife and the rage he felt over that loss” (Walden, 1980, p. 82). By doing so, he opens out his soul to the audiences and utilises the play as a mirror of his psychological state after the passing off his wife, Joan Baim.

It is worth providing a sketch of the plot. It mainly deals with George Schneider’s second marriage to Jennie Malone. George, 42, is a grief-stricken and mourning man after the

untimely death of his beloved twelve-year-long wife. Thus, he loses his vitality and descends into depression. His younger brother, Leo, deeply upset by his undimmed suffering, arranges various eligible women to distract him from his dismay and help him escape from his memory of her demise. However, he fails to persuade the newly widower into fresh romantic relationships, but he finally manages to act as a matchmaker to make him meet Jennie. She is a recent divorcee in her 32s. After an accidental phone call between them and a five-minute-long meeting, they fall in love instantly and decide to marry within two weeks. In the meantime, Leo and Jenny's close friend, Faye Medwick, attempt to dissuade them from their impulsive marriage decision lest they regret it. Nonetheless, no one can discourage George from his firm emotional conviction. However, on their honeymoon, things go wrong contrary to George's expectation. The couple's every experience and activity incessantly reminds him of his late wife. Thus, his estrangement causes quarrels, and he expresses his wish to leave her at home and travel away. Finally, he admits his love for his tearful wife at home and returns from the airport. He promises to keep close to those he loves dearly, and it ends with their passionate embrace.

This study aims to apply Leech's PP and Grice's CP to *Chapter Two*. Dramatic texts, particularly comedy, provide room for applying pragmatic politeness theories and cooperative principles to understand the pragmatic aspects embedded in dialogues.

3. ANALYSIS

George dials a number on the note, presuming he is calling a librarian, but it is Jennie's phone number on it. After a brief conversation, he enjoys her voice and decides to get to know her more. Their conversation proceeds as follows:

(1) **George.** I'll tell you the absolute truth. I haven't made a call to a nice single girl in fourteen years. I wasn't even good at it then. If I seem inept, please bear with me.

(1) **Jennie.** You seem ept enough. The point is, Mister . . . er . .

(2) **George.** George Schneider. I got it here on the paper.

(2) **Jennie.** The point is, Mr. Schneider, as I told Faye to tell Leo to tell you, I really have to get my head together right now, and that's what I was going to do for the next few weeks. (Simon, 1986, pp. 657-8)

George speaks his mind outright and, thus, observes 'the Maxim of Quality' in his first turn. Furthermore, his polite remark *I haven't made a call to a nice single girl in fourteen years* indicates 'the Approbation Maxim'. He flatters Jennie and glorifies her nicety. In the same turn, his apologetic and self-degrading remark *I wasn't even good at it then. If I seem inept, please bear with me* refers to 'the Modesty Maxim'. He explicitly humbles his own capacity and maximises dispraise of himself. She appreciates his politeness and responds with 'the Approbation Maxim' to prevent his self-humiliation. However, she seems unwilling to begin a fresh romantic affair with anyone from opposite sex for a particular time, as she needs to remember his name she has heard some earlier minutes ago in her first turn. It could be inferred that she has unintentionally employed a face threatening act to his positive face. As the exchange continues, Jennie, in her second turn, speaks her overwhelming reason as an apology and observes 'the Maxim of Quality'. Their first conversation cooperatively is based on their reciprocal honesty and truth, i.e. observance of 'the Quality Maxim'. In addition, he adopts a politer discourse compared to hers linguistically.

Their telephone conversation goes on:

(1) **George.** I'll tell you the truth. You're not the first girl Leo's introduced me to. There were three others ... All ranked with such disasters as the Hindenburg and Pearl Harbor.

(1) **Jennie.** Now I see. That's when the Five-Minute Plan was born. (Simon, 1986, p. 668)

George strictly complies with 'the Quality Maxim' with his remark *I'll tell you the truth*, and he softens the possible unpalatable truth with 'the Approbation Maxim' of the PP. He implicates that she is incomparable and thus appeals to her positive face. Furthermore, his use of simile *disasters as the Hindenburg and Pearl Harbor* is a hyperbolic expression referring to the girls he has previously met. This hyperbolic simile flouts 'the Quality Maxim' to implicate what he has witnessed in his prior romantic dates. Jennie responds with positive politeness with her agreement and her turn as a conclusory marker, implicating what she concludes from his reasoning behind the five-minute-long meeting plan. He considers meeting her briefly to avoid boring her, and then they will go their ways. His positive politeness and performing of 'the Approbation Maxim' smoothly work with her 'Agreement Maxim' of the PP.

After their phone conversation on that day, they decide to meet, and he pays a visit to her. While speaking, he says that he is 42 years old and the she reacts as:

(1) **Jennie.** Oh. Is that statement of some historic importance?

(1) **George.** No. I just wanted you to know, because you look to be about twenty-four and right now I feel like a rather inept

seventeen, and I didn't want you to think I was too young for you. (Simon, 1986, p. 670)

Her rhetorical question flouts 'the Quality Maxim' to implicate the triviality of his age as long as they get on well with each other. She appeals to his positive face and employs positive politeness. Her polite utterance exemplifies 'the Sympathy Maxim' to enhance their intimacy and cushion his anxiety. On the other hand, he observes 'the Quality Maxim' by stating his anxious mood but does not abandon 'the Modesty and Approbation Maxims' of the PP again. He humiliates himself before her by complimenting her youthful and relatively self-confident look.

They instantly fall in love and decide to wed within a short span of time with ignoring what others may say about their prospective marriage because they have not spent enough time to know each other well enough to marry. Finally, George gets enough of his younger brother's constant warnings and asks her to spend more time together before the wedding. She agrees and utters:

(1) **Jennie.** All right . . . Whatever you say.

(1) **George.** And I'd like you to move in here with me. Until we decide what to do.

(2) **Jennie.** I'll move in whenever you want. (Simon, 1986, p. 687)

Jennie's first and second turns clearly exhibit 'the Agreement Maxim' of the PP. She immediately agrees with him on his opinion without any hesitation or questioning. In addition, her turns are compatible with 'the Gricean CP' to keep and sustain

their dialogue smoothly. Her approach satisfies his positive face. She always supports and does not let him stand alone against any possible outward disturbance. Her employment of ‘the Agreement Maxim’ receives George’s ‘Sympathy Maxim’ in his turn. He develops a common ground with her and establishes cooperation in making decisions by employing in-group solidarity addressing remark *we*.

After their marriage, George suffers from his late wife’s memory throughout the honeymoon and feels estranged from Jennie. When they return home, she angers him with her ironical comment:

(1) Jennie. (*Looks up at the ceiling, mournfully*) That was fun! Three days of rain and two days of diarrhea. We should have taken out honeymoon insurance.

(1) George. (*Without looking up*) Don’t forget to put your watch back an hour. (Simon, 1986, p. 706)

Her first turn is an instance of sarcasm or mock politeness. She flouts ‘the Quality Maxim’ with her insincere remark to do a face threatening act to his face. Her impoliteness is included in the violation of ‘the Approbation Maxim’ of the PP. Thus, her abandonment of any linguistically polite behaviour attains her aim and annoys him, who has already lost attraction towards her. His avoidance of catching sight of her, given as a stage direction, is an impolite act to her positive face. In addition, he flouts ‘the Gricean Relevance Maxim’ to implicate that he ignores what she says or thinks. In conclusion, none of them observes the CP and PP at all.

Jennie has drunk all the way home from the honeymoon; however, she still insists on drinking more because she is deeply

disillusioned with him. She asks if there is something to drink. Their dialogue proceeds:

(1) George. (*Testy*) I think there's some beer. I could strain it if you like.

(1) Jennie. No, thanks. We have all the "strain" we can handle. (*She crosses to the fridge*) I read somewhere you can tell everything about a person by looking inside his refrigerator. (*She opens it*) Oh, God! Is this the man I married? Cold and empty, with a little yogurt? (Simon, 1986, p. 707)

George's first turn observes all the Gricean CP's conversational maxims. In addition, his offer seems to fulfil 'the Tact Maxim' of the PP. However, his testy attitude, given as a stage direction, is a manifestly impolite act, addressing her positive face. Therefore, his employment of 'the Tact Maxim' remains a surface realisation that can be regarded as an impolite act. She blatantly flouts 'the Manner Maxim' to implicate that they have many problems to solve. She creates a phonemic ambiguity by saying the word *strain*. Her non-observance of the CP violates 'the Approbation Maxim' of the PP. In addition, she likens him to a refrigerator, and thus, she flouts 'the Quality Maxim', i.e. speaking the truth with enough evidence. Her flouting 'the Quality Maxim' is a highly impolite act hurled at his positive face.

George leaves her at home and decides to go abroad to rest his head. However, he questions himself at the airport and finally discovers how much he loves her. Consequently, he returns and phones her to express his regret and meet again. She gets thrilled by his call.

(1) **Jennie.** Well, what are we waiting for? Your place or mine?

(1) **George.** Neither. I think we have to find a new one called “Ours.” (Simon, 1986, p. 736)

Her first turn linguistically appeals to his positive face and aims to establish cooperation and collaboration as before. She also asks a rhetorical question and, thus, flouts ‘the Quality Maxim’ to implicate her passionate desire to reunite with him. Her non-observance of the CP is done to observe ‘the Agreement Maxim’ of the PP. His first turn appeals to her positive face by saying *ours*. He claims a common ground with her and uses an in-group solidarity remark from the positive politeness strategy. He complies with the CP by employing ‘the Sympathy Maxim’ and, thus, strengthens their emotional bond. As a result, both employ positive politeness accompanied by ‘the Agreement and Sympathy Maxims’ of the PP, respectively. Finally, they resume enjoying their romance and living merrily in the second chapter of their lives.

4. CONCLUSION

The study has employed Leech’s PP and Grice’s CP to reveal how the major characters in the play interact with each other by employing these principles from a pragmatic perspective. The selected extracts from the play have exhibited how the couple’s relationship and emotional bond have evolved from a politeness-based approach. It has been observed that both characters observe ‘the Quality Maxim’ in their interactions. Their conversation is based on truth and honesty. They do not attempt to deceive one another or ingratiate themselves. George’s use of ‘the PP’s Approbation and Modesty Maxims’ makes him linguistically politer. He praises and glorifies Jennie while humbling himself and his own capacity in their exchanges.

Besides, she responds with ‘The Approbation Maxim’ to prevent his self-humiliation and employs ‘the Agreement Maxim’ to establish a common ground with him in any mutual plan. Both employ ‘the Sympathy Maxim’ as their intimacy develops before their marriage. In addition, they comply with the CP to maintain a smooth interaction. Immediately after their honeymoon, when they get home, their conversation abounds with the non-observance of the CP, motivated to attack each other’s faces. She breaks the CP comparably more than her husband. It could be, therefore, deduced that their non-observance of the CP leads to their violation of ‘the Approbation Principle’, i.e. linguistically impolite behaviour. In conclusion, they solve their problems, and ‘the Agreement and Sympathy Maxims’ of the PP dominate their exchange, accompanied by positive politeness. Further researchers could analyse dramatic texts by employing other pragmatic principles not handled in this study.

REFERENCES

- Berkowitz, M.G. (2013). *American Drama of the Twentieth Century*. New York: Routledge.
- Brown, P. & Levinson, S. C. (1978). “Universals in Language Usage: Politeness Phenomena.” In E. Goody (Ed.), *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, 56-310.
- Brown, P. and Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goffman, E. (1967) “On Face-Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction”. In E. Goffman *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behaviour*. New York: Doubleday, 5-45.

- Grice, H. P. (1975). “Logic and Conversation”. In P. Cole and J. L. Morgan (Eds.) *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 41-58.
- Leech, G. (2014). *Principles of Pragmatics*. London: Routledge.
- Mey, J. L. (1991). “Pragmatic Gardens and Their Magic”. *Poetics* 20, 233–245.
- Murphy, B. (2004). *The Oxford Encyclopedia of American Literature Vol.4*, Jay Pرائني (Ed.) Oxford: Oxford University Press.
- Simon, N. (1986). *The Collected Plays of Neil Simon*. Vol. II. New York: Plume
- Şekerci, Ö. (2023). “Culpeper’s Impoliteness Strategies in Neil Simon’s Biloxi Blues”. *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture* 13, 125–141.
- Walden, D. (1980). “Neil Simon: Toward Act III?” *Melus*, 7(2), 77–86.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

POLITENESS THEORY IN STRINDBERG'S *MISS JULIE*

Ömer ŞEKERCİ¹

1. INTRODUCTION

Scholars have had an interest in 'politeness' since the 1970s. As a sub-discipline of pragmatics, politeness theory (PT) is appealing to researchers. However, this view of politeness does not refer to behaviour "such as letting people go first through a door, or wiping your mouth on the serviette rather than on the back of your hand. We refer to the choices that are made in language use, the linguistic expressions that give people space and show a friendly attitude to them" (Cutting, 2002, pp. 44-45). Many scholars have written on politeness, but little is based on empirical research (Thomas, 2013, p. 149). In daily life, politeness makes us avoid throwing explicit threats and insults at each other. In other words, it means being modest, humble, tactful, sympathetic, and pleasant to other people. It is a fixed concept or etiquette organising social behaviour within a particular culture or language. However, in a linguistic sense, it is Politeness Theory (Brown and Levinson, 1978) that involves "the recognition and linguistic acknowledgement of much subtler threats to self-image that a person presents publicly" (Birner, 2013, p. 217).

Brown and Levinson's PT is based on the antecedent that most speech acts are essentially threatening to face. Brown and

¹ Prof. Dr., Süleyman Demirel University, Faculty of Arts and Sciences, English Language and Literature Department, omersekerci@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9074-3841.

Levinson define it as “something that is emotionally invested, and can be lost, maintained, or enhanced, and must be constantly attended to in interaction” (1987, p. 66). Yule states, in his *The Study of Language*, that it is one’s face or one’s public self-image from a linguistic perspective. It is actually the “emotional and social sense of self that everyone has and expects everyone else to recognize” (Yule, 2006, p. 119).

Leech, in *Principles of Pragmatics*, calls ‘Politeness Theory’ ‘Politeness Principle’ (PP) and explains it as “the PP might be formulated in a general way: Minimize (other things being equal) the expression of impolite beliefs and there is a corresponding positive version maximize (other things being equal) the expression of polite beliefs” (Leech, 2014, p. 81). Polite and impolite beliefs can be favourable to a hearer or a third party in an interaction. In such cases, the PP can act as a regulative force to maintain social balance and friendly relations. Illocutionary orders are regarded as impolite, while illocutionary offers are innately polite. Therefore, negative politeness minimises the impoliteness of impolite utterances, and positive politeness maximises the politeness of polite utterances (Leech, 2014).

Brown and Levinson (1987) propose three determinants of the politeness levels of a face-threatening act (FTA) in dialogic discourse: power (P), distance (D), and ranking of imposition (R). Politeness is realised in situations of social distance or closeness. “Showing of awareness for another person’s face when the other seems socially distant is often described in terms of respect or deference. Showing the equivalent awareness when other is socially close is often described in terms of friendliness, camaraderie, solidarity” (Yule, 1996, p. 61). In general, the participants determine the social distance between themselves in an interaction; in other words, their face wants.

Goffman introduces the term face or the concept of face as follows:

Face may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact. Face is an image as self-delineated attributes-albeit an image that others may share, as when a person makes a good showing for his profession or religion by making a good showing for himself. (Goffman, 1967, p. 5)

In *Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics*, Thomas defines face as having “two aspects: ‘positive’ and ‘negative’”. An individual’s positive face is reflected in his or her desire to be liked, approved of, respected, and appreciated by others. An individual’s negative face is reflected in the desire not to be impeded or put upon, to have the freedom to act as one chooses” (Thomas, 2013, p. 169). If we utter something that threatens one’s self-image, then it is named a face-threatening act. For instance, if we directly order someone to do something for us (take it to the kitchen!), then it shows that we have power over that person. By this token, face can be divided into negative and positive categories. Yule defines negative face as “the need to be independent and free from imposition. Positive face is the need to be connected, to belong, to be a member of the group” (Yule, 2006, p. 120). Suppose one phrases an utterance in a way to emphasise solidarity with the interlocutor. In that case, one is appealing to their positive face, whereas if one phrases it in such a way as to give them space and the freedom to decrease solidarity, then one appeals to their negative face.

Brown and Levinson’s Politeness Theory (PT) is categorised into four strategies: “bald on record, positive politeness, negative politeness, and off record” (Brown & Levinson, 1987, p. 60). Each one is employed differently in different situations relating to the speaker and hearer. Expressing

gratitude, accepting an apology, thank-you, offer, and making promises entail the speaker's face. Complaints, accusations, talking about taboo topics, and many criticisms and interruptions may not approve or support the hearer's or addressee's positive face, while some acts pressed on the addressee, such as promises and offers, may threaten the addressee's negative face.

This study adopts Politeness Theory (PT) propounded by Brown and Levinson to analyse the Swedish playwright Strindberg's *Miss Julie*. Moreover, it aims to reveal how the major characters employ positive and negative politeness strategies in their interactions. To many critics, the play exhibits the naturalistic aspects of its characters, so the characters are highly true-to-life. It gives us space and resources to analyse the interactions between the major characters, Julie and Jean, concerning PT. In this play, the major characters' manner of speech and behaviour are resources to consider how the PT works in dramatic texts. The striking interactions between Julie and Jean are the focus of the analysis.

2. SOME PRELIMINARY REMARKS ABOUT MISS JULIE (1888)

Drama is considered to be a school for men, women, young, educated, uneducated, and semi-educated. Drama holds its primitive power to deceive and to be deceived by others. *Miss Julie* is a naturalistic tragedy written by the Swedish playwright August Strindberg. He was a leading naturalist playwright, novelist, and short-story writer in the nineteenth century. His works had a significant influence on many American and European playwrights. He was a prolific writer. He produced more than one hundred and twenty works in his career.

The subtitle of the play is "A Naturalistic Tragedy". It actually reveals what naturalistic elements are employed in the

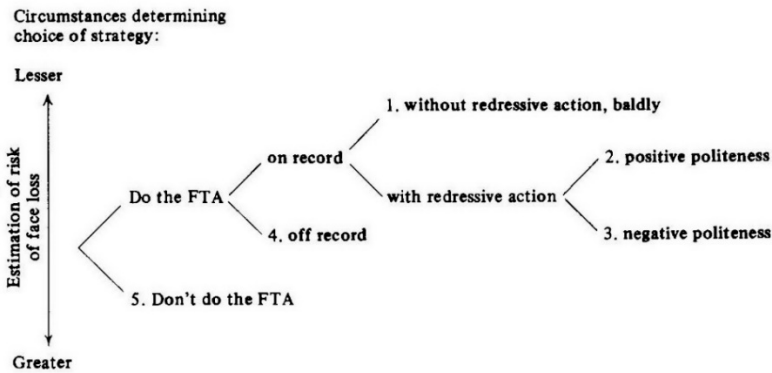
play. It is about heredity, environment, and naturalistic beliefs. It depicts the main character, Julie's unfortunate demise. It validates that people cannot live outside the social norms, laws and biological laws. Lamm states the play's theme is that "basic differences in upbringing and social position cannot be reconciled, even temporarily" (Lamm qtd. in Templeton, 1990, p. 470). While naturalism favours determinism, tragedy concerns human beings' moral and ethical choices. In the preface to *Miss Julie*, Strindberg shows the rift between tragedy and naturalism as: "a tragic type, offering us the spectacle of a desperate fight against nature; a tragic legacy of romanticism, which is now being dissipated by naturalism" (Strindberg, 1998, p. 148). Miss Julie seems determined not to surrender to a determined world; that is naturalism. She is not inclined to accept her destiny as one from an aristocratic background. Consequently, she prepares for her own destruction by rejecting the false values of her heredity. She is the victim of her naturalist environment.

In the preface to *Miss Julie*, Strindberg comments on Miss Julie's character as "Miss Julie is a modern character which does not mean that the man-hating half-woman has not existed in every age, just that she has now been discovered, has come out into the open and made herself heard" (Strindberg, 1998, p. 149). She rejects the class system and imposed gender. From this perspective, we could contend that she has a revolutionary spirit and instinct. Moreover, she wants to get rid of all the roles expected of her to perform as a woman of aristocratic rank. However, Jean is opposite to Julie, as a servant, he is not against the class system, but he is there to beat it and climb the ladders. Thanks to his education and learning ability, he is determined to rise as much as possible. Jean and Julie think that they will accomplish the class transformations. However, they are doomed to fail. "The play features the dialectic of class conflict between

Julie and Jean who tries to transgress his class boundaries” (Demiray, 2022, p. 1239).

