



İYYÜ
MOZAIKA

Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi

Journal of Language, Literature, Culture and Translation

Volume/Cilt: 1 Issue/Sayı: 1
December/Aralık 2025





İYYÜ MOZAİKA DİL, EDEBİYAT, KÜLTÜR VE ÇEVİRİ DERGİSİ

IYYU MOZAİKA JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE, CULTURE AND TRANSLATION

Cilt / Volume: 1

Sayı / Issue: 1

Yıl / Year: 2025

Dergimiz açık erişim politikasını benimsemekte ve Temmuz 2025 tarihi itibarıyla DergiPark'ta yer almaktadır.
Our journal adheres to an open access policy and is listed on DergiPark as of July 2025.

DergiPark
AKADEMİK

İLETİŞİM / CONTACT

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Topkapı Dr.
Azmi Ofloğlu Yerleşkesi, Maltepe Mahallesi,
Yılanlı Ayazma Caddesi, No: 26 34010 Cevizlibağ,
Zeytinburnu / İSTANBUL Tel: 444 50 01
mozaika@yeniyuzylil.edu.tr

KÜNYE / GENERIC

SAHİBİ / OWNER

İSTANBUL YENİ YÜZYIL ÜNİVERSİTESİ ADINA / ON BEHALF OF İSTANBUL YENİ YÜZYIL UNIVERSITY

Prof. Dr. İ. Yaşar HACİSALİHOĞLU
Rektör / Rector

BAŞ EDİTÖR / EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. C. Günseli İŞÇİ
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

ALAN EDİTÖRLERİ / FIELD EDITORS

Prof. Dr. Mesut KULELİ

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Caner ÇETİNER

Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Balıkesir – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Gülden HATİPOĞLU

Ege Üniversitesi, İzmir – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Halil İbrahim BALKUL

Sakarya Üniversitesi, Sakarya – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Javid ALİYEV

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Nazan Müge UYSAL

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu – Türkiye

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Züleyha ÇETİNER ÖKTEM

Ege Üniversitesi, İzmir – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Cansever KAYAPUNAR KESGÜL

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Erol ÜLGEN

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Meral CAMCI

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Mustafa Samet KUMANLI

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Nazım ÇAPKIN

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Selena ÖZBAŞ

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Sepehr DANESHARA

İstanbul Yeni Yüzyıl University, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Şahan YATARKALKMAZ

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Zekeriya HAMAMCI

Düzce Üniversitesi, Düzce – Türkiye

DİL EDITÖRLERİ / LANGUAGE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr. Ali Fuat ALTUNTAŞ
Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Balıkesir – Türkiye
TÜRKÇE YAZIM VE DİL EDITÖRÜ / TURKISH LANGUAGE EDITOR

Dr. İrem KASAR HARRIS
Independent Researcher, London - UK
İNGİLİZCE YAZIM VE DİL EDITÖRÜ / ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Arş. Gör. Dr. / Res. Asst. Dr. Gülseren ŞEN DAĞTEKİN
Galatasaray Üniversitesi, İstanbul – Türkiye
FRANSIZCA YAZIM VE DİL EDITÖRÜ / FRENCH LANGUAGE EDITOR

MİZANPAJ EDITÖRLERİ / LAYOUT EDITORS

Arş. Gör. Dr. / Res. Asst. Dr. Hasan GALİP
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Arş. Gör. / Res. Asst. Furkan SUNAY
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Alev BULUT
İstanbul Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Prof. Dr. Aymil DOĞAN
Hacettepe Üniversitesi, Ankara – Türkiye

Prof. Dr. Beki HALEVA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Prof. Dr. Burcu İlkay KARAMAN
Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir – Türkiye

Prof. Dr. Çiğdem PALA MULL
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla – Türkiye

Prof. Dr. Didem TUNA KÜÇÜK
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul – Türkiye

Prof. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli – Türkiye

Prof. Dr. Evangelos KOURDİS
Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki – Greece

Prof. Dr. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Hayati DEVELİ
İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Igor MEL'ČUK

Université Montréal, Montreal - Canada

Prof. Dr. Irena KRİSTEVA

Sofia Saint Kliment Ohridski University, Sofia - Bulgaria

Prof. Dr. Ľudmila MEŠKOVÁ

Banska Bistrica University, Banska Bistrica - Slovakia

Prof. Dr. Magdalena NOWOTNA

INALCO, Paris - France

Prof. Dr. Mediha GÖBENLİ

Yeditepe Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Mehmet Metin KARAÖRS

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniveristesesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ

İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Nihal Yetkin KARAKOÇ

İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir - Türkiye

Prof. Dr. Rahilya GEYBULLAYEVA

Baku Slavic University – Baku, Azerbaijan

Prof. Dr. Sharon CARSON

University of North Dakota, North Dakota - USA

Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER

Université Polytechnique Hauts-de-France, Valenciennes - France

Prof. Dr. Susan PETRILLI

University of Bari Aldo Moro, Bari - Italy

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

Galatasaray Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Şaban KÖKTÜRK

Sakarya Üniversitesi, Sakarya - Türkiye

Prof. Dr. Şükrü Haluk AKALIN

Hacettepe Üniversitesi, Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Şebnem TOPLU