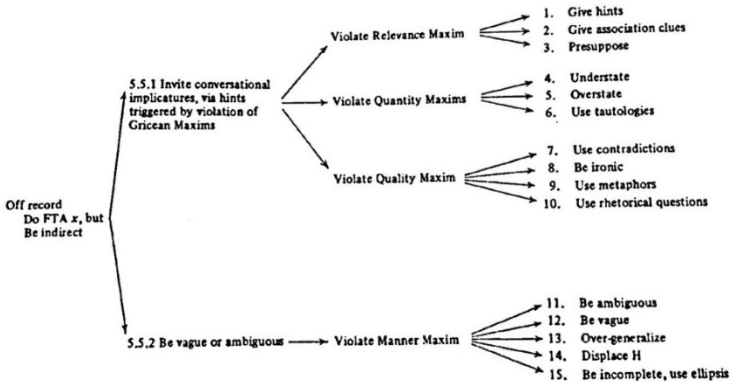
The extracts from *Miss Julie* are analysed according to PT charts’ strategies propounded by Brown and Levinson (1987): Possible strategies for doing FTAs, Chart of strategies: Positive politeness, Chart of strategies: Negative politeness, Off record and Bald on record requiring no strategy.

Fig. 1. Possible strategies for doing FTAs.



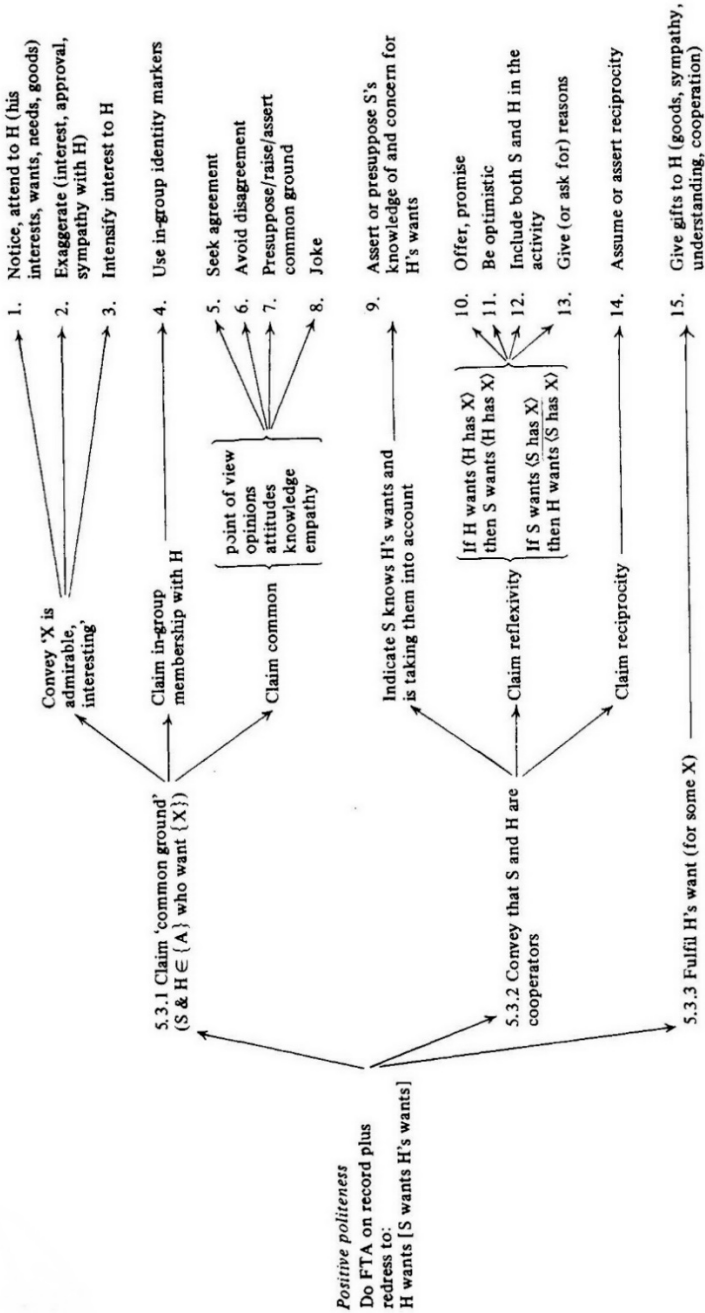
Source: (Brown & Levinson, 1987, p. 60)

Fig. 2. Chart of strategies: Off record



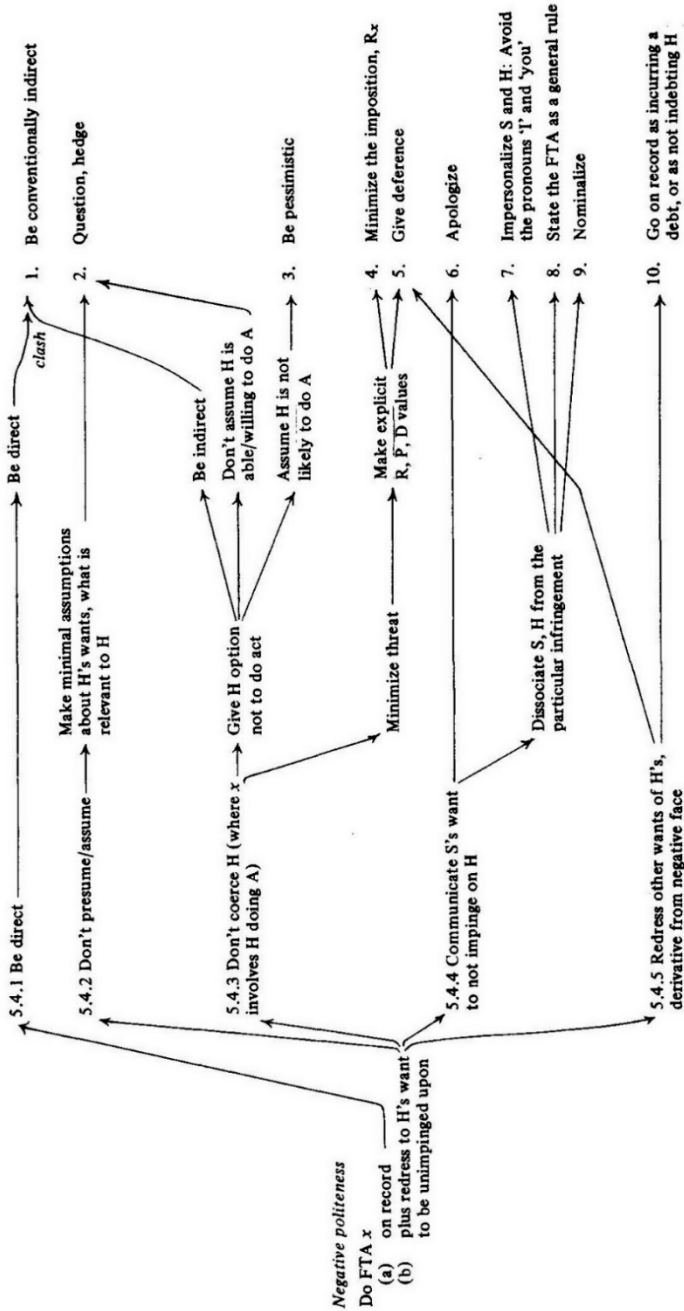
Source: (Brown & Levinson, 1987, p. 214)

Fig. 3. Chart of strategies: Positive politeness



Source: (Brown & Levinson, 1987, p. 102)

Fig. 4. Chart of strategies: Negative politeness



Source: (Brown & Levinson, 1987, p. 131)

There are two English translations of *Miss Julie*. In this study, I have used the one in *Modern Drama Selected Plays from 1879 to the Present*, edited by Walter Levy. The striking interactions between Julie and Jean are employed for the analysis using Brown and Levinson's PT. The extracts are mainly about the interactions between the major characters, Julie and Jean. Those which reflect Brown and Levinson's PT are underlined.

3. ANALYSIS

Extract 1

JEAN [gallantly]: Are you ladies up to something secret?

JULIE [flicking her handkerchief in his face]: None of your business!

JEAN: Hmm! I like the smell of violets!

JULIE [coquettishly]: Shame on you! So you know about perfumes, too? You certainly know how to dance. Ah, ah!
No peeking! Go away (Strindberg, 1999, p. 49)

In response to Jean's interest, Julie performs FTA baldly on record to his positive face. However, he responds with positive politeness and employs positive politeness strategy 1 (Notice, attend to hearer's interests, wants, needs, goods) by expressing his admiration for the perfume of her handkerchief when flicked. Later, satisfied with his liking, she performs positive politeness strategy 1 by praising the dance performance she witnessed prior to that scene.

Extract 2

JULIE [caustically]: You'd need sharp eyes to see him! [to KRISTINE] Pour out half a bottle and cork it well ----
Come and dance a schottische with me, Jean

JEAN [hesitating]: I don't want to be impolite to anyone, and I've already promised this dance to Kristine ...

JULIE: Oh, she can have another one—can't you Kristine? Won't you lend me Jean?

KRISTINE: It's not up to me, ma'am, [to JEAN] If the mistress is so generous, it wouldn't do for you to say no. Go on, Jean, and thank her for the honor.

JEAN: To be honest, and no offense intended, I wonder whether it's wise for you to dance twice running with the same partner, especially since these people are quick to jump to conclusion. (Strindberg, 1999, p. 49)

Julie's offer is included in the positive politeness strategy 7 (Presuppose/raise/assert common ground) and 12 (Include both S and H in the activity). She, as his superior, invites him to dance with her. He is the servant at the Count's house. She is both in full knowledge of his stunning dancing skill and is looking for a dancing partner to accompany in the midsummer evening. She creates a common ground for him to make him not feel the class difference, although they belong to different social classes and hierarchies. He employs negative politeness strategy 6 (Apologize) in return by kindly declining her offer, and he makes his excuse. His refusal is an FTA to her positive face. When she insists on it, he again continues to perform negative politeness and employs negative politeness strategy 1 (Be conventionally indirect) rather than directly expressing that she behaves ridiculously.

Extract 3

JEAN: As you order, ma'am! I'm at your service!

JULIE [gently]: Don't take it as an order! On a night like this we're all just ordinary people having fun, so we'll forget about rank. Now, take my arm! -----Don't

worry, Kristine! I won't steal your sweetheart! (Strindberg, 1999, p. 49)

Jean, whose refusal is fiercely rejected by Julie, has no choice but to satisfy her desire for a partner, so he employs negative politeness strategy 5 (Give deference) with the addressee honorific. As a result, she becomes calm and softens the tense atmosphere by assuming a friendly approach to him. She reacts with positive politeness with strategy 7 (Presuppose/raise/assert common ground) and strategy 12 (Include both S and H in the activity). To Julie, everybody at home should equally enjoy their time. She has difficulties in making sense of the society-imposed class system.

Extract 4

JULIE: Here I am chattering with you about dreams. Come, let's go out! Just into the park! [She offers him her arm, and they start to leave.]

JEAN: We'll have to sleep on nine midsummer flowers, Miss Julie, to make our dreams come true! [They turn at the door. JEAN puts his hand to his eye.]

JULIE: Did you get something in your eye?

JEAN: It's nothing—just a speck—it'll be gone in a minute.

JULIE: My sleeve must have brushed against you. Sit down and let me help you. (Strindberg, 1999, p. 51)

Julie employs the positive politeness strategy 12 (Including both S and H in the activity) by uttering, “Come, let’s go out!” Hence, she cooperates and shows solidarity with him in the activity. In return, he also satisfies her positive face and welcomes her offer with positive politeness strategy 12 by using an inclusive “we” form. In the proceeding dialogue he employs positive

politeness strategy 1 (Notice, attend to hearer's interests, wants, needs, goods). Later, she comes closer to him to remove the speck in his eye and her help constitutes positive politeness.

Extract 5

JEAN [enters agitated]: There, you see? And you heard them. We can't possibly stay here now, you know that.

JULIE: Yes, I know. But what can we do?

JEAN: Leave, travel, far away from here.

JULIE: Travel? Yes, but where? (Strindberg, 1999, p. 53)

They are interacting after having spent some time in Jean's bedroom. They are in the same boat now. He, saying "we", appeals to her positive face and performs positive politeness strategy 7 (Presuppose/raise/assert common ground) "There, you see? And you heard them. ...you know that." She employs positive politeness strategy 5 (Seek agreement) "Yes, I know. But what can we do." After Jean's offer (positive politeness strategy 10), She repeats his word as approval (Positive politeness strategy 5) "Travel? Yes, but where?".

Extract 6

Julie: But all that won't even buy a train ticket.

Jean: That's true. That's why I'm looking for a partner to advance me the money.

Julie: Where will you find one quickly enough?

JEAN: That's up to you, if you want to come with me.

Julie: But I can't; I have no money of my own. [pause]

Jean: Then it's all off... (Strindberg, 1999, p. 54)

After he talks about his experience in the job, she employs negative politeness strategy 7 (Impersonalize S and H) to his face. She disagrees with him but avoids saying, “you cannot buy a train ticket”. Instead, she prefers referring to experience rather than “you”. In return, his response, “That’s why I’m looking for a partner to advance me the money”, is off record FTA. He gives a hint to her by avoiding directly pointing at her. When she asks, “Where will you find one quickly enough?”, he claims reciprocity (positive politeness strategy 14) “That’s up to you, if you want to come with me.” Assuming that she has enough money to build a life together, he performs positive politeness by establishing a common ground, including her in the plan, being optimistic, offering, asserting and reciprocity. When he finds out that she does not have the money he expects to get from her, he does a bald on record FTA to her positive face. He drops the plan without hesitation and leaves her alone.

Extract 7

JULIE: I thought so a while ago, but not anymore. No, a servant is a servant...

JEAN: And a whore is a whore!. (Strindberg, 1999, p. 55)

He reminds her that Kristine has feelings, too, and says that he should care for her feelings. As a reaction to his remark, Julie does an FTA off record with strategy 6 (tautology by violating quantity maxim) to Kristine’s positive face in her absence. In other words, she insults her by citing her inferiority. Infuriated by the insult hurled at his fiancée, he responds with the same off record FTA with tautology as “And a whore is a whore!” to Julie’s positive face.

Extract 8

JULIE: How can anyone be so thoroughly filthy?

JEAN: Better clean up then!

JULIE: You lackey, you menial, stand up, when I speak to you!

JEAN: Menial's strumpet, lackey's whore, shut up and get out of here! Who are you to lecture me on coarseness? None of my kind is ever as coarse as you were tonight. Do you think one of your maids would throw herself at a man the way you did? Have you ever seen any girl of my class offer herself like that? I've only seen it among animals and streetwalkers. (Strindberg, 1999, p. 55)

It is clearly observed that she asks a rhetorical question (Off record FTA strategy 10), violating the quality maxim, i.e. sincerity condition. Jean, whose positive face is threatened off record, immediately directs the insult to her positive face by performing off record strategy 11 (Be ambiguous) by violating the manner maxim. “Better clean up then!” does not involve any particular address on the surface, but it is a blatant insult thrown at her positive face, as known by the circumstances. He does an FTA baldly on record with insults and orders as a response to his remark. He, who does not accept and respect her anymore, retaliates with the same degree of insults again baldly on record and aggravates his tone with rhetorical questions (off record FTA strategy 10) to lead her into dishonour.

Extract 9

JULIE: You talk as if you were already above me.

JEAN: I am. You see, I could make you a countess, but you could never make me a count.

JULIE: But I'm the child of a count—something you could never be!

JEAN: That's true. But I could be the father of counts— if...

JULIE: But you're a thief. I'm not. (Strindberg, 1999, p. 55)

In the above dialogues, she does an FTA baldly on record to his positive face as he comes from a lower class and she is superior to him. It gives her power over him. In return, he claims that she is incapable of raising him. Both threaten each other's positive faces baldly on record with insults. By the way, he uses ellipsis from the off record FTA strategy 15, leaving his FTA half undone, and so the implication is that she could give birth to babies fathered by him. The interactions show that FTAs baldly on record continue more harshly.

Extract 10

JULIE: We must escape! But first we must talk, I mean I must talk. You've done all the talking up to now. You told about your life, now I want to tell about mine, so we'll know all about each other before we go off together.

JEAN: Just a minute! Forgive me! If you don't want to regret it afterwards, you'd better think twice before revealing any secrets about yourself.

JULIE: Aren't you my friend?

JEAN: Yes, sometimes! But don't rely on me. (Strindberg, 1999, p. 56)

Desperate for help, Julie appeals to his positive face by asserting and raising common ground (strategy 7). She approaches him with positive politeness because she somehow has to have solidarity with him. By using “we” and asserting

reciprocity (positive politeness strategy 14), she claims they can do it if they know each other well. He, performing FTA baldly on record to her negative face, warns her against revealing her family matters. Desperately begging for help, she asks if they are friends. As a response, he repeatedly does an FTA baldly on record by saying, “But don’t rely on me.”

Extract 11

JULIE: Go away!

JEAN: To torment each other to death?

JULIE: No! To be happy for—two days, a week, as long as we can be happy, and then—die

JEAN: Die? That's stupid! It's better to open a hotel!
(Strindberg, 1999, p. 57)

He asks her what they can do together. She employs positive politeness strategy 10 (Offer) but gets a negative answer from him. He does an FTA off record with a rhetorical question (strategy 10) implicating refusal. Although unwilling to abandon prospective cooperation, Julie is still optimistic and explains why they should escape together (positive politeness strategy 13- Give or ask for reasons). Jean, who seems unsatisfied with her offer, directly rejects her by performing FTA baldly on record “That’s stupid!”

Extract 12

JEAN: ... To be honest, I’m tired of all this and I’m going to bed.

JULIE: Are you? And do you think I can let it go at that?
A man owes something to the woman he's shamed.

JEAN [taking out his purse and throwing a silver coin on the table]: Here! I don't like owing anything to anybody. (Strindberg, 1999, p. 57)

Jean says he is already bored with all of this and want go to sleep. Julie, disillusioned with his unprecedented attitude, employs an FTA off record with overgeneralization (strategy 13). She directly avoids addressing him for fear of aggravating the insults again. In full knowledge of her agony, he pushes the limits and does an FTA baldly on record to her positive face non-verbally by throwing a coin, implying humiliation.

Extract 13

JEAN: Yes, for me! You see, I come from better stock than you. There's no arsonist in my family

JULIE: How do you know? (Strindberg, 1999, p. 57)

Julie proposes to him, and she says if things fall apart, we will get divorced to save her honour, but he fiercely refuses her. He implicitly does an FTA off record to her face by violating the relevance maxim and giving hints (strategy 1). He implies that her mother is an arsonist, so he comes from a more honourable family than hers. A marriage between them seems improbable.

4. CONCLUSION

At the beginning of the play, Miss Julie employs positive politeness strategies to approach and make advances toward Jean. She praises him for his dance performance, invites him to dance with her and enjoy the midsummer night eve together as if they were equals. However, it is observed that he employs negative politeness by giving deference and asking forgiveness for having to decline her offer. He humiliates himself in front of her while glorifying her. After Kristine falls asleep, he seems much more

comfortable, so he adopts positive politeness. He pays attention to Julie and exaggerates his interest in her by satisfying her positive face.

After spending some time in his bedroom with her, he employs more positive politeness strategies as he thinks she is a great asset to him to start a new life from scratch with her money. However, upon finding out that she does not have the money he expects to get from her, he does FTAs baldly on record and ignores her face completely. He hurls insults at her and dumps the rosy picture he draws with immediate effect. However, she desperately begs him to respect her honour, as she does not want to get her honour tarnished. She still approaches him with positive politeness by offering other ways out they can do together but to no avail.

Finally, insults and orders are exchanged baldly on record, and Jean conveys some dirty details of Miss Julie's familial matters. The play ends with his order done baldly on record to her. It is to go and kill herself. At the beginning of their relationship, she and he interact with one another according to power (P), distance (D), and the rank of imposition (R). It has been observed that the more they get intimate, the more they develop positive politeness. It has also been demonstrated that orders, suggestions, reminding, threats, warnings, offers, and promises are regarded as FTAs. At the end of their interactions, though she is still superior to him, Jean throws insults and orders at her as he considers himself relatively superior. The power (P), distance (D), and the rank imposition (R) are turned upside down by his FTAs. The study may shed light on further studies in this field because drama texts seem to be very rich for applying the PT strategies of Brown and Levinson.