Ege Üniversitesi, İzmir - Türkiye

Prof. Dr. Thomas BRODEN

Purdue University, Indiana - USA

HAKEM KURULU / REFEREE BOARD

IYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi, en az iki hakem tarafından gerçekleştirilen çift kör hakemlik sürecini kullanmaktadır. Hakemlerin isimleri kesinlikle gizli tutulmaktadır. Ayrıntılı bilgi için lütfen şu adresi ziyaret edin: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mozaika>

IYYU MOZAİKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation uses double-blind referee process fulfilled by at least two referees. Referee names are kept strictly confidential. For detailed information, please visit: <https://dergipark.org.tr/en/pub/mozaika>

SORUMLULUK REDDİ / DISCLAIMER

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriği yazar(lar)ın sorumluluğundadır; dergi bu hususta herhangi bir sorumluluk kabul etmez.

The content of the manuscripts published in the journal is the responsibility of the author(s); the journal does not accept any responsibility in this regard.

Editörden

MOZAİKA'yı akademik yayınlar alanına sunmaktan mutluluk duyuyoruz. Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi *MOZAİKA*, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı, Türk Dili ve Edebiyatı ve İngilizce Mütercim ve Tercümanlık bölümlerinin ortak projesidir. Dergimiz, İngiliz Edebiyatı, Türk Edebiyatı ve Çeviribilim alanlarında gelenekselleşmiş bilimsel araştırmaları olduğu kadar günümüzde ilerlemekte olan teorik ve kültürel tartışmalar üzerine disiplinlerarası incelemeleri de teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Dergimizi Türkiye'de beşerî bilimlerin geleceğine dair büyük bir umut ve beklenti duygusuyla çıkarıyoruz. Dolayısıyla asıl hedefimiz uzun yıllar boyunca, eleştirel, orijinal ve ufuk açıcı araştırmalarla mevcut literatüre katkıda bulunmaktır. Bu vesileyle, *MOZAİKA*'ya katkıda bulunmuş tüm meslektaşlarımıza yürekten müteşekkir olduğumu iletmek isterim.

Prof. Dr. C. Günseli İŞÇİ
Baş Editör

Editor's Note

We are delighted to introduce *MOZAİKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation*, to the field of academic publications. A joint project of English Language and Literature, Turkish Language and Literature and Translation and Interpreting departments at İstanbul Yeni Yüzyıl University, *MOZAİKA* aims to foster scholarly research in the long-established traditions in English Literature, Turkish Literature and Translation Studies, as well as interdisciplinary and cross-disciplinary approaches in the emerging theoretical and cultural debates. We launch our journal with a keen sense of hope and anticipation regarding the future of humanities in Türkiye. Hence, our most ambitious goal is to contribute to the existing literature in humanities by critical, original and inspiring research for many years to come. I would like to take this opportunity to extend my heartfelt gratitude to the scholars who have contributed to *MOZAİKA*.

Prof. Dr. C. Günseli İŞÇİ
Editor-in-Chief

TABLE OF CONTENTS / İÇİNDEKİLER

Research Articles / Araştırma Makaleleri

From clinical to critical: Medical discourse as a constructed stance Klinikten eleştirele: Kurgulanmış bir tutum olarak tıbbi söylem Mayada EESA	1
What remains: Silence, objects, and inherited memory in <i>The Bastard of Istanbul</i> Geride kalan: Sessizlik, nesnelere ve <i>Baba ve Piç</i> 'de miras alınan hafıza Nicholas BALDWIN	12
Kate Chopin'in <i>Uyanış</i> eserinde kadının temsiliyeti ve Türkçe çevirilerinin karşılaştırılması incelemesi The representation of women in Kate Chopin's <i>The Awakening</i> and a comparative analysis of its Turkish translations Ardeniz ÖZENÇ	23
Klasikten postmoderne peri masalının ideolojik dönüşümü Ideological transformation of the fairy tale from classical to postmodern Ürün ŞEN SÖNMEZ	36
Çağatay Türkçesindeki Türkçe organ adlarının tarihi Türk şivelerindeki kullanımı Use of Turkish organ names in Chagatay Turkish in historical Turkish dialects Derya DOĞAN	46

From clinical to critical: Medical discourse as a constructed stance

Mayada EESA¹

ATIF / CITATION: Eesa, M. (2025). From clinical to critical: Medical discourse as a constructed stance. *IYYU MOZAİKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation*, 1(1), 1-11.

ABSTRACT

Critical reading significantly contributes to people's reflective capacities and leads to accurate analysis with its role in perception, judgement, sense-making, and using knowledge for communication, which greatly depend on reading effectiveness. This approach to the text is not merely a process of moving from one line to another; rather, it involves forming associations and generating ideas that linger in the reader's mind long beyond the act of reading. Critical reading is crucial in comprehending and evaluating any text, including non-literary ones such as medical documents, through the analysis of which it may be possible to explore how power relations, authority, and implicit assumptions may shape medical knowledge and influence readers' interpretations. For some people, reading about pain might have a negative effect, making them feel worse; but all of us may suffer, or be close to those who endure the intense and prolonged pain known as migraine. What Happens During a Migraine Attack?, a section taken from the article titled "Migraine – More than a Headache" by Michael Teixido and John Carey (2014) constitutes the corpus of this study. Throughout this study, various key concepts such as characters, voices, presupposition, hedging, coherence, and cohesion, as defined by Fairclough (2006), will be used to uncover how medical knowledge might be disseminated and constructed to highlight the role of discourse in shaping medical authority. Critical reading will be conducted by posing specific questions to the text and seeking answers, aiming to create a discursive space for refining our understanding of the text.

Keywords: Critical reading, Fairclough, text analysis, medical discourse, migraine

Klinikten eleştirele: Kurgulanmış bir tutum olarak tıbbi söylem

ÖZ

Eleştirel okuma, algı, yargı, anlamlandırma ve bilgiyi iletişim amacıyla kullanma gibi, okuma başarımına büyük ölçüde bağlı olan süreçlerdeki rolü sayesinde, bireylerin düşünsel yetilerini önemli ölçüde geliştirir ve isabetli çözümlenmeler yapılmasına olanak tanır. Bu yaklaşım, metnin bir satırından diğerine geçmekten ibaret bir süreç değildir; aksine, okuma eyleminin çok ötesinde okuyucunun zihninde kalan bağlantılar oluşturup fikirler üretmeyi içerir. Eleştirel okuma, yalnızca yazınsal metinlerin değil, tıp metinleri gibi yazın dışı metinlerin de anlaşılması ve değerlendirilmesinde büyük öneme sahiptir. Bu tür metinlerin çözümlenmesinde güç ilişkilerinin, otoritenin ve tıbbi bilgiyi şekillendirebilecek örtük varsayımların nasıl işlediği, okurun yorumunu nasıl etkileyebileceği araştırılabilir. Bazı kişilerde acı üzerine okumak olumsuz etkilere yol açabilir; kendilerini daha kötü hissedebilirler. Ancak pek çok insan ya dayanılmaz ve uzun süreli bir ağrı türü olan migrenle bizzat yaşamaktadır ya da bu duruma maruz kalan birine yakındır. Michael Teixido ve John Carey tarafından 2014 yılında kaleme alınan "Migraine – More than a Headache" (Migren – Baş ağrısından daha fazlası) başlıklı makalenin What Happens During a Migraine Attack? (Bir Migren Krizi Sırasında Ne Olur?) adlı bölümü, bu çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Çalışmada, Fairclough (2006) tarafından tanımlanan karakter, ses, önvarsayım, temkinli söylem, tutarlılık ve bağdaşıklık gibi temel kavramlar aracılığıyla tıbbi bilginin nasıl inşa edilip dolaşıma sokulduğu çözümlenecek ve söylemin tıbbi otoritenin oluşumundaki rolü ortaya koyulacaktır. Eleştirel okuma, metne belirli sorular sorulup bu sorulara yanıtlanarak gerçekleştirilecek, böylece metne yönelik kavrayışımızı geliştirmeye elverişli bir tartışma zemini oluşturulmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Eleştirel okuma, Fairclough, metin çözümlenmesi, tıbbi söylem, migren

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 09.07.2025

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 16.12.2025

¹ Asst. Prof. Dr., University of Technology, Baghdad – Iraq

e-mail: mayada.r.eesa@uotechnology.edu.iq

ORCID: 0000-0003-0369-7627

1. Introduction and Theoretical Framework

This study draws upon a section titled What Happens During a Migraine Attack? from the 2014 article “Migraine – More than a Headache”, authored by Dr. Michael Teixido and Dr. John Carey. This article spans 14 pages, including an introduction, the main body, a conclusion, references, and an annex. It focuses on migraine headaches, which are characterized by intense pain localized to one area of the head. The article was written in response to the growing number of individuals affected by migraines and the recognized need for further research on the subject. The main reason behind a migraine is the abnormal electrical activity in the brain, which is called ‘spreading depression’. This activity creates a change in nerve and blood vessel function. Genetic factors may make some people susceptible to disturbances like stress or hormonal changes. The symptoms of the disease may vary depending on which brain areas are affected. Other symptoms appear as visual disturbances, confusion, extreme sensitivity to light, stress, etc. Reading any text, including medical ones, is important to gain accurate insight, and developing critical reading skills can empower people to engage with information more confidently. According to Pradani,

reading is an activity of receiving. However, to get a good and thorough understanding, we don't do it in silence. To obtain that, we must actively work to process the reading text into meaningful material. How can we get the meaning contained if only silence? [sic] while the reading text is an inanimate object. Therefore, we must be active (2021, pp. 3-4).