REFERENCES

- Birner, B, J. (2013). *Introduction to Pragmatics*. Wiley-Blackwell.
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1978). “Universals in language usage: Politeness phenomena.” In E. Goody (Ed.), *Questions and politeness: Strategies in social interaction*. pp. 56-310. Cambridge University Press.
- Cutting, J. (2002). *Pragmatics and Discourse*. Routledge.
- Demiray, M. (2022). “Vital lie in Strindberg’s Miss Julie: Illusion versus reality”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, vol. 31, pp. 1236-1244. DOI: 10.29000/rumelide.1222251
- Goffman, Erving (1967). “On Face-Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction.” *Interaction Ritual*. pp.5-45. Doubleday.
- Leech, G. (2014). *Principles of Pragmatics*. Routledge.
- Levy, W. (ed.) (1999). *Modern Drama Selected Plays from 1879 to the Present*. Prentice Hall.
- Strindberg, A. (1998). *Oxford World’s Classics Miss Julie and Other Plays*. Oxford University Press.
- Templeton, A. (1990). “Miss Julie as A Naturalistic Tragedy”, *Theatre Journal*, vol. 42. No. 4. pp. 468-480.
- Thomas, J. (2013). *Meaning in Interaction: an introduction to pragmatics*. Routledge.
- Yule, G. (2006). *The Study of Language*, Third Edition. Cambridge University Press.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.

SEMBOLDEN İMGEYE: YIRMİNCİ ASIR TÜRK ŞİİR ELEŞTİRİSİNDE İNİSİYATİF ALAN OKUR KURGUSU

Servet GÜNDOĞDU¹

*Zira vuzuh, esere ait olduğu kadar karin de zekâ ve ruhuna
taalluk eden bir meseledir.*

(Ahmet Haşim, 2019: s. 66)

*Anlamı bir ayraç içine alıp yeniden bakabiliriz. Hem bu
anlamın yeni boyutları üzerinde durma olanağı yaratır;
okuyanı da şiiri tüketmemeye, harcatmamaya iter; onu
yaratmanın içine sokar; şiirin okuyandan da bir beklediği
olduğunu anlatır.*

(İlhan Berk, 2007: s. 60)

1. GİRİŞ

Bu yazıda, şiiri ve şiir düşüncesi yirminci asrın ilk yarısı boyunca genelde *sembol* fikri etrafında ele alınan Ahmet Haşim (Yetkin, 1938: s. 11; Ongun, 1947: s. 56; Okay, 1976: s. 191) ile yine şiiri ve şiir düşüncesi yirminci asrın ortalarından itibaren genelde *imge* kavramı etrafında ele alınan İlhan Berk'in (Karaca, 2013: s. 403-404; Armağan, 2019: s. 85-86) bazı poetik metinlerinden ve bu metinlerin alımlanışlarından hareketle onlarda sembol ve imge düşüncelerinin okuru şiirle ilişkisi bağlamında ne ölçüde varsaydığı ve bu düşüncelerin ne tür bir

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, servet.gundogdu@samsun.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8370-2726.

okur kurgusuna sahip olduğu tartışılacaktır. Böylece sembolden imgeye modern Türk şiirinin kritik bir kavramsal dönüşüm sürecinde okur tasarımı bir hususiyetin ortaya çıkıp çıkmadığı saptanmaya çalışılacaktır. Bunu yaparken sembol ve imge kavramlarının Batı edebî düşünce tarihindeki semantik ve tarihsel dönüşümleri bilhassa sembolün kökensel tekrar'ı, imgenin ise tekil fark'ı işaret eden tarafları üzerinden dikkate alınacaktır.

Bu dikkatten hareketle bir yandan Ahmet Haşim'de sembolün kökensel tekrara (bütünlük) dayalı hareket tarzıyla okurun şiir karşısında veya onunla bütünleşme çabasında ne tür bir pratik sorumluluk üstlenmek durumunda kaldığı sorusuna cevap aranacak, öte yandan İlhan Berk'in tekil fark (parça) olarak imge düşüncesinde okurun, şiirin farklılığıyla kendi ferdiyeti, arasında ne tür bir bağ kurma arayışında olduğu üzerinde düşünülecektir. Kanaatimiz o ki Ahmet Haşim'de kökensel tekrar olarak sembol düşüncesi, şiirin semantik olarak belirlenemez doğasının onun salt yapısal veya fonetik özelliklerinden değil, ancak okurla icra düzeyinde ilişkiselliği sürecinde vuku bulduğuna işaret etmektedir. Fakat burada kendi anlam dünyasını her bir okumaya karşı belirli bir farklılıkla muhafaza eden şiir ile tarihsel okurun bizatihi kendi deneyimsel farklılığı arasındaki ontolojik ayrım kısmen göz ardı edilir görünmektedir. Okurla metin arasında Ahmet Haşim'de görülen birleşme çabasının eksik bıraktığı bu ayrımı, İlhan Berk'in tekil fark olarak imge düşüncesi görünür kılmakta ve bir nevi tamamlamaktadır.

Böylece şiirde yapısal ve semantik olarak tekrar edenin fark olduğu, ama tekrarı dikkate almadan da fark'ın kavranmasının imkânsızlığı buradaki değişim ve süreklilik ilişkisi izlenerek anlaşılabilir. Bu fark ve tekrar arasında oluşabilen olası gerilimli semantik ve yapısal ilişkiyi ise okur ancak bir inisiyatif olarak kavramak ve toplamak durumundadır. Burada inisiyatif şiirin tarihsel okurların yorumsal ufkunu aşarak ürettiği özgün soruyla başa çıkmanın yeni bir

yolunu, bu sorumluluğu bir başkasına tahsis etmeksizin, bir anlamda kendi kaderini tayin etme arzusuyla hemen şimdi arama kaygısıdır. Kanaatimizce sembol geriye, kökene doğru bir semantik inisiyatif alma zorunluluğu üretirken, imge geleceğe, bilinmeze doğru bir inisiyatif alışını gerektirir.

Böylece modern Türk şiirinde “tekrar olarak sembol” ile “fark olarak imge” düşüncesi arasında bir hiyerarşi ve kopuştan çok, belirli bir süreklilik ve yatay ilişki söz konusudur. İsmet Özel’de de açıkça görüleceği üzere 1950 sonrası şiir yaklaşımlarında imge ve sembol (simge) arasında imge lehine bir hiyerarşinin kurulduğu dikkat çeker. Özel’e göre “şiiri simgeye değil, imgeye dayanmış kabul etmek, şiirin bir kopya değil, bir yaratış olduğunu anlamakla kolayca varılabilecek bir noktadır” (Özel, 1982: s. 63). Bu sürekliliği sağlayan ne salt metin ne de metni anlama sürecinde bizi kendisine davet eden kavramlardır, bunlarla beraber çağdaş okurun inisiyatif olarak bu ilişkiselliği semantik ve yapısal düzeyde kurma, açma veya başlatma kaygısıdır.

2. TEKRAR OLARAK SEMBOL

Sembol etimolojik anlamı itibarıyla her şeyden önce kişilerin karşılıklı olarak birbirini tanıyabilmesine veya ayırt edebilmesine yarayan bir hatırlatma objesidir. Sembolün etimolojik anlatısına göre (Gadamer, 1986: s. 31), bir şekilde bir zamanda bir araya gelmiş insanlar bir süre sonra birbirlerini yeniden tanıyabilmek veya hatırlayabilmek için bir kemiği veya kilden bir objeyi orada bulunan kişi sayısınca bölerler. Uzun zaman sonra bir araya geldiklerinde parçalanan obje yeniden orijinaline benzer şekilde birleştirilebildiğinde oradaki insanların birbirlerine güven duyabilecekleri bir diyaloga yeniden dönebilmeleri için meşruiyet sağlanmış olur. Dahası sembol objenin parçaları, zaman içerisinde başkaca vârislerle varlığını

sürdürür. Dikkat edilirse burada ilk veya kökensel buluşmada henüz bir sembol oluşmamış görünür. Sembol ancak bir bütünün parçalanmasıyla oluşmaya başlamakta ve her tekrarlayıcı yeni buluşmada kendi gerçekliğini geçici (*temporal*) şekilde icra etmektedir. Başka bir deyişle sembol daima bir kökene, geçmişe ve geleneğe muhtaçtır, buna karşılık ancak bu kökeni her seferinde yeniden aşabilen özgün bir tekrarda sembol halini alabilmektedir.

Bununla beraber sembol ile sembolize ettiği şey arasında bir benzerliğin, mütekabiliyetin bulunmaması, sembol olarak bir objeye bakıldığında onun daima görünenden veya gösterdiğinden daha fazla anlamı beraberinde getirmesine imkân verir. Sembol olarak söz edilen obje ilk bakışta basitçe maddi bir nesneyken, sembolize ettiği şey onun parçalarına sahip insanların birbirlerini tanıyabilmeleri ve birbirlerine güven duymaları şeklinde maddiyat ötesi bir anlam taşır. Yine de bu güven ortamında ilk buluşmada ortaya çıkan mutabakat sözde veya yazıda tam olarak kendi anlamını açığa çıkaramayacaktır. Böylece sembolün algı düzeylerinin ötesine taşan bir boyutunun olması onun dil olmayan bir obje ile belirlenmesine neden olmuş görünür. Başka bir deyişle sembolün tercüme edilemez veya anlamlarına göre rasyonel olarak belirlenemez olması da onun dille tahkim edilemezliğiyle alakalıdır.

Bu etimolojik anlatının kısa analizinden hareketle, eleştirmenlerin genel olarak sembolist şair olarak nitelediği Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" makalesine bakıldığında, bu makalede onun ilk dikkat çektiği hususun "Bir Günün Sonunda Arzu" isimli şiirinin ilk yayımlandığında anlamının eleştirmenlerce fazla muğlâk bulunması ve bu münasebetle şiirde "mânâ" ve "vuzuh" hakkında getirilen eleştiriler görülmektedir. Böylece bu şiir için ilk söylenebilecek şeylerden birisi onun metinle okur arasında olası bir kökensel buluşmayla açığa çıkan dilsel tecrübenin veya beklenti ufkunun

geçmiş tecrübeleri veya semantik beklentileri parçalamasıdır. Bu durum sembolün bütünlükçü kurguları parçalayarak, beklentileri boşa çıkararak oluşmaya başlaması vasfıyla alakalıdır.

Böylece sembolün kendisi dışında bir şeye gönderme yapmadığı, onun bizatihi kendi anlamını sunduğu fark edilebilir. Maddi sembol aslında bu anlamın mevcut hale geldiği, tamamlandığı veya bütünleştiği bir yer gibi görünürken sembolik olarak aktarılan anlam hiçbir zaman tam olarak verilmemekte, kısmen kapalı kalmaktadır. Sembolü daima parça veya tekrar olarak görsek de onun dolaylı olarak daima bir bütünlük ihtimalini ima ettiği ise açıktır. Bu noktada ifade edilen her tekil anlamın daima gerçekte söylenenden daha fazlasını, parçaların toplamından daha fazla anlama gelen bir bütünü ortaya çıkarmayı içerdiği düşünülebilir. Murat Belge “Alegori” isimli yazısında sembolü alegorinin karşıtı olarak ele alırken “Bir metnin bütün kelimelerinin oluşturduğu bir bağlam içinde o da kendi anlamını kazanıyor. Ama bu anlamın ne olduğunu hiçbir zaman tam olarak bilemiyoruz” (Belge, 2009: s. 127-128) der. Böylece dilsel bir sembolün “kurgusal” kapasitesi, onun belirli bir ifadeyi sürdüren ancak onda doğrudan verilmeyen ifade edilmemiş anlamlar bağıni seslendirme veya ima etme yeteneğiyle ilgilidir.

Hem Ahmet Haşim bizatihi kendi poetikasını yazarken hem de İlhan Berk bu poetikadan hareketle şiirin doğasını dikkate alan özgün bir poetikanın geliştirilebileceğini ileri sürerken merkeze aldıkları şiir Ahmet Haşim’in 1921 yılında *Dergâh*’ta yayımlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” isimli şiiridir. Bu şiir bilhassa modern Türk şiirinde anlam sorununu eleştirel düzeyde anlama çabasına giren metinler için tartışmaların odağındadır. İlhan Berk’in “Anlamdan Yola Çıkılmaz” başlıklı kısa yazısındaki “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri üzerine yaptığı analizlerine bakılırsa bu şiir farklı okurlar arasında daima her türden köken fikrini aşan bir yeniden buluşma veya diyalog çağrısını sesletirken bir sembol tecrübesi üretmeyi sürdürür.

Dolayısıyla bu kısa yazısıyla imgeci olarak görülen İlhan Berk sembol fikriyle imge fikri arasında bir süreklilik veya akrabalık da sağlamış olacaktır:

Ahmet Haşim modern şiiri, sonra da anlam sorununu anlatırken, poetikasını anlatır gibidir. (...) Haşim'le gelen bu şiir anlayışı ondan sonra Tanpınar'da, biraz da Necip Fazıl'da, Dıranas'ta sürecek, sonra da kapanacaktır. (...) Ama anlam asıl II. Yeni'nin bir sorunu olacaktır. Neredeyse poetikasını onun üzerine kuran II. Yeni'nin kapalı bir şiir olması da anlam konusunu boyuna gündeme getirecektir. (...) Ahmet Haşim şiiriyle bir akrabalık şiiri diye de bakabiliriz buna. (Berk, 2007: s. 59-60)

Burada belirli bir benzerlik ve süreklilik ilişkisi içerisinde ele alınan modern şiiri ister sembol ister imge kavramı etrafında düşünelim onun sabit ve kuşatılabilir bir varlığı olmadığı, ancak farklı tarihsel okurlarla bir diyalog esnasında karşımıza çıkan değişken bir özne olduğu açıktır. Diğer deyişle bu şiir ancak okur tarafından icra edildiğinde, okunduğunda veya anlama çabası içerisinde ona dönüldüğünde bütünsel varlığını yeniden hatırlatabilir. Bu bütünsellik her bir tarihsel okurla yeniden ve yeniden parçalandığında onun salt bir sembol olmadığı aynı zamanda imgesel tekrarlanamazlık veya farkın da kendisini gösterdiği fark edilir.

Her ne kadar artık parçalanmış ve imkânsız hale gelmiş olsa da sembolde okurun metin tecrübesi daima bir bütünlük olasılığını, sembolü başlatan kökeni açığa çıkarmayı arzu eder. Böylece sembolün sembolize ettiği şeyin, objenin fiziksel özelliklerine bakılarak anlaşılacağı yeniden ileri sürülebilir. Burada sembol, imge ve anlam arasında oluşan daimi gerilimde varlık kazanır. Dolayısıyla okur ve şiir arasında sembolün sembolize ettiği şeyin anlaşılması ancak onların ilksel ve kökensel buluşmalarındaki anlaşma veya kararsızlıklar üzerinden kısmen anlamlı hâle getirilebilir. Bu bakımdan dönülmesi imkânsız, sadece hatırlamaların aracılığıyla her seferinde yeniden

kurgulanan köken hâlâ bu semantik ilişkide belirleyici görünmektedir.

3. FARK OLARAK İMGE

Armağan'ın tespitlerine göre imge kavramı Türk şiir ve eleştirisinde 1950'lerde tartışmaya başlanır, 1965'ten sonra bu tartışmalar azalır ve 1980'lerde yeniden gündeme gelir. Bu tartışma sürecinde imge kavramı belirsizliğini korumaya devam eder ve şiir tartışmalarında süregelen gücünü de buradan almaktadır. (Armağan, 2019: s. 176) Kavramlar işaret ettikleri alanın kavranamazlığını veya belirlenemezliğini de bir bakıma yüklenmek durumunda olduğu için, anlamın belirlenemezliği, kapalılığı sorunu etrafında şekillenen İkinci Yeni şiirini bir açıdan kuşatma görevini yüklenen imge kavramının da bu muğlaklıktan nasibini alması kaçınılmazdır.

Sembol kavramının tarihi, imge ile anlam arasındaki birlik veya uyumsuzluk üzerinden ilerler. Sembol kelimesinin Almanca'ya *Sinnbild* şeklindeki tercüme edilmesi, anlam (*Sinn*) ve imge (*Bild*) kelimelerini bir araya getirmesi açısından dikkat çekicidir (Gadamer, 2008: s. 106). Dolayısıyla anlam ve imge ilişkisindeki her türden değişim sembolün ve onunla ilişkili olarak imge ve anlam kavramının anlaşılma şeklini de dönüştürmektedir. Sembol daima tek olan şeyi önce bölüp, sonra onu bir anlam ve imge olarak yeniden bütünleştirirken, dolayısıyla daima benzemediği başka bir şeyin varlığı ile kendi varlığını anlamlı kılabilirken, imge bir orijinal anlama benzerlik üzerinden kendisi olarak varlık kazanır. Başka bir deyişle imge orijinal anlamı görünür kılmak için kendini feda eder görünürken bu feda ediş onun uçucu, zamansal ve değişken bir tabiat kazanmasına neden olur.

İlhan Berk'in "Anlamla Yola Çıkılmaz" metni, okuma kelimesinin ilk geçtiği yerde şiirde anlamsızlıktan ziyade, çok-

anlamlılık vurgusu yaparken, çok anlamlılığın negatif bir belirsizlik durumu olmadığını, tersine bunun imgenin tabiatı olduğunu da ima etmiş olur. “Anlam yalnız sezilir, duyulur ancak. Bir kez değil, birçok kez okumaya açıktır.” (Berk, 2007: s. 56) Bu düşünceden hareketle İlhan Berk imge olarak şiir düşüncesinde, Ahmet Haşim’deki okurun şiir karşısındaki belirleyici rolünü görünür düzeyde sınırlandırırken, şiiri her şeyden önce kendi varlığıyla belirli bir otonomiye sahip şekilde konumlandırmak ister. Şiirin kendi gerçeğinden başka bir gerçeğinin olmaması, daha yeni yazılmış olsa da uzun asırlara dayalı bir varlığa sahip olsa da her tarihsel okurla daima *çağdaş* bir ilişkiselliği olduğu anlamına gelir. Bununla birlikte imgenin (‘varlığın gölgesi’) gücünün belirsizliğinden ileri geldiğini düşünen İlhan Berk bu belirsizliğin her seferinde yinlendiğini, bitimsiz bir gidip gelme, koşuşma ve devim ürettiğini, onun kendi söylemini sürekli sildiğini söyledikten sonra imgenin yaşamının “farklılıkları yakalamak” olduğunu iddia eder. (Berk: 1996: s. 16)

Böylece imge çok-anlamlılığı, geçiciliği ve yorumlama güçlüğü üreten doğasıyla, okur için yeniden-okuma yoluyla zaman içinde daima bir *fark* olarak belirmeyi sürdürür. İmgenin bir fark olarak okuru kendisine daima dönme zorunda bırakması, onun hiçbir şekilde bir şeyin sadece bir kopyası olmadığı ve kavramsal belirlenişe direnmesi anlamına gelir. İlhan Berk, *Poetika*’sında anlam veya anlamsızlıktan söz ettiğinde daima “şiirin çok-anlamlılığı” gibi bir kurguya sahiptir. Buna karşılık o, okurun anlam üretimine veya metnin anlamını karanlıklaştırmasındaki rolüne açık şekilde değinmez. Burada yapmaya çalıştığı şey şiirin bir tekil imge olarak okura direnen boyutuna dikkat çekmektir. O böyle yaparken okurun/eleştirmenin metin karşısında olası öznelci ve nesnelci tahakkümüne, şiiri verili bir kavrama indirgeme arayışına bir sınır çekme kaygısına sahiptir. Ama bu çaba tekil imge şeklinde

tezahür eden şiirin olası öznelci ve nesnelci tahakkümleri aşma gücünden bağımsız değildir.

Bu noktada Walter Benjamin'in Platoncu geleneğin daima geriye veya hakikate dönüş açısından bir işlevsellik alanı içerisinde ele aldığı imge düşüncesini, duraklayan (standstill) ama diyalektik bir forma büründürme çabasından söz etmek gerekli görünmektedir. Benjamin'e göre imge, diyalektik duraklamadır:

Geçmiş olanın şimdiki olana ya da şimdiki olanın geçmiş olana ışık tutması değil; daha ziyade imge, olmuş olanın şimdi ile bir anda bir araya gelerek bir takımyıldız oluşturmasıdır. Başka bir deyişle, imge diyalektiğin duraklamasıdır. Çünkü şimdinin geçmişle ilişkisi tamamen zamansal, sürekli bir ilişki iken, olmuş olanın şimdi ile ilişkisi diyalektiktir: ilerleme değil, aniden ortaya çıkan imgedir. Yalnızca diyalektik imgeler hakiki imgelerdir (yani arkaik değildir); ve onlarla karşılaşılan yer de dildir. (Benjamin, 1999: s. 462)

Dilde kendilerine has bir yer tutabilmeleri, dolayısıyla belirlenemez bir zamanda daima karşılaşılabılır vaziyette kalmaları diyalektik olarak imgelerin bir parçasıdır. Bir zamana ve yere sahip olmaları, onların daima öngörülemeyen bir zaman içerisinde okunabilir hale gelebildiklerini bize söyler. Bu okunabilirliğin imkânı, hareketin kendi içinde belli bir kritik veya yoğunlaşma noktasına ulaşmasıyla mümkün olabilir. Her şimdi, kendisiyle eşzamanlı olan imgeler tarafından kendisini var edebilir. Diğer bir deyişle her şimdi, belirli bir fark edilebilirliğin şimdisiidir. Onda var olan semantik doluluk, patlayana veya fark edilir hale gelene kadar zamanla yüklüdür.

Ahmet Haşim'e göre anlamın karanlığı veya çok-anlamlılığı salt şiire ait değil, okurun şiire yönelik yorumsal çabaları ve onu "bu dem"le ilişkilendirme gücüyle alakalıdır. Ahmet Haşim, İlhan Berk'ten farklı olarak şiirde vuzuhun, "esere ait olduğu kadar karin de zekâ ve ruhuna taalluk eden bir mesele" olduğunu ileri sürerken okurun anlam üretimindeki rolüne daha

açık şekilde dikkat çekecektir. Dahası o, “En güzel şiirler, manalarını karin rûhundan alan şiirlerdir” (Haşim, 2019: s. 66) diyecektir.

Bu noktada imkânsız kökensel buluşmada ortaya çıkan mutabakat veya kararsızlığın, buna ilaveten imgenin köken ötesine, geleceğe yönelik hareketinin okuma düzeyinde hangi formlarda belirginleştiği, şiir için genel anlamda bir sorudur. Romantikler bu kökensel ilişkinin şiirin neden olduğu sessizlik veya doğurduğu bir başka şiirle sürdürülebileceğini düşünürler. Bu anlamda Goethe'nin “olan her şey bir semboldür” (Goethe, 1818) yaklaşımı romantikler için belirleyici görünür. Yapısalcılar ise metnin yapısındaki hususiyetlerin nesnel düzeyde ancak onun tekrar eden formel yapısına, diğer deyişle sesine odaklanarak belirlenebileceğine vurgu yaparlar. Ahmet Haşim ve İlhan Berk, romantiklerden ve yapısalcılardan şekilde, şiirde anlamın görünür bir açıklıkta olmadığını, şiirin daha ziyade kendi sesine dikkat çektiğini iddia ederler. Dolayısıyla bir şiirde bir anlam varsa bile ona ulaşmanın yolu öncelikle sesine kulak vermektir. Ama bir müzikalite iştebilmek şiirin anlamına ulaşabilmeyi garanti etmez. Tersine ancak şiirin anlamını kavramaya çabaladıkça onun sesindeki niteliği fark eder hale gelebiliriz.

4. OKURUN POETİK İNİSİYATİFİ: HAZIRLANMA VE BEKLENTİ

Bu fark ediş sembolün doğasını da düşünerek öngörülebilir ve öngörülemez dilin, ses ve anlamın kaynaşması sürecinde aynı anda ileri ve geriye doğru bir hareketle açığa vurulabilir. İnisiyatif kavramı bu açıdan imge ve sembol kavramlarıyla her halükarda parçalanamaz şekilde iç içe geçmiş görünür. Bu, sembolik kökenin yeniden kurgulanması ve karşımızda duran tekil imgenin ne anlama gelmekte olduğu şeklinde ileri ve geri yönlü bir inisiyatiftir. Şiirde anlam sorunu

belirdiğinde nesnellik ve öznellik ile parçalanmış zaman tasarımlarının ötesinde tam anlamıyla bir *inisiyatif* konusu açığa çıkmış demektir. Başka bir deyişle inisiyatif zaten bir şey, açıkça anlaşılmadığında veya karanlık kaldığı durumlarda zorunu hâl alır. Şiirin anlamının belirlenemez olduğu konusundaki modern mutabakatın pesimistik ve pasif seyrine müdahale eden bu inisiyatif, aktif bir okurun en kritik vasfı olarak dikkat çeker.² Böylece okurun hem kendi kaderini hem de metnin kaderini aynı anda tayin etmesi mümkün olabilecektir.

Ahmet Haşim bu okur inisiyatiline “hazırlanma”, İlhan Berk ise “beklenti” kavramıyla dikkat çeker. Ahmet Haşim’e göre “şiir, anlaşılmak için, ruh ve zekâ istidâdından başka çetin bir hazırlanma ve hatta ziyâ, hava ve zaman şartları gibi müşkil birtakım hârîci avâmilin de yardımını ister” (Haşim, 2019: s. 66). İlhan Berk’in “şiirin okuyandan da bir beklediği olduğunu” (Berk, 2007: s. 60) vurgulaması da bu hazırlanma pratiğiyle alakalıdır. Peki, bu hazırlık ne anlamda bir hazırlıktır. Hazırlanmak burada şiirin huzuruna şiirin farklı dilsel formlardan (nesir, alelâde lisan) farkını ayırt ederek çıkmak, onu hem kulak verme hem de hissetme anlamında duymaya hazır olmak anlamına gelir. Çünkü şiirin bizim için hazır ve nazır olduğunu, okunabilir hale geldiğini henüz onu okumaya başlamadan bilemeyiz. Dolayısıyla buradaki hazırlık daha ziyade inisiyatif alma yönünde bir hazırlıktır.

Beklenti ise çoğunlukla anlatıbilimsel bir konu olarak ele alınmıştır. Geleceği nasıl yaşadığımızı, anlattığımızı ve okuduğumuzu ve anlatısal olarak yapılandırılmış gibi görünen beklentiye nasıl işlediğimizi modelleme konusunda bir arayışta olan Genevieve Liveley, Currie’den şu alıntıyı yapar: “Kurgusal anlatıların okunması, kurgusal olmayan yaşamda meydana gelen

² İnisiyatif kavramının etik düzlemde özgün bir yorumu için bkz.: Paul Ricoeur (2010), *Başkası Olarak Kendisi*, Çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, s. 260-267.

süre gelen beklentiye bir tür hazırlık ve bu beklentinin tekrarıdır” (Liveley, 2019). Bu noktada, hayatın ileriye dönük olarak yaşandığı, ancak geriye dönük olarak anlatıldığı, bunun da kurgusal (hikaye dünyası) ve kurgu dışı (gerçek dünya) deneyimlerin işlenmesi arasındaki korelasyonların sağlıklı hâle geldiği itirazının yapılabileceğine dikkat çeken Liveley,

Tristram Shandy ve Emma Bovary gibi kurgusal karakterler de benzer şekilde hikayeler ve yaşamlar arasındaki temel farklılıkları hatırlamanın unutulmasına karşı uyarıda bulunuyor. Ancak okuma fenomenolojisine ilişkin anlatıbilimsel çalışmalar, geriye dönük (retrospective) (“bir varmış bir yokmuş...”) anlatıların bile okuyucuları tarafından ileriye dönük (prospective) olarak işlendiğini, yani okuyucuların bu tür anlatıları, dünyayı deneyimledikleri gibi, geleceğe odaklı bir beklentiye şimdiki zaman kipinde deneyimlediklerini göstermektedir.

diyecektir (Liveley, 2019).

Anlatıların okuma pratiğinde kurgunun nasıl devam edeceğine yönelik oluşan merak özelinde daima ileriye dönük doğrulanma ve yanlışlanma şeklinde ilerlemesi, bilhassa lirik şiirde işlerliğini yitirir. Anlatıda “kendini somut bir hayali durumun içine yerleştirip onun gelişimini an be an izlemek, olası gelişmeleri öngörmeye çalışmak, zamanın geçmesiyle gelen olasılıkların yok oluşunu deneyimlemek, ancak sürekli olarak geleceğin oluşumuna odaklanmak anlamına gelir” (Liveley, 2019). Tatar’ın belirttiği üzere nesirden farklı olarak şiirin “en temel özelliği, onun bir aporia oluşudur” (Tatar, 2014: s. 58). Aporia’nın Yunanca köken (a-poros) anlamına, “geçit vermeyen” şeklinde dikkat çeken Tatar kelimenin felsefe tarihinde, çıkışı olmayan, güçlük çıkarıcı, aşılabilir, şaşırtıcı konular karşısında felsefi düşüncenin içine düştüğü zorluğu dile getirmesi yönüyle kullanıldığını belirtir ve ekler:

Burada söz konusu kelime ile anlatmak istediğimiz husus, şiirlerin metaforik anlam dünyası karşısında kavramsal düşüncenin kendisini aporia (şaşkınlık) durumunda görmesi değildir. Daha temelde şiirin dil

içindeki aporia durumunu en güçlü biçimde kendisinde yansıtmasına atıf yapmaktayız. Özellikle lirik şiirlerde hem harici referansın bulunmaması hem de kendi içinde bir anlatının bulunmaması onun aporetik karakterini güçlü biçimde ele vermektedir (Tatar, 2014: s. 58).

Şu durumda, bu tür bir ileriye dönük okumanın ve anlatı öngörüsünün aporetik şiirde iş görmemesi nedeniyle şiirin ürettiği dilsel veya poetik dünya gerçek ve anlatısal dünya senaryolarındaki beklentilerden farklılaşmaktadır. Dolayısıyla şiirde beklenti konusu anlamı kavranamayan bir kelimeler toplamında anlamın şu veya bu düzeyde tezahür edebilmesi için bir karar veya inisiyatif almayı zorunlu kılar.

Asım Bezirci'nin okurdan uzaklaşma veya halktan uzaklaşma olarak gördüğü İkinci Yeni şiirinde anlamın kavranamazlığı sorunu, inisiyatif alma bağlamında daha farklı değerlendirilmelidir. Bezirci'ye göre “‘Kapalı olmak’ gibi ‘okurdan uzaklaşmak’ ve az okunmak da İkinci Yeni'nin her zaman geçerli bir ilkesi değildir. Öteki özelliklerin yarattığı göreceli bir sonuçtur. Nitekim, bu sonuç aşırılığa düşmeyen şairlerde az, fakat aşırılığı benimseyen şairlerde çok belirgindir. İ. Berk okuru umursamayanlardan biridir” (Bezirci, 1967: s. 35). Buna karşılık İlhan Berk'in şiirde düzyazı arayışındaki okura yönelik eleştirel tutumu ve okurun ozanlaşması yönündeki talebi, okurun şiir karşısında üstlenmesi gereken tutuma dikkat çekmektedir.

Bu üstlenilen tutum, her yaşanan anlama güçlüğünde daima ileriye bir hamle olarak görülmalıdır. Paul Ricoeur'e göre inisiyatif almak kadar pasiflik de acı çeken bir kişi olan yetenekli, aktif kişi açısından temel önemdedir. “Hayatta yeni bir şeye kendiliğinden başlama becerisine yansıyan orijinal inisiyatif alma yeteneği, temelde bazen acı çekme deneyimi olarak ifade edilen kendiliğin pasiflik deneyimiyle diyalektik bir gerilim içindedir.” (Stahl, 2017: s. 490) Bu bir bakıma bir metin karşısında okurun kısmen pasif bir varlık olarak kalmak

durumunda olduğunu, yani her şeyi kuşatamayacağını anlaması anlamına gelir. Böylece her şeyi kuşatamayacağını anlayan okurun pasiflik durumu, bir şeyleri kısmen de olsa anlamayı sürdürmek adına metinle diyalogu sürdürme çabasını beraberinde getirir. Bu durumda okur, şiirin ortak yazarı halini alabilir. İlhan Berk'in okurun ozanlaşması gerektiği tarzında çektiği dikkat bu anlama gelmektedir.

Şiir, ancak tanıyıp bildiğimiz kelimelerden beklediğimiz anlamı bize bir şekilde vermediğinde okurun müdahale etmesi gereken bir dilsel durum ortaya çıkmış demektir. Gündelik dilde böyle bir müdahale sorumluluğu zaten eylemler ve kelimeler arasında bir uyumsuzluk ortaya çıkmadığı için belirmez. Dolayısıyla bir inisiyatif alma veya müdahale etme durumunun belirmesi ancak hem süregelen önceden belirlenmiş bir düzenin ya da olayların gidişatının hem de bir şekilde bu düzene müdahale eden ve düzeni bozan bir insan eyleminin olması gerekir. Şu durumda bir metni okuma tam da inisiyatif alma sorunu ortaya çıktığında başlar.

İnisiyatif başka bir açıdan belirli bir rasyonaliteyi de zımnen içerir. Çünkü o, karşısındaki metne kendi deneyim ve ilgileri üzerinden keyfi ve öznel bir anlam transferi yapma anlamına gelmez; ayrıca bilimselcilik veya nesnel eleştiri adına metnin kesin bir kavramsal açıklamasını yapma girişimi de değildir, aksine, o zaten şiirin işaret ettiği ama muğlak görünen şeyi açık hale getirmektir. Okur, muğlak kalan şeyi açık hale getirmeye çalıştığında mutlak doğruya ulaşamayacağını bilerek, sonuçlarından bağımsız şekilde hâlâ bir karar almaya, semantik düzeyde bir açık alanı işaret etmeye yönelir. Diğer deyişle inisiyatif alma, körü körüne atılma ve kendi varlığını, kararlarını muhatabına, içinde bulunduğu bağlama dayatma durumu değildir. Belirli bir hazırlanmayı ve ihtimamı bu bakımdan zorunlu olarak içerir.

İnisiyatif alma, bu bakımdan, olması arzu edilen ile olan arasında, ara-durumda bulunmayı göze almaktır. Bu noktada Ahmet Haşim'in meşhur şiirin dili “musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır” (Haşim, 2019: s. 62) sözleri kritiktir. Bu ara-dil durumu inisiyatif alan okur için de benzer şekilde kendisini gösterir. Nesirsel söz, kendisinin ötesinde bir şeye işaret edip onun ardında kaybolduğunda amacına ulaşmış olur. Şiir dili ise kelimelerin ötesine işaret ederken dahi kendi varlığına dikkat çekmekte ve böylelikle de otonom varlığını sunmaktadır. Böylece ara-dil durumundaki okur, şiir hakkındaki nesir düzeyinde yorumlarının ne ölçüde doğru olduğunu başkalarının yorumlarından, pratik gerçekliklerden bağımsız ve hepsinden önemlisi şiire yeniden dönmeden bilemeyecektir.

5. SONUÇ

Sonuç olarak İlhan Berk, bir şiirin kendi gerçeğinden başka gerçeği olmadığını söylediğinde okurun bu gerçeklikteki payını büyük ölçüde sınırlamış görünür. Fakat bu sınırlama, negatif bir anlama gelmez. O, okurun dilinin şiirin işaret ettiği doğrultunun yerini almaması gerektiğini ima etmektedir. Ahmet Haşim ise şiirde anlam ve açıklığın esere ait olduğu kadar okurun da zekâ ve ruhuna taalluk eden bir konu olduğunu söylerken okurdan bağımsız bir metnin varlık kazanamayacağına dikkat çeker.

Şiirde sembolün kökensel tekrarı bir beklenti ufku oluştururken, bu beklenti ufkuna uymayan tecrübe alanı imgeye ait görünür. Ama her ikisini bir araya anlamlı düzeyde getiren okurun, karşısındaki anlamı belirsiz şiiri belirli düzeyde anlaşılır hale getirme konusunda aldığı inisiyatiftir. Dolayısıyla okurun bu inisiyatifi olmaksızın sembol ve imge arasındaki ilişkisellik kendini görünür kılamayacaktır. Bu bakımdan özelde Ahmet

Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" isimli şiiri genelde modern şiir, öznellik ve nesnellik ötesinde bir icra ve inisiyatif alıştı zorunlu kılan bir semantik yapıya sahiptir. Sembolde imkânsız kökene dönmeyi ve onu tekrarlamayı arzu etme bunun gerçekleşmesinden bağımsız şekilde bir öneme sahiptir. İmge ise geleceğe yönelmişken sadece kendisini tekil bir varlık olarak birileri için görünür kılmayı amaçlamaz, aynı zamanda onu görenin perspektifini de kendisinde barındırdığını da hatırlatır. Böylece sembol ve imge arasında oluşan ilişki okurun dilsel durumda bir yapma, icra etme ve inisiyatif alma durumudur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim (2019). "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar." Bütün Şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler içinde (s. 61-67). İnci Enginün ve Zeynep Kerman (haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Armağan, Yalçın (2019). İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, Murat (2009). "Alegori." Sanat ve Edebiyat Yazıları içinde (s. 125-128). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter (1999). The Arcades Project. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (çev.). Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Berk, İlhan (1996). Logos. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2007). Poetika. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, Asım (1967). İkinci Yeni Olayı. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.

- Gadamer, Hans-Georg (2008). *Hakikat ve Yöntem*. C. 1. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan (çev.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Gadamer, Hans-Georg (1986). *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Nicholas Walker (çev.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1818). “Brief vom 3. 4. 1818 an Schubart.”
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Briefe/1818>.
- Karaca, Alâattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Liveley, G. (2019). “Anticipation and Narratology”. Poli, R. (eds) *Handbook of Anticipation* içinde. Springer, Cham. https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-91554-8_7
- Ongun, Cemil Sena (1947). *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim’in Sembolizmi*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.
- Okay, Orhan (1976). “Ahmed Haşim’in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu,” *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 22, 191-203.
- Özel, İsmet (1982). “İmge ve Dizgin.” *Şiir Kitabı* içinde (s. 63-65). İstanbul, Adam Yayınları.
- Ricoeur, Paul (2010), *Başkası Olarak Kendisi*. Hakkı Hünler (çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Stahl, Marion (2017). “Zwischen Initiative und Passivität. Zur philosophischen Anthropologie in Paul Ricœurs Spätwerk”, *Das Leben im Menschen oder der Mensch im Leben? Deutsch-Französische Genealogien zwischen Anthropologie und Anti-Humanismus* içinde (s. 483-

495). Thomas Ebke ve Caterina Zanfi (haz.). Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.

Tatar, Burhanettin (2014). “Edebi Hermenötik.” Din, İlim ve Sanatta Hermenötik içinde (s. 39-75). İstanbul: İSAM Yayınları.

Yetkin, Suut, Kemal (1938). Ahmet Haşim ve Sembolizm. CHP Yayını, Ankara.

STIGMATIZATION AND DISCRIMINATION IN MOHSIN HAMID'S *THE LAST WHITE MAN*

Abdulkadir ÜNAL¹

1. INTRODUCTION

The term “stigma” in the context of literature refers to a mark or sign of dishonour or shame connected to a particular quality, condition, or trait held by a single character or by a cast of characters as a whole. Stigma is a quality that promotes unfavourable stereotypes and diminishes the worth of people or groups. Erving Goffman (1963) gave stigma a fundamental description that can be summed up as an ingrained trait that bears a large amount of discredit. When engaging with people who do not share their stigmatised status, those who have those traits may show caution, whilst those who are unaffected by them may have unfavourable views, make excessive efforts to make up for it, or purposefully avoid stigmatised people. (p.3)

It has been argued by scholars that stigma encompasses not just the processes of marginalisation and disenfranchisement, but also the dynamics of power and privilege (Link and Phelan, 2014). The act of classification, ultimately, is a manifestation of power dynamics, but one that might potentially be undermined by people who are marginalised or stigmatised (Crenshaw, 1991). Stigma pertains to the concept of white privilege and the prevailing systems of whiteness, which encompass the inherent authority that ordinary people of white racial background possess in shaping societal ideals, institutions, and surroundings. Stigma

¹ Dr. Instructor, Alanya Alaaddin Keykubat University School of Foreign Languages, abdulkdir.unal@alanya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0701-6470.

pertains to the systemic manifestation of patriarchy, encompassing the unmerited advantages and precedence bestowed to male perspectives, concerns, and ideologies. Consequently, these people are marginalised and excluded from significant aspects of their lives. There are four distinct forms of stigma: enacted stigma, which can manifest in interpersonal or structural contexts; felt stigma, which refers to the experience of being stigmatised; internalised stigma, which involves the acceptance and incorporation of societal stigmatization into one's self-perception; and anticipated stigma, which pertains to the expectation of future stigmatization. (Brenda et al., 2018, p.12)

There have been the various ways, as in Hamid's novel, in which people and groups respond to stigma, including collective reactions such as social movements and legal reforms. Additionally, they have explored factors that may account for differences in responses among stigmatised groups, interactional situations, and cultures (Lamont et al., 2016).