In this study, the text constituting our corpus will be read through the concepts of characters, voices, presupposition, hedging, coherence, and cohesion put forward by Fairclough (1992, 2006) for critical reading purposes. Additionally, a grammatical analysis will be conducted to address some of the questions raised by Bartu (2002) regarding critical reading. Some of these questions are related to grammar. To that end, a grammatical analysis will help in revealing how the structure of language may help in shaping the meaning and authority in medical discourse, and how different grammatical structures may interact with Fairclough’s aforementioned concepts.

According to Fairclough, “characters are people, whether real or imaginary, whose words or thoughts are represented in a text. These words or thoughts may be embedded in a text by being quoted, reported or simply presupposed” (1992, p. 177). Generally, some characters have power over others. In Fairclough’s words, “power is implicit within everyday social practices which are pervasively distributed at every level in all domains of social life” (2006, p. 50). Voice, a concept also referred to in this study, represents different perspectives that are introduced in any discourse. Fairclough illustrates this by stating that “a text is seen as a complex and heterogeneous ‘tissue of voices’, the interactants (writer, reader, but also characters shown as interacting in the text), the characters whose thoughts and words are represented in the text, the subject positions that are set up for interactants in the text” (1992, p. 21). In other words, no text is truly simple; it contains multiple overlapping voices, such as those of the writer, the readers, and the characters. These voices are shaped by how the text is written and how it positions each participant. Presupposition is another analytical tool used to uncover hidden or implicit meanings embedded within an explicit text. According to Fairclough, presupposition has an ideological function, as it takes into account the “common sense in the service of power” (2013, p.128). Moreover, Yule emphasizes that presupposition has a strong relation with the use of a large number of words, expressions, and structures (1996, p. 27). Hedging, on the other hand, as another concept in critical reading, has been investigated by a number of researchers. Gherdan emphasizes the importance of hedging in academic writing as,

it allows the writer to formulate good research answers that are not absolute or applicable in all situations, pinpointing, for example, problems with the answers of the

research. Hedges allow the research to address possible problems, raise objections or anticipate opposition to the research claims, while still contributing something new to the ongoing dialogue in a research field (2019, p. 124).

Additionally, academic writing requires a combination of both coherent features and cohesive ties in the text. A reader can comprehend and interpret a text more reliably when it contains cohesive ties and coherence. According to Fairclough, “coherence is often treated as a property of texts, but it is better regarded as a property of interpretations” (2006, p. 83).

The main purpose behind critical reading is reaching a deeper engagement with content through the analysis of meaning. In Tasnimi's words,

looking critically at reading means analyzing and evaluating what we read; working out what is good and what is not, and why. In this regard, understanding the argument in a text is essential to critical evaluation because we cannot evaluate something we do not understand (2017, p. 2).

According to Stjernswärd, “word choices and ways of compiling texts reveal something about the attitude that exists to what is being written about” (2022, p. 132). One important point is to recognize that we are dealing with a scientific text, i.e., a medical one. A scientific text is characterized by its informative nature; its fundamental purpose is not merely the presentation of information and ideas but to communicate useful content to the reader. In this sense, its goal is not to amuse or entertain, but to clarify and inform with precision. Accordingly, its language is shaped by the demands of neutrality and logical coherence. As mentioned by Kourkouta et al., reading a scientific text is an exercise for the brain as it helps in performing various functions. Additionally, regular reading helps in enhancing thinking, and as a result, it enables readers to be more insightful (2018, p. 1). In fact, a humorous piece of scientific writing might be criticized as unscientific or deemed inappropriate for professional standards. Therefore, scientific writing should convey one meaning and call attention not to itself but rather to its content, so that the information is presented accurately, clearly, and concisely to fit the reader's needs and convey the intended meaning easily.

The aim of this study is to read Teixido and Carey's text critically, based on Fairclough's concepts of characters, voices, presupposition, hedging, coherence, and cohesion to shed light on the implicit behind the explicit of the text. By applying Fairclough's framework, this article aims to discuss various issues related to medical texts, exposing the role of language in shaping perceptions of health, authority, and patients' agency.

2. Analysis of the Text

There exist various ways used by readers or critics to look at any text. According to Bartu, critical reading tries to find answers to various questions such as why the text is being read, what role the reader has in reading the text, what kind of background knowledge the reader requires to understand the text, who the text is written by, what the main topic of the text is, what kind of verbs are used and why, what adjectives or nouns, prepositions, references, or other parts of speech collocate with the topic, what type of wording is employed, what the literary and contextual meaning of words is, what type of sentence is used, whether the text has any social function in general, etc. (2002, pp. 66-69).

The questions above are closely related to any text under analysis as they facilitate a clear understanding of the ideas presented in the text. Swales & Feak emphasize this idea by stating that academic writing is a well-structured product with careful considerations of the factors like audience, purpose, organization, style, flow, and presentation (2012, p. 3). Different questions are addressed regarding these factors in order to understand the text under analysis, “Migraine”. The text involves the prevention and treatment of pain within a medical context, and the reader may benefit from such information. The text is particularly relevant and appealing to physicians, pharmacologists, students, patients, and readers

interested in medical topics, including myself as the writer of this article. However, understanding this text requires familiarity with basic medical terminology.