Mohsin Hamid explores the erosion of the intrinsic feeling of inferiority associated with one's racial complexion in his literary work, *The Last White Man*, published in 2022. The narrative is around a white male named Anders who experiences a sudden transformation in his skin pigmentation, resulting in a physical appearance that is unfamiliar and unfamiliar to him. As further characters within the literary work undergo similar transformations, the society portrayed in the narrative becomes progressively fragmented and uncertain regarding issues encompassing racism, privilege, loss, love, and belonging, due to the increasing number of people experiencing these transformations. In his fifth novel Mohsin Hamid discusses the demise of the inherent sense of inferiority deriving from stigmatization that comes with character's skin tone. Nora et al. (2021) asserts that "stigma is particularly difficult to eliminate, even with educational and other interventions, and carefully

considered language is only one part of addressing it” (p.2231). Hamid’s writing style and language bear some comprehension problems for readers but also meaningful at the same time in terms of his experience of stigmatization.

2. AN ANALYSIS ON HOW THE LANGUAGE OF STIGMATIZATION JUSTIFIES THE INTENDED MEANING

Hamid commences his narrative by transporting readers to an unspecified location reminiscent to a small-town in America or the western region with a long paragraph with lots of commas. Along the course of his fiction, readers get accustomed to his long sentences which seems to be done un purpose. Within this setting and authorship, he skilfully portrays the prevalent presence of racism and stigmatization within the community. Anders was experiencing a state of profound astonishment and was unable to ascertain the cause or mechanism behind his sudden change in skin pigmentation to a darker hue. The character experienced cognitive dissonance as they initially grappled with accepting their darker complexion. The camera and mirror images serve as symbols that represent the depiction of truth through the protagonist’s reflection, illustrating his shift from a white to brown complexion, which his conscience was unprepared to acknowledge.

One morning Anders, a white man, woke up to find that he had turned a deep and undeniable brown. This dawned upon him gradually, and then suddenly, first as a sense as he reached for his phone that early light was doing something strange to the color of his forearm, subsequently, with a start, as a momentary conviction that there was somebody else in bed with him, male, darker, but this terrifying though it was, was surely impossible, and he was reassured that the other moved as he moved, was in fact not a person, not a separate person, but was just him...It was not that of an Anders he recognized. (2022, p.1)

The character experienced a state of being “it was as if he was not alone, was, rather, in tense and hostile company, trapped indoors because he did not dare to step outside” (2022, p.7) employing a metaphorical expression to convey their entrapment within the pervasive terror associated with a certain stigmatization that dominated their entire being “he felt imprisoned, doubly, triply imprisoned, in his skin, in this house, in his town” (2022, p.107). The protagonist avails himself of sick leave, abstaining from work for a duration of one week due to a deficiency in fortitude, which renders him unable to venture outdoors and confront societal interactions. Nevertheless, faced with a depletion of sustenance, he proceeded to embark upon a journey to the local grocery shop in order to procure provisions.

Anders, in light of his anxiety, chose to smoke rather than preparing lunch for himself. To alleviate his feelings of anxiety and distress because of stigmatization, he increased his consumption of tobacco and sought solace in online platforms, so disengaging from the immediate world. Subsequently, he consumed his midday meal during the customary evening meal period. Thus, Hamid underscores a prevalent issue in contemporary culture wherein people tend to evade or seek refuge from their challenges rather than seeking enduring resolutions.

Upon observing the protagonist’s initial alteration, Oona, the romantic partner of the protagonist, experienced a sense of unease and unfamiliarity. She had an incapacity to embrace him in his current state. Anders exhibited a strong desire for reassurance, namely seeking validation from others. However, she encountered reluctance and confusion in her attempts to obtain such reassurance. Subsequently, upon witnessing his stigmatization, she forthrightly articulated her immediate emotional response. Both people were acutely aware that this particular stigmatization would unequivocally fail to garner societal acceptance. The author portrays the situation in which

she straightforwardly expresses her opinion that the person in question bears a striking resemblance to someone else, but not merely in the conventional sense. Rather, she asserts that he possesses a distinct and unique identity, one that sets him apart from others. This perception, she believes, would be shared by anyone who encounters him, and despite the difficulty in accepting this reality, it remains an undeniable truth.

Anders underwent profound anguish and experienced a sense of peril. He has under scrutiny from his acquaintances. According to his superior, had he been present at his place of work, he would have engaged in an act of self-harm. In the present textual context, the dark hue is unequivocally associated with malevolence and immorality. Furthermore, his superior represents the very society that exhibits a lack of empathy for the plight of others, yet vociferously expresses its discontent in a muted manner. Instead of providing solace, they engage in derogatory remarks about him. The author emphasises that upon observing him, the boss remarked that he would have killed himself implying that if he was stigmatised in that way. Anders displayed a gesture of indifference by shrugging, indicating his uncertainty in formulating a response. In response to Anders' hesitation, his superior interjected with the statement, "Anders shrugged, unsure how to reply, and his boss added, 'If it was me'." (2022, p.35). Through the portrayal of the character Anders, the author effectively captures the challenges faced by people grappling with issues such as stigmatization and existentialism. Coyle (2013) claims that "A linguistic approach to stigma comprises the notion that the language people use or encounter is connected to the moral judgments they make about stigmatized individuals." (54). Hamid's fiction with many one-paragraph long sentences proves the effects of language in depiction of stigmatization. People that were acquainted with one another started disregarding each other. The personality of the protagonist

also experiences a significant change after assuming stigmatization. The person exhibits a decrease in sociability and a reluctance to engage in interpersonal interactions within the workplace, which can be attributed to the presence of an inferiority complex. Hamid analysed the situation in which Anders seemed to have been repositioned as a secondary character in the televised portrayal of his life, due to his decreased assertiveness and heightened uncertainty regarding the potential reception of his actions.

As the intensity of the protests diminished, the militants exhibited an escalation in their hostile behaviour. The residents expressed a strong desire to permanently eliminate the presence of the colour brown within their municipality. Consequently, a significant loss of life occurred, leading to the accumulation of deceased people in the fields, analogous to the surplus mental burdens we bear in our subconscious. A significant number of deceased people were interred. In this novel, the author adeptly portrays the huge loss of life and violence resulting from the presence of racism and stigmatization in the given context. Hamid depicts a scenario wherein people of white descent were undergoing a noticeable darkening of their skin tone, while simultaneously observing an escalation in the belligerence of the militants, despite the waning of the riots. Additionally, corpses were being discovered in the fields, prompting people to undertake the task of burying them.

The occurrence of riots and other acts of violence exacerbated both the social and economic conditions concurrently. The main character exhibits a preference for residing within the residence of his paternal figure. He became unemployed as a consequence of the gym where he was employed experiencing a fire incident. The character only utilised the financial resources of both his father and himself. Oona's mother held the belief that the acts of violence occurring inside their

society were premeditated. Saboteurs made attempts to eliminate people of all racial backgrounds, including white people, resulting in fatalities. She held the belief that people of different racial backgrounds, specifically non-whites and whites, should be segregated. There is a need for the provision of dedicated spaces for people of non-white racial backgrounds, where they can exercise their autonomy and engage in activities of their choosing. The matter at hand is of significant concern, since it has resulted in the loss of lives among people who are identified as innocent and belonging to the white racial group. Consequently, she desires to counteract that particular movement.

In this context, Hamid highlights the presence of discrimination and stigmatization faced by people of non-white backgrounds. The author explores the hypothetical scenario of white people experiencing the same treatment as black people, suggesting that they would likely be very disturbed by such mistreatment, as depicted in the novel with language qualities of hesitations and interruptions. This case illustrates the societal construction of a dichotomy between white skin and non-white skin, wherein white skin is commonly associated with traits such as sociability, serenity, and sophistication, whereas black complexion might be subjectively seen as immoral, incompetent, and dehumanised.

Even Anders was cognizant of the impending demise of his father, and he experienced a sense of shame as they recognised their responsibility for abandoning the other person during their final phase, a time when they would have really desired their assistance. As a result, he subsequently increased the amount of time he spent with him. He expressed a desire to maintain the presence of the other person due to concerns for their mother's well-being, resulting in significant emotional distress as they relied on the latter for solace and support. Furthermore, it pertains to a collective comprehension of a white and African American

person, like to the relationship between Anders and his paternal figure. The final remaining impartial white male person was his paternal figure. He does not elevate prejudice to the extent of stigmatization, which demonstrates the inherent purity he possesses inside himself. The author emphasises the auditory perception of Anders, who is able to discern his father's suppressed grunts and profanity, indicative of an internal struggle that his father is currently experiencing. This situation evokes a sense of guilt inside Anders, as he laments his own shortcomings as a son and regrets his decision to leave his father behind, "Anders could hear his muffled grunts and his low-pitched swearing, the battle being waged inside, the battle his father was losing, and it made Anders guilty for not being a better son." (2022, p.97)

Hamid's work highlights the phenomenon of people harbouring both internalised and externalised animosity against people of African descent, while also shedding light on the societal perception of dark skin as a source of shame for those born with lighter complexions. People initiated a search for a therapeutic intervention aimed at halting this process of stigmatization. Numerous formulations or pharmaceutical interventions were developed with the aim of restoring people to a white complexion. As a consequence of this, a portion of people who ingested it experienced adverse health effects, leading to fatalities in certain cases. In this context, Oona's mother serves as a metaphorical representation of a societal entity that has resigned itself to the status quo and has abandoned any efforts to effect change within the prevailing circumstances. Oona's mother, along with many others, was unable to attend the event. Consequently, the prevailing topic of discussion revolved around advancements in finding a solution to reverse the horrifying condition. However, amidst the various accounts of miraculous drugs or concoctions that claimed to restore one's complexion,

there were three to four instances of people falling severely ill or even succumbing to the treatment.

What is arguable in the novel that (2022, p.97), Oona's mother was gradually losing her optimism against stigmatization. The author emphasises that despite Oona's mother harbouring a strong aversion towards dark skin, she ultimately provided support to her daughter and empathised with her struggles, similar to the way Anders' father did. In consideration of her daughter's well-being, she provided solace and set aside her animosity against dark hues. In his comments, Hamid places significant emphasis on the notion that parents serve as the sole advocates for their children, possessing the capacity to do whatever necessary measures to safeguard their well-being. Furthermore, Hamid suggests that it is incumbent upon us to comprehend the ensuing anguish that arises when this protective role is absent.

3. CONCLUSION

In his work, the language and literary style of Mohsin Hamid adeptly portrays the complexities of prejudice and stigmatization within a tiny American town, use the character of Anders as a means to explore these societal concerns. The abrupt alteration in Anders' skin pigmentation exemplifies the capriciousness inherent in racial categorization and its potential impact on a person's perception of their own identity. As the protagonist undergoes this profound transformation, the narrative explores his experience of cognitive dissonance, stigmatization, his quest for social approval, and his increasing alienation from the broader societal fabric. It can be concluded that stigmatization speak for itself through the language and style of the author.

The story exhibits a profound use of symbolism, as the camera and mirror serve as potent symbols that convey the stark reality of the protagonist's altered physical appearance, while the

rifle symbolises his inherent longing for self-preservation. The response of Oona towards Anders' change serves as a poignant illustration of the intricate nature of cultural perceptions and the inherent challenges associated with seeking acceptance. The text additionally provides insight into the emotional distress resulting from the demise of people held dear, stigmatization as well as the changing dynamics of relationships depicted within the narrative.

The long sentences sometimes comprise even a paragraph in Hamid's work which imply the author's hesitations, withdrawals from society and unavoidable effects of stigmatization because of the change in his skin colour. Though it makes it harder to comprehend the stream of the consciousness through the novel, these sorts of long paragraphs with one sentence vividly depict the psyche of the author due to the haphazard stigmatization deriving from alteration in skin colour.

REFERENCES

- Brenda, M. Dovidio J. F., Link B. G., eds. (2018). *The Oxford Handbook of Stigma, Discrimination, and Health*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Coyle, M. J. (2013). *Talking Criminal Justice: Language and the Just Society*. New York: Routledge.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Hamid, M. (2022). *The Last White Man*. New York: Riverhead Books.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Simon & Schuster.

- Lamont, M., Silva, G. M. D. D., Welburn, J. S., Guetzkow, J. A., Mizrachi, N., Herzog, H., & Reis, E. (2016). *Getting respect: responding to stigma and discrimination in the United States, Brazil, and Israel*. Princeton University Press.
- Link, B. G., Phelan, J. C., & Sullivan, G. (2018). Mental and physical health consequences of the stigma associated with mental illnesses. In B. Major, J. F. Dovidio, & B. G. Link (Eds.), *The Oxford handbook of stigma, discrimination, and health* (521-539). Oxford University Press.
- Link, B. G., & Phelan, J. C. (2001). Conceptualizing Stigma. *Annual Review of Sociology*, 27, 363-385.
- Volkow, N.D., Gordon, J.A. & Koob, G.F. (2021). Choosing appropriate language to reduce the stigma around mental illness and substance use disorders. *Neuropsychopharmacol.* (46) 2230-2232.

SOSYOLOJİK BİR KARŞILAŞTIRMA: ORHAN PAMUK'UN *İSTANBUL, HATIRALAR* ve *ŞEHİR* ile MARIO LEVİ'NİN *İÇİMDEKİ İSTANBUL FOTOĞRAFLARI* ADLI ESERLERİNDE 'HÜZÜN'¹

Berrin DEMİR²

1. GİRİŞ

Tarihçesi Tanzimat Dönemi'ne dayanan ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin de inceleme alanına giren Anı Edebiyatı, yazarların yaşamları boyunca edindikleri deneyimleri, şahit oldukları olayları kimi zaman geçmişle yüzleşmek kimi zaman da yaşantıları okurla paylaşmak amacıyla kaleme aldıkları bir türdür. Bireysel yaşanmışlıklar ve unsurlardan dolayı bu alanda verilen eserler öznedir. Dolayısıyla bu alanda yapılan çalışmalar okurlara kimi zaman tarihsel kimi zaman da sosyolojik bir panorama sunmaktadır.

“Sosyolojik Bir Karşılaştırma: Orhan Pamuk'un *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* ile Mario Levi'nin *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı Eserlerinde 'Hüzün'” isimli çalışmada ele alınacak eserlerden ilki, 2003 yılında Yapı Kredi Yayınlarından çıkan ve 37 bölümden oluşan Orhan Pamuk'un eseridir. Kitap yazarın 1952 yılında doğduğu günden itibaren ailesini, yaşadığı evi, evin bulunduğu muhiti ve İstanbul hatıralarını içerirken

¹ International Turkish Culture and Art Symposium 2020'de sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Öğr. Gör. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi-Dış İlişkiler ve Uluslararası Öğrenci Koordinasyon Uygulama ve Araştırma Merkezi, berrin.kahraman@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4746-2785.

oldukça detaylı bir anlatımın yanı sıra siyah beyaz fotoğraflarla bezenmiştir. Zaman zaman betimlemelerle süslü uzun cümleler içinde kaybolursa da fotoğraflar yardımıyla metin kolaylıkla takip edilmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınacak diğer eser ise 2010 yılında Doğan Kitap'tan çıkan ve 30 bölümden oluşan Mario Levi'nin bir iç döküş, hesaplaşma ve yüzleşme niteliği taşıyan *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*'dır. Kitap içinde siyah beyaz fotoğraflar barındırmasa da, neredeyse her bölümden sonra birkaç sayfadan oluşan başlıksız metinler sayesinde okurla arasındaki duygu geçişini sağlamaktadır. Pamuk'a göre kısmen daha kısa cümleler kullanan Levi, anılarını paylaşırken linear (düz) bir anlatım benimsememiştir. Pamuk'un eserinde de benzer durumla karşılaşılması, her ikisinin de parçalanmış bir kimliğe sahip olduklarını, hiçbir yere ait olamamalarını ve içlerinde hep bir hüznün duygusu barındırdıklarını göstermektedir.

1850'lerdeki Kafkas göçüyle gelen Pamuk ailesi gibi Levi ailesi de 1493'te İspanya'dan Yahudilerin sürülmesi ile Osmanlı topraklarına gelmiştir. Göç kültürüyle büyüyen yazarlar, her ne kadar kendileri bizzat bu durumu yaşamasalar da atalarından bir hüznün kalmıştır miras olarak. Türk devletinin ilk kurulduğu yıllarda milliyetçi bir anlayış benimsemesini eleştiren ve o dönemin çok kültürlü ve çok dilli yapısına özlem duyan Pamuk, hem dili hem de dini itibarıyla toplumdaki insanların çoğundan farklı olan Levi'ye nazaran daha keskin ifadeler kullanmıştır.

Her ne kadar yazarların bahsi geçen eserlerinde biçim ve üslup farklılıkları tespit edilse de geçmişten gelen ailevi kökenleriyle ilgili benzerlik, alan yazında bir inceleme konusu olarak ele alınabileceğini göstermektedir. Gürsel Aytaç'ın karşılaştırmalı edebiyat bilimi kapsamında karşılaştırılacak eserlerin ortak konu, motif, anlatım tekniği ile yazarlar arasında bir etkilenme gibi özelliklere sahip olması (bkz. Aytaç, 2003:

105) ile ilgili görüşleri, çalışmada adı geçen yazarlar için de geçerlidir. Levi *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı kitabı için gerçekleşen söyleşideki konuşmasındaki bu kitabı yazmaya yeltendiğimde Orhan Pamuk'un *İstanbul* kitabını okumuştum. Orhan Pamuk'un sevdiğim tek kitabı oldu. 'Ben de böyle bir kitap yazmalıyım. Ben daha iyisi yazabilirim dedim (bkz. <https://gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/mario-levi-sevenleriyle-bulustu>, erişim 01.10.2023) ifadeleri yazarlar arasında bir etkileşim olduğunu göstermektedir.

2. YÖNTEM

Çalışma kapsamında kullanılacak olan sosyolojik eleştiri yöntemi, edebi metin arkeolojisine benzemektedir. Edebi metin izlek olarak kabul edilerek toplumsal gerçekliğe ilişkin ipuçları toplanır ve elde edilen verilerle toplumsal gerçeklik daha bütünlüklü görülür. Bu eleştiri türü, edebiyatı kendi başına değil toplum içinde gelişen ve toplumun bir ifadesi olan bir alan olarak görmektedir. Sosyolojik eleştiri aynı zamanda bir arka plan araştırmasıdır. Yazarın eserine etki eden arka planın, eser ve yazarla ilişkilendirilerek ortaya çıkarılmasıdır (bkz. Alver, 2004, ss. 215). Edebiyat, sosyoloji ve arkeoloji ilişkisine değinen Alver, yazarın içinde bulunduğu toplumundan ayrı düşünülmemeyeceğini, eserin daha iyi anlamlandırılması için dönemin koşullarının göz önünde bulundurulması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Hem Pamuk'un hem de Levi'nin eserlerinde yer alan toplumsal gerçeklikler, yazarların hayata dair bakış açılarının nasıl şekillendiğinin daha net anlaşılabilmesine yardımcı olmaktadır.

Fransız eleştirmen Hippolyte Adolphe Taine ise, bir edebiyatın gelişip belirli bir şekil almasında üç etkenin varlığından söz etmektedir. Bir yazarın ve eserinin tam olarak anlaşılması için bu gereğin yerine getirilmesi gerekmektedir.

Edebiyata bilimsel açıdan yaklaşmaya çalışan Taine, bu üç kavramı kısa ve net cümlelerle açıklamaktadır:

“Bir milletin edebiyatı üç faktörün etkisinde gelişir ve biçimlenir. Bunlar “ırk, çevre ve an”dır. Irk, bir milletin bireylerinde ve sonuçta toplumda ortak olan özelliklerdir. Bunlar toplumlara göre değişir. Öyleyse bir duyuş ve düşünüş sanatı olan edebiyat, ortaya çıktığı milletin milli özellikleri dikkate alınmadan doğru olarak kavranamaz. Çevre, edebiyat eserini hazırlayan fiziksel ve sosyal ortamdır. Toplumun coğrafi konumundan sosyal koşullarına varıncaya kadar birçok öge, bu kavram içinde yer alır. An ise edebî eseri meydana getiren tarihsel zemindir” (Kaplan, İleri ve Öztürk, 1998, s. 25-26).

Pamuk ve Levi'nin geçmişlerinin ‘göç’ olgusuyla biçimlenmesi ve sonrasında çok uluslu bir ülke toprağında yaşamaları, ortaya koydukları eserlerde ‘milliyet, coğrafya ve tarihsel süreç’ gibi kavramların okur tarafından izlerinin sürülmesine olanak sağlamaktadır. Verilen örnekler, hem yaşanan hatıraların somutlaştırılmasını hem de yazarların yaşamlarına dair kurulan bir paralelliği görünür kılınmaktadır.

2.1.Coğrafya ve Kültürlerarasında Kalma

Çalışmada adı geçen yazarlar, yaşadıkları ‘coğrafya’ ve ‘kültürlerarasında kalma’ bağlamında benzerlik göstermektedir. Her ikisi de İstanbul’a en çok hüzün kelimesinin yakıştırmaktadır. Osmanlı Devleti’nin yıkılmasıyla sadece hükümet değil o dönemin kültürü de yok olmuştur. Eskiye ait olan maneviyatı yeni devletin kurulmasında bulamayan Orhan Pamuk, küçüklüğünden itibaren bu duyguyu iliklerine kadar duyumsamaktadır. Değişimin toplumdaki insanlar üzerindeki sarsıcı etkisi oldukça vurucudur. Yeni bir döneme adapte olurken eskiye ait ne varsa bir kenarda bırakma, ‘arada kalmışlık’ duygusunu beraberinde getirmiştir. Pamuk, hissettiği hüzün duygusunu Doğu- Batı, eski-yeni ve modern-köhne ikileleriyle aktarmaktadır:

“Öte yandan bu ölen kültürün, batan imparatorluğun hüznü her yerdeydi. Batılılaşma çabası, modernleşme istediğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi gelmiştir bana. [...] Yerine güçlü, kuvvetli, yeni bir şey, Batılı ya da yerli, modern bir dünya kuramadığı için bütün bu çaba daha çok geçmişe unutmaya yaradı; konakların yakılıp yıkılmasına, kültürün basitleştirilip güdükleştirilmesine, ev içlerinin yaşanmamış bir kültürün müzeleri gibi düzenlenmesine yol açtı. Yıllar sonra ağır ağır benim içime işleyecek bütün bu tuhafılığı ve hüznü, çocukluğumda bir sıkıntı ve kasvet olarak yaşadım” (Pamuk, 2003, s. 34).

Verilen alıntıyı daha güncel bir söylemle desteklemek gerekirse, Pamuk’un 2006 yılında Stockholm’de Nobel Ödülü konuşmasında babasının, vefatından iki yıl önce kendisine bir bavul verdiğini söyleyerek bu esrarengiz bavulun aslında onun hiçbir şeyin merkezinde ol(a)madığını da gösteren bir simge haline gelmiştir (bkz. Pamuk ve Freely, 2007, ss. 788-796). Her an bir yere gidecek/göç edecekmiş gibi hazır olma hali, bireyin aidiyet duygusunu sorgulamasına sebep olmaktadır. Kendini ne mevcut coğrafyaya/kültüre ne de gideceği yere ait hissedememe bireyi ‘sahipsiz’ bırakmaktadır. Yersiz ve yurtsuz bireyin kendini ve yaşamındaki birçok unsuru melankoli ile ilişkilendirmesi şaşırtıcı değildir.

El Maraashly May’in Hüzün ve Nostalji isimli makalesinde yazarın yaşamını, büyük bir ustalıkla şehrin içine yedirerek, geçmişini bir şehrin tarihsel mikrokozmos yapısı haline getirdiğine değinilirken diğer yandan yüzyıllarca üç kıtaya hükmeden Osmanlı Devleti’nden geriye sadece küçük bir devlet kalmasının da hüzün duygusunu yarattığından söz edilmektedir. İlgi çeken diğer bir nokta da, Boğaz’ın yapısı itibarıyla İstanbul’da yaşayanlarda arada kalmışlık ve parçalanmışlık hissi vermesidir (bkz. May, 2009, ss. 1-9). Yüz ölçüm olarak küçülme,

toprak kaybetme, dünya çağında eski hâkimiyete sahip olmama durumunun bireyde yarattığı hüzün duygusu, fiziken kıtaları dolayısıyla hayatları, bireyleri ve kültürleri birbirinden ayıran ‘boğaz’ imgesi ile bağdaştırılmaktadır. Hem Pamuk’a ait birincil kaynakta hem de bahsi geçen durumu destekler nitelikte olan ikincil kaynakta geçmişe duyulan bir özlem ile yeni olana alışamama durumu söz konusudur. Birey, ne geriye ne de ileriye gidebilmektedir. Arada sıkışıp kalmıştır. Hiçbir yere ait olamama ve alıştığı kültürü yaşayamama durumu hüzün duygusuna sebep olmaktadır.

Hatırlamanın acı verdiğini, bir hesaplaşma gerektirdiğini düşünen ve Pamuk gibi her şeyi açıkça dile getir(e)meyen Mario Levi, bu şehirde bireyler ne kadar acı da çekse, umutlarını da yitirse; onların çareyi yine bu şehirde aradığını, eksilteli cümlelerle vererek aslında daha çok söyleyecek sözünün olduğunu sinyalini vermektedir:

“[...] Şehrimin beni büyüten, dile getirmeye çalıştığım geleneğin parçası yapan, bildiğim ve aşına olduğum öteki dillerin hiçbirinde içime sinebilecek karşılığını bulamadığım, bulmak da istemediğim duygu: hüzün. İstanbulluların, kendilerini bu yaşlı şehre ait hissedenlerin, birlikte yaşamaktan, dahası çoğaltmaktan, birbirlerine aktarmaktan gizli bir haz duyduklarına, çok derinlerde içselleştirdiklerine inandığım hüzün... Çaresizliklerini örtme, hayata daha sıkı bağlanma, hatta anlam katabilme umuduyla...” (Levi, 2010, s. 13).

Yeditepe Üniversitesi KEKAM Söyleşileri kapsamında verdiği demeçte İspanya’dan göç ettikleri süredeki duygularını aktararak *Anahtar* hikayesini dinleyicilerle paylaşmıştır:

“Göçten sonra, 300-400 yıl boyunca göçen ailelerin evlerinin bir çekmecesinde bir anahtar saklanırdı. O anahtar neydi biliyor musunuz? İspanya’daki evin anahtarıydı, ‘Bir gün döneceğiz’ düşüncesinin anahtarıydı. Ev kalmamış ama anahtar

kalmış. Neden biliyor musunuz? İspanya’da 800 yıl yaşadktan sonra sürgüne gönderildiler” (bkz. <https://yeditepe.edu.tr/tr/mario-levi-goc-ait-olunan-topraklardir> erişim 01.10.2023).

Hem Pamuk hem de Levi, göç ettikleri İstanbul’a en çok ‘hüzün’ duygusunu yakıştırmaktadır. Göçün insanları yaşamlarında bıraktığı ve sonrasında izinin bir türlü silinmediği ‘parçalanmışlık ve aidiyetsizlik’ hissi her iki eserde de vurgulanmıştır.

2.2. ‘Müze’ Salonlar

Çalışmada değinilecek diğer bir nokta, yazarların yaşadıkları evlerde bulunan salonlara dair yaptıkları eleştirilerdir. Müze salonlar; ‘bütünün bir parçası (evin kullanılmayan bölümü), toplumun ötekileştirdiği bölüm ve ülkenin unutulmuş geçmişi’ olarak kategorileştirilebilir. Bu salonlar, tüm ailenin bir arada olduğu, duygu ve düşüncelerin paylaşıldığı ve belki de en önemlisi, birlik ve beraberlik hissinin en yoğun yaşandığı mekânlardır. Ancak her iki eserde de vurgulanan, bu ortak paylaşım alanının gerektiği gibi kullanılmadığı ve bir müzeye benzetildiğidir. Orhan Pamuk, söylemleriyle bir iç mekân olan salondan topluma doğru açılan bir bakış açısıyla sosyolojik bir değerlendirme yapmaktadır:

“Dinin taleplerinden kurtulmanın dışında Batılılaşmanın ne işe yarayacağı çok fazla bilinmediği için, salonların çok az dokunulan Batılılaşma ve zenginlik simgelerinin, kasvetli (ve bazen şiirsel) bir eklemeci ruhla sergilendiği mekânlar olarak kullanılması elli yılda yalnız İstanbul’da değil, bütün Türkiye’ye yayıldı” (Pamuk, 2003, s. 16).

Yazar, Batılılaşma kavramını tam olarak içselleştirememekle birlikte yanlış yorumlayan bir halkın sadece şekil itibarıyla “batılı” olamayacaklarını, gösteriş amaçlı alınan nesnelerin evin bu bölümünde sergilerken bile tek vücut

olamamanın yarattığı parçalanmışlığın altını çizmektedir. Normal şartlarda evin bir bölümü olan bu salonlar, sahip olduğu düzen ve kullanılan eşyalardan dolayı sanki o eve ait değilmiş hissiyatı yaratmaktadır. Bu durum, o dönemde sadece tek bir ilde değil ülkenin dört bir yanında önüne geçilemeyen epidemik bir hastalık gibi yayılmıştır.

Yeni Türk devletinin kurulmasıyla birçok yeni kavramla karşı karşıya kalan halk, tam olarak içselleştiremediği Batılılaşma kavramıyla nasıl baş edeceğini bilememektedir. İnsanların yeni yaşama adapte olamama durumu, Pamuk'un diğer eserlerine de konu olmuştur. Esen, şark ve garp konularına değinen yazarın romanlarının toplumsal bir içeriği olduğuna da vurgu yapmaktadır:

“Doğu ve Batı ikileminin sık sık ele alındığı görülür. Bu konuyu ülkenin Batılılaşması ve Batı'yla karşılaştığı andan itibaren kimliğini araması ile bağlantılı olarak ele alan Pamuk, romanlarında doğrudan olmasa dolaylı olarak ülkenin sosyo-kültürel yapısını aksettirir. Bu zemin üzerinde kendi kimliğini, sevdiğini, hayatın anlamını arayan roman kişileriyle, sürekli tekrarlanan arayış temasıyla, mistik bir boyut katar romanlarına“ (Esen, 2006, s. 186).

Bahsi geçen bu durum önceki bölümlerde verilen “bavul” imgesiyle de ilişkilendirilecek olunursa, kendini hiçbir yere ait hissedemeyen yazarın edebi eserlerinde otobiyografik unsurların barınması olası bir durumdur. Yazar yaşamında ‘ait olduğu yeri’ aramakla meşgulken çalışmalarında da bu durumu yansıtmaktan geri kalmaz.

Mario Levi ise salonların kullanım işlevine değinerek içten içe var olan duruma karşı tepkisini göstermektedir. Yazar, hayatı ancak paylaşarak anlamlandırabileceğimiz gerçeğini, kendi evimizde gerçekleştiremediğimizi vurgulayarak Pamuk'a göre daha lokal bir anlatım tercih etmektedir:

“Oturduğunuz apartman dairesinin salonları sende hep nedense hep büyüklükleriyle kalmış. Öyle miydi gerçekten? [...] Sadece misafirler için açılanına çok büyük, muhtemelen on on iki kişinin oturabileceği, ceviz, üzeri camlı bir masa rahatlıkla sığabildiğine göre... Aynı yerde büyükçe bir büfeyle, bir gümüşlük de bulunduğu dikkate alınacak olursa... Burada biraz dur. Salonların sadece misafirlere açılmasında sen de hep bir yanlışlık görmüştün değil mi? Hayatı biraz eksik yaşamak” (Levi, 2010, s. 162).

Alıntılarda salonlara dair iki farklı tanım söz konusudur. Pamuk, her ne kadar büyük ve eşyalarla dolu olsa da bu mekânı, eseniksiz ve kasvetli olarak tanımlamaktadır. Levi ise ortamın genişliğine ve ferahlığına değinse de salonu kullanım açısından işlevsel bulmamaktadır. Bütünün bir parçası olmaktan ziyade tek başlarına samimi olmayan, suni bir yapıları olan bu salonların kullanım amaçlarının dışına çıkıldığı ve hanenin içine değil de dışına yani misafirlere açılan bir kapısının olduğu vurgulanmaktadır.

2.3.Aile

‘Aile’ kavramı her iki yazarın eserinde karşımıza çıkan bir diğer ortam kavramıdır. Pamuk, büyük bir konakta geniş bir aileyle büyüse de, anne ve babası arasındaki problemler, evin bir hüznün kaynağı olmasına sebebiyet vermektedir. Bu sorun, direkt olarak ebeveynleri tarafından dile getirilmese de, eserde yazarın ilk aşkı aracılığıyla dolaylı olarak aktarılmaktadır:

“O kadar kederli bakma!” dediğim için beklemediğim bir dürüstlikle evdeki anne baba kavgalarını, kendinden küçük dört erkek kardeşinin aralarındaki bitip tükenmeyen boğuşmaları, babasının cezalarına –ev hapsi, sürat motoru yasağı, bir-iki tokat-karşı kimi zaman onları nasıl koruduğunu, babası başka kadınların peşinden koştuğu için çok üzülen annesini de teselli ettiğini; benim babamın da böyle şeyler yaptığını bildiğini, çünkü

annemin birç arkadaşı olan annesiyle dertleştiğini gözlerini gözlerimin içine dikerek anlattı” (Pamuk, 2003, s. 304).

Pamuk’un aksine, ailevi sorunlarını bizzat annesinin ağzından öğrenen Levi, bir yandan içinde bulunduğu durumu adlandırmaya çalışırken diğer yandan da karmaşık duygular içerisinde. Bir evliliğin çocuk için devam etmeli mi yoksa ömrünü tükettiği yerde bitmesi mi gerektiğini sorgulamaktadır. Yazar, bu durumu kendi ailesinden yola çıkmakla birlikte holistik bir bakış açısıyla olaya yaklaşmaktadır:

“Annenin yine baban ve babaannenle yaptığı bir kavganın ertesinde, odasına çekilmiş ağlarken, sana sarılıp “bu evliliğe senin için devam ediyorum” sözleri omuzlarına nasıl da büyük bir yük bindiriyordu. Bu duyguyu taşımak kolay değildi, adını koyamadığın, elbette sadece hissettiğin, ama seni derinden sarsan bu suçluluğu, anlamsız sorumluluk duygusunu...[...] Yaralı çocukların sadece yaralı aileler kurabileceğini boşuna söylemeyecektin [...] Seni büyütenler de başka yaralanmalardan geliyorlardı. Ayrıca suçlu yok biliyorsun. Suçsuz da yok. Yanlış, doğru, haklı haksız da... Sadece insan ilişkileri var...” (Levi, 2010, ss. 354-355).

Her iki yazarın da annesi, toplumların kaderlerinin değiştiği bir dönemde evliliklerini sürdürmeye çalışmaktadır. Pamuk ailesi yeni yapılanan bir ülkeyle baş etmeye çalışırken, Levi ailesi göç ve yabancılaşma olgusuyla yeni hayatlarını kaldığı yerden devam ettirmek için çaba sarf etmektedir. Toplumlardaki her bir değişim, önce ailede hissedilmektedir. Esen, çalkantılı dönemlerde ailelerin nasıl ayakta kaldığını, toplum-aile ekseninden açıklamaktadır:

“[...] Devlet düzeninin, toplum yapısının, fikirlerin değiştiği dönemlerde her toplumsal kurum gibi aile de sarsılıyor. Ancak bu değişimlere ayak uyduramazsa, kendi yapısını değiştiremezse yıkılıyor. Uyum sağlama zaman aldığından bu

gibi dönemlerde birçok aile fire veriyor. Bunlar medeniyet değiştirme fireleri. Zamanla değişen toplumsal şartlara uyum sağlayan aile kurumu yeni yapısıyla ayakta kalıyor” (Esen, 1991, s. 245).

Batılılaşma çabası, toplumların manevi değerlerindeki geleneksel yapılarda bir değişime sebebiyet vermektedir. Örneklerde altı çizilen ve örneklenen dejeneratif yapı, çocukları ileriki yaşamlarında derin izler bırakabilmektedir. Toplumdaki parçalanmışlığın aile içine de yansıdığı görülmektedir.

2.4. Televizyonun Hayatımıza Girmesi

Her iki yazarın aile ilişkileriyle bağlantılı olarak okunabilecek dördüncü konu, teknolojinin gelişimi ile aile yaşantılarında görülen değişikliklerdir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında hayatımıza giren televizyon, dönemin ‘müze’ salonlarının işlevini, kaybolan birlikteliği yeniden toparlamaya yarayan taze kan misali, biraz da olsa değiştirmiş gibi görünse de televizyonlar da tıpkı diğer eşyalar gibi salonlara hapsedilmiş ve sadece özel günlerde görücüye çıkmaktaydı. Orhan Pamuk, bir neşe kaynağı olan bu teknolojik aygıtın bile işlevini dilediğince yerine getiremediği o yılların kolektif bir hüzne sebebiyet verdiğini dile getirmektedir:

“[...] Ekran başında birlikte toplanmak ve bir filmi ya da haberi seyrederken hep birlikte konuşup gülüşmek zevkinin, salonları birer müzeden küçük birer sinema salonuna çevirdiği bu yıllarda bile, televizyonu içerdeki sofa benzeri bir odaya yerleştirip müze salonun kilitli kapısını ancak bayramlarda ya da çok özel konuklar için açan eski ailelere rastladığımı hatırlıyorum” (Pamuk, 2003, s. 16).

Mario Levi ise bu durumla ilgili olarak toplumdaki sınıflar arasında yer alan rekabete dikkat çekmektedir. Günümüzde halen yaygın olan bir inanışının temellerinin o zamanlarda atıldığına

işaret etmektedir. En son model telefon ya da bilgisayarlara sahip kişilerin diğerlerinden kendilerini üstün görmeleri, manevi değerlerinin azaldığını göstermektedir. Belki yıllarca kapı komşuluğu yaptığı insanların televizyonla tanıştıktan sonra farklı kimliklere büründüğünü yazar, içine sinen hüznü duygusuyla aktarmaktadır:

“Biraz gecikerek de olsa televizyon alabildiğinizde kendini sınıf atlamış bir ailenin mensubu gibi görmüştün hatırlıyor musun? O güne kadar, belki iki, belki de üç dört yıl süresince sen de komşu evlerine böyle bir misafirlik için gitmiştin çünkü. Bazen heyecanla bazen de çekine çekine... Seni gittiğin evlerde her zaman heyecanla karşılamadıklarını da hissederdin sonuçta” (Levi, 2010, s. 234).

Verilen alıntılarda bir sosyalleşme ve teknoloji aracı olarak görülen televizyonun gerçek fonksiyonunun dışına çıktığı, insanları birleştirmek yerine ayırttığı görülmektedir. Toplumdaki parçalanmışlığı artırarak mevcut hüznü duygusunun çoğalmasına neden olmakla birlikte insanları bir “sınıfa” ait olmak durumunda bırakmaktadır. Pamuk, ‘müze’ salonlara koyulan televizyonun aile halkı değil de ‘misafir’ için alındığına, başka bir deyişle başkalarını kendinden ‘değerli’ görme durumunu dolaylı olarak vurgularken, Levi bir Batılılaşma göstergesi olan teknolojinin ilerlemesi ve insanların bu teknolojiye sahip olmasının bireyler arasındaki samimi ilişkileri sorgulatır hale getirdiğini belirtmektedir.

2.5. Milliyetçi Politika

Çalışmada son olarak ele alacağımız konu, pek çok farklı dil, din ya da etnik yapıdan oluşan bir toplumda, Cumhuriyetin ilk kuruluş yıllarından itibaren benimsenen aşırı milliyetçi politikadır. Her iki yazar da toplumdaki farklı dillerin varlığını birer zenginlik olarak görmektedir. Buna karşın toplumda var olan hâkim dilin konuşulmasına yönelik baskılar, halkı bölerek

birini diğerinden ayırarak, etiketleyerek ‘öteki’ durumuna düşen gruplar yaratmaktadır. Pamuk bu durumu eserinde bir örnekle vurgulamaktadır:

“Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra fethin sürmesi için, İstanbul’un Türkleştirilmesinin şiddetlenmesi ve şehirde devletin yaptığı bir çeşit etnik temizlik bütün bu dilleri kuruttu. Bu kültürel temizliğin çocukluğumdan aklımda kalan bir parçası, sokaklarda yüksek sesle Rumca, Ermenice (Kürtler zaten etrafta dilleriyle pek görülmezdi) konuşanları “Vatandaş, Türkçe konuş!” diye susturmaktı. Sağda solda asılı böyle tabelalar da vardı” (Pamuk, 2003, s. 224).