In simple terms, the style of the text is formal, as its main purpose is informing, discussing, and persuading. This text uses various types of sentences. As illustrated by Razzak and Al-Hassan, the sentence is a group of words that makes complete sense (1981, p. 7). Any normal sentence has two essential elements: the subject and the predicate. Moreover, a sentence can be long or short; it can also be simple, compound, or complex. A simple sentence reflects one idea and has one main verb; its main parts are the subject and the predicate, with or without a complement. Meanwhile, Razzak and Al-Hassan, state that a compound sentence has more than one independent clause linked together by a coordinating conjunction. The complex sentence has a dependent and independent clause linked together by conjunctions; a dependent clause usually expresses incomplete thought (1981, p. 8). The text constituting our corpus consists of simple, compound, and complex sentences. Varying sentence types in medical texts is not merely stylistic; they reflect knowledge as well as power and social relations. This variety serves specific communicative, rhetorical, and ideological purposes, and this will influence the reader's interpretation. An example of a simple sentence in which the authors want to convey a clear and direct idea is "Migraine may represent a set of biochemical abnormalities of these gates" (Teixido & Carey, 2014, p. 2), whereas the following sentence is a compound one: "This activity is called 'spreading depression,' and it represents a wave of increased activity of nerve cells" (Teixido & Carey, 2014, p. 2). The authors connect related ideas with equal importance here, in that they link the definition 'spreading depression' with its physiological implication, making the information more informative without sacrificing clarity. Additionally, an example of complex sentences would be "Originally it was thought that blood vessel spasms caused this abnormal activity, but more recently we have learned that this is not the case" (Teixido & Carey, 2014, p.2). Each independent clause in this sentence contains a subordinate clause, i.e., "that blood vessel spasms caused this abnormal activity" (Teixido & Carey, 2014, p.2), is a dependent noun clause, and "that this is not the case" is another dependent noun clause. The purpose behind identifying sentence types is to show the communicative purposes of language. Sentence variety from simple, compound, and complex, and careful language choice may enhance clarity, precision, engagement, and professionalism in medical language. As mentioned by Stjernswärd, language choice enables people to describe experiences and interpretations of reality. Herewith, discourse is closely connected with power, an essential form of social practice that reproduces and transforms knowledge, identities, and social relationships (2022, p. 132).

Concerning tense, the present simple and present perfect tenses are commonly used in medical texts. Scientists are often regarded as presenting data with a high degree of accuracy and reliability. Swales emphasizes that the present simple tense is used in scientific writing for regular actions and regular processes (1971, p. 92). It is also used for general statements, describing an experiment, or for factual statements and observations, as in the case of the following sentence: "it represents a wave of increased activity of nerve cells" (Teixido & Carey, 2014, p. 2). Meanwhile, the present perfect tense is used for activities a little while before or just before now. Based on the analysis of the text, many examples can be found, such as "more recently we have learned that this is not the case" (Teixido & Carey, 2014, p. 2).

Another essential feature of medical texts is the use of passive voice, which enables a description to be made impersonally without the agent being expressed. The preference for using passive voice over active voice in medical writing is due to the greater emphasis on the action rather than the one performing it. According to Swales, any medical, engineering, chemistry, or physics book contains at least one-third of all the finite verbs in passive forms (1971). An example from our text is "it was thought that blood vessel spasms caused this" (Teixido & Carey, 2014, p. 2). Basically, it is preferable to use the passive over the active, as Minton emphasizes that,

the passive voice is an intrinsic part of the English language and used appropriately to maintain the natural flow of writing and presentation of information, it is an essential feature of good writing. Its function is not to conceal or obfuscate, but to maintain stylistic patterns in the presentation of information that have established themselves for very valid reasons in the English language over centuries of usage (2015, p. 9).

Bartu refers to modality as “the degree to which the speaker or writer wants affinity with responsibility for, and commitment to a proposition, an idea or rule that is presented by that speaker or writer” (2002, p. 46). The accurate use of a word can be critical in scientific papers. As illustrated by Atsuko,

the epistemic use of modal verbs, such as must, may and might, can be important for scientists in this sense. When these modals are used to express certainty or possibility toward findings and hypotheses, their roles seem to be more significant, and the scientist, therefore, needs to carefully select an appropriate modal verb in order to convey his/her idea to the readers precisely (2001, p.17).

Oktavianti et al. emphasize the importance of modality as a salient notion in language, manifested through modal verbs that are considered complex grammatical units since they have multiple functions and meanings (2015, p. 20). An example for the use of modals would be “Migraine may represent a set of biochemical abnormalities of these gates” (Teixido & Carey, 2014, p. 2). Furthermore, several compound nouns, such as brain tissue and nerve cells, are found in the text, and they are used, as stated by Swales, “to supply information in the shortest or most concise way” (1971, p. 129). Another important grammatical category found in the text is the frequent use of affixes; in other words, medical vocabulary widely consists of a root+prefix, which is originally derived from Latin or Greek. Savory concentrates on negative prefixes (1967, p. 42), which are used in the current text with words such as inability and abnormal. According to Batru, “negation is a very strong give-away of the writer or speaker’s assumed world” (2002, p.29). Another important feature worth noticing is the use of prepositions, especially the locative ones, such as “in the brain tissues” (Teixido & Carey, 2014, p. 2). According to Huddleston, prepositions are the subtlest and a set of small words that are of a closed class in the English language (1984, p. 336).