Verilen alıntıda Cumhuriyetin ilk kurulduğu dönemlerdeki dilsel zenginliğin altı çizilirken diğer yandan baskın milli dilin konuşulması yönündeki baskının görsel materyallerle de desteklendiği belirtilmektedir. Bahsi geçen bu sınırlandırmaların etnik dilleri taşıyan kültürlerin de yok olmasına sebebiyet verdiğinin üzerinde durulmaktadır. Çoğulcu bir sosyo-kültürel yapıdan monolitik bir düzene geçildiği ima edilmektedir.

Pamuk tarafından kaleme alınan *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* isimli eserden verilen alıntıda söz edilen ‘etnik temizlik’e en çarpıcı örneği Levi, kendi ailesinden vermektedir. Köklerinde geldikleri toprağın yağmurunu, karını, savaşını, açlığını taşıyan yaşlı bir çınar misali ayakta durmaya çalışan aile büyüklerinin yurtlarından uzakta olmanın verdiği sancı yetmiyormuş gibi bir de kendilerini gönül rahatlığınca ifade edememeleri, sırtlarındaki yükü daha ağırlaştırmaktaydı. Yazar, toplumdaki insanların bölünmüşlüğüne vurgu yaparken (Türkçeyi konuşanlar ve konuşmayanlar) bunu, ülke olarak tam bir “bütün” olamamaya bağlamaktadır:

“Emirgan’da bir çay bahçesinde yüksek sesle konuşamazdınız. Bu duruma özellikle anneannenle deden dikkat etmek zorundaydı, çünkü kendi aralarında Yahudi İspanyolcası konuşuyorlardı. O dilde doğmuş, doğurmuş ve dünyalarını kurmuşlardı. Sahiciliklerini ancak böyle yaşayabiliyorlardı. Şehrin bazı bölümlerinde sorun yoktu, ancak oraların dışına çıktığınızda Türkçe konuşmak zorunda bırakılan vatandaşların taşıdıkları yabancılik hissi, onları bir sürgünü yaşama hikâyesine dönüştürüyordu” (bkz. Levi, 2010, ss. 171-172).

Bireylerin anadillerinde kendilerini ifade edememeleri, göç ettikleri coğrafya ve kültüre ait, oranın bir parçasıymış gibi hissetmemelerine sebep olmaktadır. Farklı coğrafyalara taşınmanın/göç etmenin yanı sıra dile yapılan baskı ve sansürlemenin de toplumda bir ayrışmanın/ötekileşmenin zeminini hazırlamaktadır. Vakti zamanında ata topraklarından sürgün edilmek zorunda bırakılan toplumlar kendi dillerinden dolayısıyla da kültürlerinden sürgün edilmiş olmaktadır.

Toplumdaki tek dil, din ve milliyet politikasıyla ilgili olarak Bernt Brendemoen, 1923’ten sonra toplumda statik bir kimlik ve kültürün hâkim olduğunu ifade ederken buna anti tez olarak bir toplumun saf bir kimliğe bürünmesinin mümkün olmadığını ileri sürmektedir. Saf, katıksız bir kimlik aramanın anlamsız olduğu, zira hepimizin duyduklarımız, gördüklerimiz ve yaşadıklarımızın ürünü olduğu aktarılmaktadır (akt. Esen ve Kılıç, 2008, s. 79). Her birey, ruhunda geldiği yörenin kültürünü ve dilin izlerini taşıdığı için ne kadar baskı ve zulümle de karşılaşsa herhangi bir yerde mutlaka kendini gösterecektir. Dilsel, kültürel ve sosyolojik farklılıkların birer zenginlik olduğu ve milliyetçi toplumların aslında bu değerlerle beslendiği unutulmamalıdır. Yaşanılan ortak coğrafyada sahip olunan farklı manevi değerler, bir mozaik taşı hem kendi mevcudiyetlerini koruyacaklar hem de bütüne hizmet edeceklerdir.

3. SONUÇ

Bu çalışmada toplumdaki hâkim sınıfın temsilcisi olarak İstanbul, Hatıralar ve Şehir adlı eseri ile karşımıza çıkan Orhan Pamuk ile azınlık halkın temsilcisi olan Mario Levi'nin anılarını anlattığı İçimdeki İstanbul Fotoğrafları adlı eserleri, 'hüzün' teması bağlamında sosyolojik eleştiri yöntem ile ele alınmış; 'coğrafya ve kültürlerarasında kalma', 'müze' salaonlar, 'aile', 'televizyonun hayatımıza girmesi' ve 'milliyetçi politika' başlıkları altında karşılaştırılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda yazarların benzer noktalara temas ettikleri görülmüştür.

Pamuk, her ne kadar eserinde kendini anlatsa da, toplumsal bir eleştiri yapmaktan da geri kalmamıştır. Batılılaşma hareketleriyle insanların bakış açılarının, yaşam standartlarının, toplumdaki değerlerin nasıl değiştiğini, ne kadar 'Batılı' gibi görünsek de bu kavramın içini dolduramadığımızı ve sonuçta da tüm bunların hüzün duygusunu yarattığını, en başta kendi ailesinden verdiği örneklerle dile getirmiştir. Yazarın bu eseri hem yazarın yaşamını detaylı bir şekilde anlatan hem de toplumsal yapıyı ayna gibi yansıtan bir belge niteliğindedir.

1950'lerin İstanbul'unda Türkçe olmayan bir isimle doğmak, kendi kültüründen farklı bir kültür ve değerler içinde büyü(tül)mek, aile içinde yaşanan kayıplar ile toplumsal yaşama dair soruları kendi kendine sormak, zaman zaman içini acıtsa da cevapları yüksek sesle söyleme cesaretini gösteren Levi, hüzün duygusunu yüreğinin en derinlerinde hissetmektedir. Cumhuriyetin yol açtığı, yıllar boyunca konuşulamayan, dile getirilemeyen kırgınlıkların yanı sıra bir imparatorluğun yıkılışının sancılarını da yaşamışlardır. Toplumda kendini yabancı hisseden, ama gidecek başka bir yeri de olmayan ve bir o kadar da İstanbul'dan kopamayan Levi, tüm bu anlattıklarıyla dönemin bir İstanbul panoramasını çizmektedir.

KAYNAKÇA

- Alver, K. (edt.) (2004). Edebiyat Sosyolojisi. Hece Yayınları. Ankara.
- Aytaç, G. (2003). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. Say Yayınları, İstanbul.
- Esen, N. ve Kılıç, E. (der.) (2008). Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Esen, N. (1991). Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970). T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı. Gen. Yay. No. 27. Anlara, 1991.
- Esen, N. (2006). Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar. İletişim Yayınları. İstanbul.
- <https://gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/mario-levi-sevenleriyle-bulustu>, erişim 01.10.2023
- <https://yeditepe.edu.tr/tr/mario-levi-goc-ait-olunan-topraklardir> , erişim 01.10.2023.
- Kaplan R., İleri C. ve Öztürk Ali. (1998). Edebiyat Bilgi ve Kuramları. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları; No. 1071. Açıköğretim Fakültesi Yayınları; no. 592. Eskişehir.
- Levi, M. (2010). İçimdeki İstanbul Fotoğrafları. Doğan Kitap. İstanbul.
- May, E. M. "Hüzün and Nostalgia: the Stories of Two Fallen Cosmopolitan Cities; Istanbul and Alexandria". 1 st EMUNI Research Souk 2009 (EMUNI ReS 2009). The Euro-Mediterranean Student Research Multi-Conference Unity and Diversity of Euro-Mediterranean Identities. 9 June 2009. (1-9).

Pamuk, O. (2003). İstanbul, Hatıralar ve Şehir. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Pamuk, O. ve Freely, M. (2007). “My Father’s Suitcase”. PMLA, Vol. 122, No. 3. Modern Language Association. May, 2007, pp. (788-796).

LEO SPITZER'IN “TÜRKÇEYİ ÖĞRENİRKEN” (1934) ADLI MAKALESİNİ GÜNÜMÜZ ACLA RAPORLARI BAKIŞ AÇISIYLA YENİDEN OKUMAK

Fatoş Işıl BRITTEN¹

1. GİRİŞ

Karşılaştırmalı edebiyat alanının kurucu isimlerinden olan Leo Spitzer, Nazi yönetimi döneminde Yahudi olması sebebiyle çalıştığı Üniversitede görevinden çıkartılınca davetle Türkiye'ye gelmiş ve İstanbul Üniversitesinde Latin Dilleri profesörü olarak 1933-1936 yılları arasında dersler vermiştir. Karşılaştırmalı edebiyat disiplininin önde gelen isimlerinden Emily Apter, “Global Translatio: The ‘Invention’ of Comparative Literature, Istanbul, 1933” isimli makalesinde Leo Spitzer’ı, 1935 yılında Nazi baskısıyla görevinden istifa ettirilen ve Türkiye'ye gelen Yahudi profesör Erich Auerbach ile karşılaştırarak Spitzer’in bir hümanist ve filolog olarak öneminin altını çizer (2003, ss. 253-281). Auerbach’ın ünlü *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (1946) adlı eserini yeni kurulan Türkiye’nin kütüphanelerindeki kaynak azlığına rağmen yazdığından ve Türkiye’de sürgünde olduğundan şikayet ederken Spitzer’in etkin bir filoloji bölümü kurarak Türkçeyi öğrenmeye çalışma çabasını karşılaştırmalı edebiyatın çok dilli ve birleştirici ruhuna daha çok yakıştırır (2002, s. 258). Apter, içinde Spitzer ve Auerbach’ın da eserlerinin olduğu İstanbul Üniversitesinin 1937

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, fisilcihan@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6020-2227.

Edebiyat Dergisini örnek göstererek derginin çok uluslu yönüne dikkati çeker:

Azra Erhat, “Üslup ilminde yeni bir usul”

Eva Buck, “Die Fabel in ‘Pointed Roofs’ von Dorothy Richardson”

Rosemarie Burkart, “Truchement”

Herbert Dieckmann, “Diderots Naturempfinden und Lebensgefühl”

Traugott Fuchs, “La Premie`re Poe`sie de Rimbaud”

Hans Marchand, “Indefinite Pronoun ‘One’”

Sabahattin Eyüboğlu, “Türk Halk Bilmeceleri”

Leo Spitzer, “Bemerkungen zu Dantes ‘Vita Nuova’”

Süheyla Sabri, “Un Passage de ‘Barlaam y Josaiat’”

Erich Auerbach, “Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen” (Apter, 2003, s. 269).

Milliyetçiliğin oldukça yükselişte olduğu bir dönemde farklı dillerden edebiyat çalışmalarının bir arada sunulması dönemi açısından çığır açıcudur. Spitzer, çok dilli seminerler şeklinde yapılan derslerinde Fransız, Alman, Türk edebiyatı gibi çeşitli edebî ve dilsel çalışmaları bir arada yürütmüş ve Azra Erhat, Mina Urgan, Sabahattin Eyüboğlu gibi Cumhuriyet tarihinin önemli akademisyenlerinin öğrenci olarak katıldığı bu seminerlerde, tartışmaya açık olsa da, özellikle Amerikan ekolü bağlamında karşılaştırmalı edebiyat disiplininin ilk diyebileceğimiz örneklerini vermiştir.² Spitzer Türkiye’de yaşadığı yıllarda “Türkçeyi Öğrenirken” isimli bir makale yazar ve bu eser 1934 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanır. Bu makalede yazar, Türkçeyi bildiği diğer diller ile karşılaştırır ve

² Örneğin, Elmas Şahin, Leo Spitzer ve Erich Auerbach’tan çok daha önce 1870’li yıllarda Rezaizade Mahmut Ekrem’in Mehteb-i Mülkiye ve Galatasaray Lisesinde Fransız ve Türk edebiyatlarını karşılaştırmalı olarak öğrettiğinin altını çizmektedir (2017, s. 2461).

Türkçenin Hint-Avrupa dil ailesinden uzak bir dil ailesi olan Ural-Altay dil ailesine ait bir dil olmasına rağmen Romen dilleri ile olan benzerliklerine dikkat çeker. Zaten ona göre bir dil önce insanlığa sonra milletlere aittir (2011, s. 776). Ne var ki, bunun dışında Spitzer, Türkçeyi Fransızca ile karşılaştırarak özellikle yazılı dilde bir takım farklılıklar bulur ve Latin alfabesine geçiş gibi yoğun kültürel devrimlerin göbeğindeki yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'ne dil kullanımı anlamında bir takım önerilerde bulunur. Bu makalenin yayımlanmasından iki yıl sonra, 1936'da Spitzer Türkiye'den ayrılıp A.B.D.'nin saygın üniversitelerinden biri olan Johns Hopkins Üniversitesinde çalışmaya başlar ve Erich Auerbach ile birlikte karşılaştırmalı edebiyat disiplininin kurucu isimleri haline gelirler.

Ahmet İpşirli ve Hasan Baktır'ın da belirttiği üzere, “karşılaştırmalı edebiyatın başlangıç tarihi ve yeri kadar disiplinin tanımı ve çalışma alanları hakkında da bir uzlaş sağlanabilmiş değildir (2021, 66). Ne var ki, karşılaştırmalı edebiyat disiplininin yirminci ve yirmi birinci yüzyıl boyunca Amerikan üniversiteleri merkezli birçok dönüşüm geçirdiğini biliyoruz. Bunlar her on yılda bir yazılan Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği (ACLA) raporlarında net bir şekilde karşımıza çıkar. Disiplin, beşeri ve sosyal bilimler alanlarındaki kültürel dönüş paradigmasının yaygınlaşmasıyla özellikle doksanlı yıllarda büyük bir değişim geçirir. Daha öncesinde yayımlanan 1965 Levin ve 1975 Greene raporlarında daha seçkinci, Avrupa merkezci, sınırları daha dar bir çerçeve çizilirken 1993 Bernheimer raporunda radikal diyebileceğimiz değişikliklere gidilmek hedeflenir. Buna göre, hem çalışma nesnesi hem de akademisyen ve öğrenciler gibi özne seçimlerinde seçkincilikten vazgeçilmesi gerekliliği vurgulanır. Avrupa merkezcilikse yerini göreceli olarak çok kültürlülüğe bırakır. Marjinal ve minör kültürler daha görünür kılınır ve genişletilen çalışma alanı edebiyat haricinde kültürel unsurlar, sömürgecilik

sonrası çalışmalar, feminizm gibi beşeri bilimlerin ortak konularını da kapsamaya başlar. Bunun yanı sıra seçkinciliğin bir uzantısı olarak özgün metinden okuma yapma vurgusu ve çevirinin; ancak çok gerekli kalındığı durumlarda kullanılması gerekliliği kırılarak küresel dünyada edebiyatın dolaşımının doğal bir aracı olan çevirinin imajı olumlu yönde değişir (1995, ss. 39-50). Diğer bir deyişle, karşılaştırmalı edebiyat disiplininin “değişen dünya düzenleriyle birlikte evrimleşmekte ve bakış açısını güncellemekte olduğunu söyleyebiliriz” (Araboğlu, Britten, 2022, s. 22). Kısaca günümüz bakış açısını her ne kadar yaklaşık otuz yıl önce yazılmış olsa da Bernheimer raporuyla başlatabiliriz. Bu raporu 2004 Saussy raporu ve 2014 Hesie raporu izler ve bu raporlar 1965 Levin ve 1975 Greene raporlarından çarpıcı bir şekilde farklıdır. “2014-2015 yılına ait ACLA raporu kendisinden önce gelen raporlarla şekilsel olarak bazı değişiklikler içerse de önceki ruhun ve tartışmaların devamını sağlamayı amaçlamaktadır” (İpşirli, Baktır, s. 70). Heise, Levin ve Greene raporlarının tek kişi tarafında kaleme alınmışken Bernheimer raporunda, on altı tane bu rapora ek olarak yanıt bulunduğunu, Saussy raporunda bu sayının on dokuzaya çıktığını, son rapordaysa çok sesliliği ve farklı görüşleri daha da ileri taşıdıklarını ifade eder (2017, ss. 1-2). Heise raporunda dikkat çeken bir diğer noktaysa karşılaştırmalı edebiyat disiplininin alanının sınırlarının giderek genişlemesidir. Gıda çalışmaları, insan-hayvan çalışmaları, eko eleştiri, tıbbi beşeri bilimler gibi birçok yeni alan disiplinin içine girer (Heise, 2017, ss. 5-6). Sonuç olarak, kırılma noktası olan Bernheimer raporu, Saussy ve Hesie raporlarıysa kendi aralarında benzeşirler.

Bu bölümde Leo Spitzer’ın Türkçeyi Öğrenirken” adlı makalesi çözümlenecektir. Makale önce Fransızca “En apprenant le turc: Considérations psychologies sur cette lang” adıyla yazılmış ve *Bulletin de la Société Linguistique de Par* isimli bir Fransız dergisinde yayımlanmıştır (2011. S. 763). Sonrasında

Varlık dergisi için Türkçeye çevrilmiştir; ancak Tülay Atak'ın belirttiğine göre Fransızca ve Türkçe makaleler arasında bir takım farklılıklar bulunmaktadır (a.g.e). Bu çalışmada Tülay Atak'ın İngilizce çevirisi esas alınmıştır ve Leo Spitzer'in "Türkçeyi Öğrenirken" başlıklı makalesini ACLA raporlarından hareketle günümüz bakış açısıyla okumak amaçlanmaktadır. Bu okuma sayesinde hem karşılaştırmalı edebiyatın tarihi figürlerinden birinin Türkçeye ve Türkiye'ye dair tespitleri değerlendirilecek hem de karşılaştırmalı edebiyatın bakış açısı ve yöntemleri bağlamındaki evrimi 1934 tarihli bir metin üzerinden gösterilecektir.

2. "TÜRKÇEYİ ÖĞRENİRKEN" VE GÜNÜMÜZ ACLA BAKIŞ AÇISI

Spitzer: "Filoloji, halklar arasındaki kardeşliği ve karşılıklı yakınlığı, hatta birbirlerine uzak gerçekliklerde varmış gibi görünenleri bile tanıyarak filoloğun insanlığı keşfetmesine neden yardımcı olmasın?" diye sorarak uzak gerçeklik olarak Avrupalı diller ile Türkçe gibi diller ve hatta kültürler arasındaki mesafeyi kastederek bu mesafeyi kapatmanın yolunun benzerlikleri fark etmekten geçtiğini öne sürer (2011, s. 769). Diğer bir deyişle bir hümanist olduğu için Goethe gibi diller arasındaki benzerliklerden yola çıkarak evrensellik ve kardeşlik vurgusu yapar. Ulusötesi bir edebiyat formu olan karşılaştırmalı edebiyatsa geleneksel anlamda bu fikirle örtüşür. Ne var ki kültürel dönemeçte marjinal kültürler, azınlıklar gibi ikincil konumda kalmış grupların görünürlüğüne sağlanması amacıyla benzerliklerin değil farklılıkların altı çizilmektedir; çünkü benzerlik merkezde olan, gücü elinde bulunduran kültürlerin hegemonyasına hizmet etme potansiyeli ve asimilasyon tehlikesi taşır.

Yazar makale boyunca örneklerini Reşat Nuri Güntekin'in *Olağan İşler* adlı romanından verir. Romanda birçok emir şeklinde kullanılan ikinci tekil şahıslı fiil kullanımı tespit eder. Örneğin, “Yakın akrabalarımın birinin zevcesini seviyordum... O vakit ki aşkların bir hususiyeti vardı. Kaçgöç sebebiyle insan en yakın akrabalarından başka kadınla görüşemezdi...” cümlesinde “kaçgöç” kelimesinin üzerinde durur (2011, s. 770). Kaçmak ve göçmek eylemlerinden oluşan bu sözcüğün rahatlıkla zihninde canlanabildiğini ve kişinin, yabancı erkek görünce kaçması gereken kurmaca kadın karakterleri rahatlıkla hayal edebileceğini belirtir. Verdiği bir başka örnekteyse isimlerin tekrarından oluşan bir cümleye odaklanır: Akşama kadar kapı kapı daire daire dolaşarak dostları görecektim (2011, s. 771). “Kapı kapı, daire daire” ifadeleri ikilemelerden oluşur ve yine aklımızda canlandırabildiğimiz somut örneklerdir. Spitzer’a göre, tekrarlama eylemin sürekliliğine işaret eder ve yazar İspanyolca, İtalyanca gibi birçok dilde bu tip eylemlerin emir halinde kullanımıyla oluşan tekrarlı söz kalıpları olduğunu belirterek “Türk ruhunun” mantıktan çok duyguya eğilimi olduğu sonucuna varır (2011, s. 771).