Each of the previously mentioned features holds significant importance both individually and within the overall context, enhancing the overall impact and expressiveness. In other words, the grammatical analysis reveals how the structure of language shapes meaning and authority in medical discourse, as it is not merely a set of rules for sentence construction; it plays a fundamental role in shaping meaning, positioning subjects, and structuring social relations, which are considered central to discourse. However, grammatical choices do not exist in isolation; they interact with Fairclough’s concepts of characters, voices, presuppositions, hedges, coherence, and cohesion to illuminate power dynamics, assumptions, and rhetorical strategies. Fairclough’s concepts introduce language as a form of social practice; thus, grammatical structures work as entry points for uncovering the ideologies and underlying power dynamics within this medical text. This emphasizes how medical texts function not merely as vessels of information but also as sites of ideological negotiation. Moreover, these perspectives build the groundwork for a more profound critical discourse analysis.

2.1. Characters and Voices in the Text

Fairclough notes that characters are thought of as being in interaction throughout the text. The characters are those people whose words and thoughts are presented in texts (1992, p. 21). A basic reading of the corpus reveals that the characters are the authors (physicians) and readers (students of medicine and pharmacology, and all those who are, in one way or another, involved in the field of medicine, such as patients and community members). The authors here are regarded as the knowers, informers, guides, and supervisors. In the context of the text constituting the corpus, the authors themselves can be considered the central

characters since they are the providers of the scientific information in the text, whereas the reader -undergraduate and postgraduate students, physicians, pharmacologists, patients, and all those included in the medical sector- may represent other characters. According to Almedee, it seems that the authors here have solid ground as they know everything about the topic they explain (2021, p. 4850).

According to Garcia, “the character is more than just a representation of the author’s intention in some way or another” (2015, p. 189). Characters often develop identities, agencies, and complexities that transcend the authorial design. Authors, on the other hand, are the ones who want to deliver and share information about migraine with all other readers. Their mission can be accomplished by presenting facts and ideas, even if some may appear ambiguous, which may enable readers to think deeply about the presented issue.

The authors trust themselves, believing that specialists and people will tend to listen to them to help them find solutions or reduce this pain. As Fairclough mentions, “the doctor consistently manifests the 'voice' of medicine” (2006, p. 143). Generally, it is straightforward for readers to notice how educated and experienced the authors are by using critical thinking to evaluate any piece of writing. Newton (1985, p. 26, cited in Taglieber, 2008, p. 143) goes further than that. She states: “to read critically is to think critically. Critical thinking is a manner of assimilating and processing information and evaluating ideas. [...] Our concern as teachers of reading, is to encourage critical thinking with respect to the written word”.

2.2. Presuppositions

Presupposition refers to the underlying assumptions that are made in the discourse and have been defined by Fairclough as “effective ways to manipulate people because they are often difficult to challenge” (1992, p. 121). Presuppositions indicate a kind of prior assumption, and it is a vital concept in both semantics and pragmatics. It also refers to assumptions implicitly made by interlocutors, which are essential for the precise interpretation of any utterance. As mentioned by Robins, the presupposed meaning in any language couldn’t be seen as a particular relationship between the utterance and its constituents, but as a group of different relationships that hold between the utterance, related properties, and constituents of the environment, together with cultural as well as physical (1975, p. 27). On the other hand, for Yule, presupposition means “what a speaker or writer adopts is genuine or identified by an eavesdropper or reader” (2017, p. 373). Since every scientific corpus relies on presuppositions, medical tests are also filled with them. For example, concerning the word “migraine” in the text constituting the corpus, readers are presupposed to know that it is a kind of headache. Besides, from its title, it would be possible to assume that the information it contains must be science-related and based on evidence. Moreover, the text seems to posit that the reader has prior familiarity with what 'brain tissues' basically refer to. Another example would be “originally, it was thought that blood vessel spasms caused this abnormal activity” (Teixido & Carey, 2014, p. 2), which presupposes that the abnormality of the activity is taken for granted. Also, the pronoun “we” in the phrase “but more recently we have learned that this is not the case” (Teixido & Carey, 2014, p. 2) not only indicates that the article was written by more than one person, but also refers to other physicians or individuals in the medical field. It may additionally include people who suffer from migraines, as at least some of them can be assumed to be interested in ongoing research on the subject.

2.3. Hedging

Hedging as a meta-discourse category has been investigated in a number of studies of academic discourse. According to Fairclough, hedging represents a linguistic strategy that may reflect and negotiate power relations and social identities, and this can be done through the use of modal verbs that are used to manage interpersonal relationships, navigate social hierarchies, and mitigate face-threatening acts. It is common for modality to be realized in multiple features of a single utterance or sentence (2006, pp. 116, 159). Hedges are often

used as modifiers. As Fairclough illustrates, “beyond these possibilities, there is a further somewhat diffuse range of ways of manifesting various degrees of affinity: hedges such as ‘sort of’, ‘a bit’, ‘or something’, Intonation patterns, speaking hesitantly, and so forth” (2006, p. 159). Such instances indicate uncertainty about what is said, or they show that the speaker is distancing themselves from their own discourse for strategic purposes, such as reducing their responsibility for what they are saying. Hyland states that “in medical writing, hedges play a critical role in gaining ratification for claims from a powerful peer group by allowing writers to present statements with appropriate accuracy, caution, and humility, expressing possibility rather than certainty and prudence rather than overconfidence” (2006, p. 694).

According to Boginskaya, hedging might be employed to deal with social interactions that are used in publishing articles, in that

every scientific report makes a claim that is to be taken as the article's contribution to knowledge. The making of a claim threatens both the disciplinary community because it is a demand by individuals for communally granted credit and the negative face of other researchers because it implies a restriction on what they can do now (2023, p. 25).

Hyland confirms that “in medicine, writing is necessarily a balance of fact and evaluation as the writer tries to present information as fully, accurately, and objectively as possible. Thus, writers often say ‘X may cause Y’ rather than ‘X causes Y’ to specify the actual state of knowledge on the subject” (2006, p. 695). In Yearley’s words, “an analysis of the manner in which scientific texts are composed argumentatively will be central to any project concerned with the nature of scientific evaluation” (1981, p. 419). Moreover, Miller presents the following categorization of hedging that is also commonly used in scientific writing (1997, pp. 109-110):

- a. Modal auxiliary verbs such as will, shall, may, might, would, should, which are commonly used in English to express modality.
- b. Modal lexical verbs: These kinds of modals are also known as speech act verbs, such as tend, seem, suggest, etc. They are widely used in scientific English to perform actions, such as to estimate, to tend, to think, to argue, to indicate, to propose, to speculate, etc.
- c. Adjectival, adverbial, and nominal modal phrases such as possible, probable, perhaps, possibly, likely, presumably, apparently, etc.
- d. Approximators of degree, quantity, frequency, and time, such as approximately, roughly, about, often, occasionally, a lot of, etc.
- e. Preliminary phrases, such as I believe it is our view that, etc., which can be used to show the writer’s doubt and direct involvement.
- f. If clauses, such as if accurate, if anything.
- g. Compound hedges, such as it may suggest that, it seems likely that, it would indicate that, this probably indicates that, etc.

Our corpus about migraine contains many examples of hedging, such as:

- Adverbial hedges, as in “The tendency to generate this electrical disturbance is probably enhanced” (Teixido & Carey, 2014, p. 2). The word “probably” is an adverb that is used to express a degree of uncertainty. This allows a space for an alternative explanation.
- Modal auxiliary verb hedge, as in the following examples:

“Migraine may represent a set of biochemical abnormalities” (Teixido & Carey, 2014, p. 2): The modal verb “may” introduces possibility rather than certainty, indicating that this is just one possible explanation, acknowledging uncertainty or a lack of absolute proof.

“The addition of something else may push them over [...]” (p. 2). The modal auxiliary “may” is used to indicate that the outcome is not guaranteed.

“Abnormal cortical brain activity over other regions of the cortex can result in temporary confusion” (p. 2): The modal verb “can” is used here to hedge the claim. Rather than asserting that the situation always results in temporary confusion, the authors qualify the statement by indicating that such an outcome is merely possible.

“Abnormal electrical activity may occur in the brain” (p. 2): This example introduces uncertainty or possibility through the use of the modal “may”. Instead of stating that abnormal electrical activity definitely occurs in the brain, the author uses “may” to suggest that it is a possibility but not a certainty. Such hedging is commonly employed in scientific and medical writing to avoid making absolute claims, particularly when addressing complex biological phenomena characterized by variability.

- Modal lexical verbs hedges, as in “originally it was thought that blood vessel spasms caused this abnormal activity [...]” (Teixido & Carey, 2014, p. 2) and “These patients often feel that they have sinusitis [...]” (p. 2).
- If clause hedges, as in “but if branches going to the sinuses are involved instead of those going to the lining of the brain [...]” (Teixido & Carey, 2014, p. 2).
- Compound hedges, as in “the tendency [...] is probably enhanced by inheriting certain forms [...]” (Teixido & Carey, 2014, p. 2) and “migraine may represent a set of biochemical abnormalities [...]” (p. 2), “These patients often feel that they may have sinusitis [...]” (p. 2).

2.4. Coherence and Cohesion

Coherence and cohesion, which refer to intra-text connectors, are two important properties of texts in writing so as to create a more comprehensible text. Fairclough illustrates that

a coherent text is a text whose constituent parts (episodes, sentences) are meaningfully related so that the text as a whole 'makes sense', even though there may be relatively few formal markers of those meaningful relationships - that is, relatively little explicit 'cohesion' (2006, p. 83).