Yazarın Türkçede odaklandığı başka bir konuya pekiştirme sözcükleridir. Spitzer “bambaşka, yepyeni, bembeyaz, sımsıcak” gibi sözcüklerin üzerinde durur (2011, ss. 772-773). Ona göre “p” ve “b” dudak ünsüzü kullanımı yine Bask dili, Almanca, Macarca gibi birçok dilde bulunmaktadır; ancak bu sesler bebeklerin kullandığı seslerdir ve “baba, mama, [...] bebe” gibi kelimeler üretir (2011, s. 773). Bu noktada Spitzer, Fransızcaya odaklanarak Fransızcada da bu kelimelerin eskiden var olduğunu; fakat dilin dilbilimciler tarafından kontrol edildiğini ve bu tip “ilkel” kelimelerin genellikle Fransızcadan arındırıldığını belirtir. Halbuki Fransızcanın aksine Türkçede bu sesler sistematikleştirerek dil kuralı olarak benimsenmiştir (a.g.e.).

Emily Apter, Spitzer için: “Türkçeye klasik, Germen ve Romen dillerine gösterdiği tutkuyu göstermemiş olsa da, Türkçeyi sevmeye değer bir dil olarak diğerleriyle eşit düzeyde tutmuştur” diye belirtir (2003, s. 279). Ne var ki, her ne kadar hümanizm ve kardeşlik düşünceleriyle makalesinde Türkçeden sevgiyle söz etse de yazarın Türkçe ile ilgili görüşlerinde genel olarak bir olumsuzluk söz konusu olduğunu düşünüyoruz. Bunlardan ilki görece kapalı, ikincisiye açık bir biçimde belirtilmiştir. İlk örneklerde yazar, başka dillerde de rastlandığını belirtse de emir kipleriyle yapılan kelimelerin fazlalığına odaklanıp Türkçenin zihinde drama içeren hareketli imgeler canlandırmasından yola çıkarak Türkçeyi duygularla özdeşleştirir. Bunu duygu ve mantık ikilemi üzerinden iki kutup belirleyerek yapar. Benzer şekilde Tülay Atak da Spitzer’ın “makalesi boyunca Türkçeyi doyuğu, teatrallik, kendiliğindenlik ve canlandırma” ürerinden tariflediğini vurgular (2011, s. 766). Bunun dışında Türk dili benzeri bir ifade yerine “Türk ruhu” tabirini kullanarak daha kalıcı, değişmeyen ve özde var olan bir durum ileri sürer (2011, s. 771). Pekiştirme örneklerindeyse doğrudan Türkçeyi Fransızca ile karşılaştırarak dilin kontrolsüz bir şekilde gelişmemesi gerektiğini, böyle bir durumun dili “ilkel” ve “çocuksu” bırakıp sofistike bir dil olmasının önüne geçebileceğini düşünür (2011, ss. 772-773).

Spitzer’ın değindiği bir başka konu “gibi” ve “-mış” benzeri kullanımlardır (2011, s. 773). Yazara göre bu kullanımlar Türkçede yoğun bir şekilde bulunur ve konuşmacının otoritesini azaltır, konuşmaya tedbirlik katar ve kendine güveni azaltır. Bu tip netlik ifade etmeyen sözcüklerin özellikle resmî dilde bulunmasının doğru olmadığını, Fransızca köylü konuşmasında benzer ifadeler olsa da bunların Fransız bürokrasisinin dilinden çıkarıldığını belirterek yeni kurulan ülkenin, dile belli kurallar getirerek netlik ifade etmeyen köylü konuşma dilini resmî dilde sınırlandırması gerektiğini belirtir (2011, s. 774).

Yazar, Türkçenin belirgin özelliklerinden biri olan büyük ve küçük ünlü uyumu gibi fonetik unsurlara da değinir. Örneğin, “Üstünüz, başınız, fotininiz çamur içinde idi” cümlesindeki iyelik eklerinin tekrarına ve seslerin kendi içindeki uyumuna dikkat çeker (2011, s. 775). Spitzer, Türkçenin bu niteliğini yine Fransızca ile karşılaştırarak bunun Fransızca gibi mantık odaklı bir dile çok yabancı bir özellik olduğunu belirtir (a.g.e.). Ses uyumları haricinde yine aynı örnek üzerinden başka bir tespit de bulunur. Buna göre, Türkçe ve Ural dil ailesinde benzer kullanımlar mevcuttur. Mesela, Macarcada “yüz” kavramını ifade etmek için burun ve ağız denildiğini belirtir (2011, s. 775). Diğer bir deyişle, bir kavramın ifadesi, ona ait parçaların bir araya getirilerek söylenmesi ile yapılır. Benzer şekilde üst baş denildiğinde aslında dış görünüşü ifade etmek için yine bu kavrama ait parçalar kullanılır. Yazarın bu konuyla ilgili bir başka örneği ise “alışveriş” sözcüğüdür ve bu kavram da onunla ilişkilendirilebilecek eylemlerin toplamından oluşur (2011, s. 775). Halbuki Latince aynı sözcük “commercium” olarak ifade edilir ve “com-” ön eki ve “-ium” son ekinden oluşur. Bu eklerle üretilen sözcük zihinde bir şey canlandırmaz; ancak “alışveriş” sözcüğü kendi içinde eylemlerden oluşur ve bu anlamda somut bir anlatımdır. Yazar he ne kadar “Hint-Avrupa dil ailesi daha rasyoneldir demek acemice bir çıkarım olur” diye belirtse de bu örneklerden yola çıkarak söylemek istediği şey, Hint-Avrupa dil ailesinin daha soyut olduğu; ancak Türkçenin ses, duygu ve drama temelli daha somut bir dil olduğudur (a.g.e.). Bunun dışında yazar Hint-Avrupa dil ailesinden Fransızcanın “non” gibi matematikte sıfır anlamına gelen bir kullanıma sahip olduğunu; ancak Türkçede bu şekilde bu bir kullanım olmadığını belirterek aynı argümanı destekler (2011, s. 772).

Spitzer, ayrıca *Olağan İşlerden* bir parça üzerinde durarak düz yazının içindeki uyaklara odaklanır: Bedbahtlara tavsiye edilir: İçmek, eğlenmek, çapkınlık etmek... Bence bu mesela

ayağından yaralı bir insanı, sızılarını unutturmak için koşturmağa, dans ettirmeğe, boğazı hasta bir biçareye şarkı söyletmeğe benzer... Kendimi avutacağım diye aylarca ötede beride sürüklendim (2011, s. 776). Spitzer “-mek” ve “-meğe” eklerinin tekrarı ve “ötede beride” gibi ifadelerdeki simetriyi oldukça ilginç bulur ve onu Türk kültüründe bulunan süsleme zevki ve dekoratif geometrik biçimlerle ilişkilendirir (a.g.e.). Diğer bir deyişle kültür ve dil arasında koşutluklar görme eğilimindedir.

ACLA raporlarının üstünde durduğu en önemli konulardan biri olan Avrupa-merkezci bakış açısı 1990’lı yıllardan itibaren en çok eleştirilen hususlardan bir olmuştur. Apter’in da belirttiği üzere, Spitzer en azından Türkçeyi öğrenmeye çalışmış ve Türk kültürüyle haşır neşir olmuştur (2003, ss. 266-267). Özellikle de Spitzer’in Türkçe hakkında makale yazması, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında Türkçenin minör bir dil olması sebebiyle, eserin yazıldığı zaman için oldukça yenilikçidir. Ne var ki, Spitzer’in eserini incelediğimizde her ne kadar insanlık ve kardeşlik mefhumları üzerinde dursa da referans noktası bir Avrupa dili olan Fransızca gibi görünmektedir. Çok çeşitli dillerle yaptığı kıyaslamalarında bu dillerle olan benzerlikleri bulurken yazısının ortalarında Türkçeyi Fransızca ile karşılaştırmaya başlar ve Fransız dilini örnek göstererek yazısına devam eder. Fransızca’yı mantıklı ve rasyonel bir dil olarak kabul etmekte ve onu bu nedenle daha üstün gördüğünü sezdirmektedir. Bu üstünlüğü Hint-Avrupa dil ailesinin daha soyut olmasıyla ilişkilendirirken bir yandan da Fransız resmî dilini daha rafine buluyor gibi görünmektedir. Dilleri köylülerin konuştuğu ve resmî dil olarak ikiye ayırır. Köylülerin konuştuğu dilin daha az gelişmiş olduğunu ve dil uzmanları tarafından şekillendirilmesi gerektiğini düşünür. Osmanlıcadan Türkçeye, yani resmî dil olarak saray dilinden halk diline geçişin yapıldığı Cumhuriyet döneminde Türk dilinin gelişiminin bu anlamda kontrol edilmesi gerektiğini ima eder.

Bunun dışında Türkçeyi kendi içinde değerlendirmek yerine Fransızca'yı merkeze koyup Türkçenin farklılıklarını eksiklik olarak kabul etme eğiliminde gibi görünmektedir. Örneğin, Türkçe simetrik ve kafiyeli yapısıyla şiir yazmaya çok elverişli bir dildir. Bunu makalesinin son cümlesinde “Hiç kuşkusuz böyle bir dil, söz sanatlarına yönelik kavrayışı güçlü imkânlarla dolu bir hazine sağlar” diyerek belirtmiş olsa da üzerinde pek durmamıştır; çünkü genel olarak dillerin değerini soyutluk ve mantık temelli olma üzerinden değerlendirmektedir (2011, s. 777).

Bernheimer raporu öncesi, örneğin Levin raporunda karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışanların Avrupa merkezli bakış açısının bir uzantısı olarak birden çok Avrupa dilinin iyi şekilde bilmesi isteniyordu ve Latince ya da Eski Yunanca gibi Batı medeniyetinin temelini bir parçası olarak görülen klasik dilleri bilmenin ayrıcalıklı bir yeri vardı (Bernheimer, 1995, s. 23). 1993 öncesinde dil hâkimiyeti alanın oldukça önem verdiği bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Bernheimer raporunda da yabancı dil bilmenin gerekliliğinden bahsedilse de, rapordaki vurgu Avrupalı olmayan dillere kaydırılmış ve çeviri eserlere karşı önyargı kırılmıştır. Özellikle, Latince gibi bin yıldan fazla zaman yöneticilerin, kilisenin dili olan bir dili bilmek her sınıftan insanın ulaşabileceği bir durum değildi. Bunun yanı sıra birden çok dili anadili gibi konuşabilmek de çoğunlukla ayrıcalıklı bir eğitimin sonucunda mümkündür. Bu sebeple 1993 öncesi karşılaştırmalı edebiyat disiplininin seçkinci olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Buna ilaveten Avrupa merkezli tutum zaten Avrupa dışındaki kültürleri ikincil konuma ittiği için bu bakış açısının kendisi de seçkincidir.

Spitzer'ın “Türkçeyi Öğrenirken” makalesindeki dil kullanımdan ve metodolojisinden dolayı onun seçkinci olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Spitzer Romen dilleri profesörü olduğu için çalışma alanı Avrupa dilleridir ve karşılaştırmalarında

büyük çoğunlukla bu dillerden yararlanması disiplinin seçkinci tutumunun bir yansımasıdır; çünkü yukarıda bahsedildiği üzere, Bernheimer öncesi disiplinin odağı zaten Avrupalı olmayan diller değildi. Makalesi boyunca Spitzer, Fransızca başta olmak üzere Katalonca, Bask dili, İspanyolca, İtalyanca, Almanca ve Çağdaş Yunanca gibi birçok dile sıklıkla örnekli göndermeler yapar. Geniş dil bilgisi sayesinde Avrupa coğrafyasında olan ama Hint-Avrupa dil ailesinde yer almayan Macarcadan da örnekler verir. Makale bir dilden diğerine hızlıca geçer ve bu haliyle bir Avrupalı diller kolajıdır.

Spitzer'ın eski paradigmaların seçkinci bakış açısını yansıtan seçimlerinden biri de Türkçe örnekleri için seçtiği materyaldir. Reşat Nuri Güntekin ve onun *Olağan İşler* gibi yapıtları Türk edebiyat dizgesi içinde önemli bir yere sahiptir ve eski tabirle “yüksek edebiyat” (*high literature*) ürünü olarak ele alınabilir. Bu nedenle Spitzer'ın eser seçimi yine seçkinci olmuştur; çünkü yazarın metin olarak popüler edebiyata ait bir eser tercih etmediğini görüyoruz. Bunun dışında simitçilerin “sıcak sıcak” diye bağırmasını örnekleme dışında halk dilinden günlük kullanımlara da pek yer vermemiştir (2011, s. 773). Bernheimer raporu ile birlikte çalışma nesnesi olarak sadece yüksek edebiyata ait başyapıtlar ve kanonlaşmış isimler değil aynı zamanda popüler yazına ait veya bir sebeple kanonlaşmamış eserlerin de karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışılmasının gerekliliği vurgulanır (2006, s. 44).

3. SONUÇ

Leo Spitzer karşılaştırmalı edebiyat disiplininin özellikle Amerikan ekolü açısından kurucu isimlerinden biridir. Hümanist oluşu, faşizm baskısı görmesi, dünya edebiyatında alımlama ve dolaşım bakımından minör bir dil olan Türkçeyi geç yaşına rağmen öğrenmeye çalışması, hatta Avrupa merkezci bakış

açısının hâkimiyetinin olduğu bir çağda Avrupalı olmayan bir dil üzerine makale yazması, İstanbul Üniversitesindeki faal ulusötesi seminer ve eserleri gibi sebeplerle hem karşılaştırmalı edebiyatın birleştirici ve liberal ruhuna uygun biridir hem de Avrupalı olmayan bir dil üzerine eğilmesi sebebiyle günümüz beşeri bilimler paradigmalarına yakın bir figürdür. Yine de bu bölümün ana konusu olan “Türkçeyi Öğrenirken” yakın bir okumayla çözümlendiğinde Spitzer’ın çağının düşünce şeklini yansıttığını görürüz. Bu bağlamda Avrupa merkezci ve seçkinci bakış metnin neredeyse tümüne nüfuz etmiştir. Bu durum özellikle Fransızcayla Türkçe karşılaştırmalarında kendini belli eder. Fransızca’yı hiyerarşik açıdan üstte konumlandırır. Hatta bu durum Romen dilleri kapsamında da kendini belli eder. Romen dillerinden Katalonca, İspanyolca, İtalyanca gibi diller ile Türkçeyi birbirine benzetirken yine bir Romen dili olan Fransızca ile Türkçe arasındaki farklılıkları bulur. Romen dilleri içinde de Fransızcaya üstünlük atfediyor gibi görünmektedir. Spitzer’ın Fransızcaya verdiği ayrıcalık, Fransa’nın yirminci yüzyılın ilk yarısında ve daha önceki birkaç yüzyıldaki politik ve kültürel gücünden kaynaklanıyor olabilir. Bu nedenle Spitzer’ın yazısında bir takım ön yargıların bulunduğunu iddia edilebiliriz. Türkçeye dair çıkarımlarının zihnindeki Türk imgesinden kaynaklı olma ihtimali vardır. Türk diline atfettiği duygu temellilik de bu ön yargının bir izdüşümü olabilir. Alt metinde, Fransızca mantık çerçevesinde soyut ve rafine bir dil olarak ele alınıp ona olumluluk atfedilirken Türkçe duygu ve ses temelli somut bir dil olarak Fransızcadan farklı ve dolayısıyla eksikleri olan bir dil olarak sunulur; ancak yine de Spitzer yazısında okurlarına karşı mütevazı bir yaklaşım benimser ve yanlış çıkarımlarda bulunuyor olabileceğini de ekleyerek görüşlerini çok keskin hatlar içinde vermez.

Günümüz bakış açısı kendi başına muğlak bir kavram olduğu için, Amerikan ekolünün karşılaştırmalı edebiyat disiplini

içindeki merkezi rolünden dolayı Amerikan Karşılaştırma Edebiyat Derneğinin yaklaşık on yılda bir yayımladığı, alanın durumunu tartışan ACLA raporları bu çalışmanın temelini sağlamıştır. “Türkçeyi Öğrenirken” çözümlenirken çıkış noktası Levin, Greene, Bernheimer, Saussy ve Heise raporları olmuştur; ancak bu raporlar her ne kadar kendi içlerinde farklılık gösterse de genel anlamda ikiye ayrılabilir. Leo Spitzer’ın bakış açısının da içinde bulunduğu eski paradigmayı gösteren Levin ve Greene raporları ile günümüz bakış açısını yansıtan Bernheimer, Saussy ve Heise raporları genel anlamda iki farklı zihniyetin ürünleridir. İki zihniyet arasındaki farklılığının kırılma noktası olduğu içinse Bernheimer raporunun bu raporlar içindeki yeri ayrıdır. Doksanlı yıllarda yazılan raporun bakış açısı üzerine yeni ayrıntılar eklenerek devam etmektedir. Bu bağlamda şu an için son rapor olan Heise raporu oldukça ilginçtir; çünkü halihazırda sınırları oldukça belirsizleşmiş olan disiplinin alanı daha da genişletilmiş ve neredeyse bir şeyleri dışarıda bırakmama endişesiyle yazılmış gibi durmaktadır. Bu nedenle gerek katılımcı sayısı olsun gerek alt disiplin alanları olsun nitelik değişiminden ziyade niceliksel bir artış kendini göstermektedir. Bu durumun anti-demokratik, otoriter ve tek sesli görünme çekincesinden kaynaklanan Anglofon beşeri bilimlerin liberal ideolojisinin bir yansıması olduğunu düşünüyoruz. Bu bağlamda pek yakında yapılacak olan 2024 ACLA yıllık toplantısı ve on yıllık yeni raporun bu anlamda bir öncekinden pek farklı olmayacağını; ancak teknoloji ve yapay zekâ gibi kavramların daha ön plana çıkacağını öngörüyoruz.

Sonuç olarak çalışmamızda Leo Spitzer’ın “Türkçeyi Öğrenirken” adlı makalesi günümüz bakış açısına göre ele alınmış; ancak bu okuma Spitzer’ın bakış açısını eleştirmek için yapılmamıştır. Zira 1934 yılında yazılmış bir eseri bu anlamda okumak anakronik bir yaklaşım olurdu. Bu bölümde daha ziyade karşılaştırmalı edebiyat disiplininin özellikle Amerikan ekolü

bağlamında tarihsel evrimini metinsel ipuçlarından yola çıkarak anlamak hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Araboğlu, A. ve Britten, F. I. (2022). *Çeviribilim ve karşılaştırmalı edebiyat bakış açısıyla mektup roman örnekleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Apter, E. (2003). Global translatio: The “invention” of comparative literature, Istanbul, 1933. *Critical Inquiry*, vol. 29, no. 2, 253-281. The University of Chicago Press.
- Bernheimer, C. (1995). *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press.
- Heise, U. K. (2017). Introduction: Comparative literature and the new humanities, *Futures of comparative literature: ACLA state of the discipline report*, (Ed. Ursula K. Heise vd), içinde (1-9). London: Routledge.
- İpşirli, A. ve Baktır, H. (2021). Karşılaştırmalı edebiyatta Amerikan ekolü ve ACLA raporlarının Türk karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına olası katkıları. *KARE*: 63-87.
- Spitzer, L. ve Atak. T. (2011). Learning Turkish, *PMLA*, vol. 126, no. 3, 763-779.
- Şahin, E. A. (2017). Historical and critical survey of comparative literature in Turkey. *TEKE: Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 6, Sayı 4, 2448-2472.

**FİLOLOJİ ALANINDAKİ GELİŞMELERE ULUSAL VE KÜRESEL
ÖLÇEKTE YORUMLAR**



YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com

ISBN: 978-625-6524-46-0



9 786256 524460