Writing is not only a matter of expressing ideas through suitable language, but it also requires a cohesive relationship between the written parts. Texts contain cues that assist the reader in making sense of what is being communicated. To put it another way, the words guide the reader to draw on prior conceptual and contextual links to construct meaning. Bartu states that “coherence is the name given to the totality of meaning arrived at after a text is interpreted” (2002, p. 33). Coherence refers to the logical connection between components of a text, allowing them to work together to form a unified and meaningful whole. It is the quality that ensures clarity and comprehensibility in writing. Razzak and Al-Hassan illustrate that any paragraph has the quality of coherence when its parts cling together in a kind of systematic arrangement in the way all its ideas are found to be arranged in a logical order (1981, p. 56). It could be said that sentences within a paragraph should be related to each other and work together as a whole. On the other side, cohesion refers to the group of sentences linked to each other. Halliday and Hasan illustrate that cohesion “refers to relations of meaning that exist within the text and that define it as a text” (1976, p. 4). To put it another way, cohesion might occur when interpreting some element within the discourse that depends on another element. It could be said that each text must contain a specific structure, which basically relies on factors that are different from those required in the structure of a single sentence.

The text entitled “What Happens During a Migraine Attack?” is built through sentences that follow a logical sequence, with each one connecting smoothly to the next and thereby achieving coherence. There are a lot of reference and substitution words such as “it”, “this”, “these”, “they”, and “them”. A number of linking words, such as “and”, “or”, “but”, “for example”, “such as”, “typically”, and “instead” are also used with the purpose of giving clues

to signal the direction of the text. Swales and Feak illustrate the importance of linking words and phrases in enabling any writer to maintain flow, in addition to establishing a kind of relationship between ideas (1994, p. 22), as in “this activity is called ‘spreading depression,’ and it represents ...” (Teixido & Carey, 2014, p. 2). On the other hand, shifting from one paragraph to another within the text, our interpretation can be easily made because the logical order of steps goes equally with the written paragraphs when we squeeze our mind into thinking about what happens during a migraine attack and what symptoms emerge throughout its course. Moreover, readers can easily make a logical connection between what is in their mind and what is written in the text.

4. Conclusion

Critical reading is a process as well as a skill through which readers employ specific strategies and inquiries, based on relevant concepts, such as characters, voices, presupposition, hedging, coherence, and cohesion (Fairclough, 2006), that have been used within the framework of this study, to facilitate a deeper construction of meaning. It involves not only focusing on the content but also analyzing the structure of the writing and its impact on the audience. Unlike simply skimming a text, critical reading requires interpretive engagement and greater cognitive effort, as “a mental work process that involves aspects of critical and creative thinking ... Better yet, if you are able to apply it in everyday life” (Pradani, 2021, p. 4), to be able to “infer what is not said from what is said” (Tuna, 2017, p. 136), which in turn enhances both communicative competence and a more nuanced comprehension of any discourse.

Understanding how different cultures create and interpret texts is another element in reading, in that when someone reads an academic text, they will encounter various perspectives and arguments embedded by the author. Any critical reader considers what is stated, implied, or enacted by a text, which can lead to a deeper understanding and multiple readings of that text. According to Wallace, reading is considered social in the sense that both readers and writers are enacting in a social context. In other words, text producers, receivers, and the text itself are involved in a shifting and dynamic relationship in this social process (2003, p. 2). Different writers will naturally have varying perspectives. Critical reading is not just a careful and thorough process; it also requires the reader to actively recognize and analyze the information presented in the text. One should continuously examine what they read with a critical approach, identifying any limitations, omissions, inconsistencies, oversights, or weaknesses in any argument or discourse. Flynn illustrates that critical reading involves “an interactive process using several levels of thought simultaneously” (1989, p. 664), for example; analysis, the clarification of information by examining the components; synthesis, the combining of relevant parts into a coherent whole; and evaluation, which involves establishing standards and then judging ideas against the standards to verify their reasonableness. As for texts with a scientific context, they are characterized by their focus on assessing evidence and making data-driven inferences with an informative depth and a precision in reasoning that goes beyond the surface arrangement of sentences. Scientific language is impersonal, objective and has a logical structure. According to Hidayati,

academic discourse is both a vehicle and a site where scientists of various disciplines disseminate their findings to the public of academics and to a significant extent, it also serves as a medium of interaction among experts across different disciplines. The role of academic discourse is vital in the construction and development of sciences (2008, p. 27).

Alongside the use of hedging, such texts may also contain sporadic markers of certainty and confidence. Also, despite their rational tone, they may still evoke emotional responses in readers. For example, a text like “What Happens During a Migraine Attack?”, through its detailed depiction of the condition’s intensity and disruption, may resonate emotionally with readers who identify or sympathize with individuals affected by migraines, drawing on

personal experience or empathetic understanding. Potential readings with different focuses can be made possible through a critical approach accompanied by relevant concepts serving the purpose of the reading, such as characters, voices, presupposition, hedging, coherence, and cohesion by Fairclough (2006) that we have used within the framework of this study.

In conclusion, a critical approach to any text or discourse may empower readers to uncover underlying assumptions, evaluate arguments more effectively, and engage with the material thoughtfully and analytically. Critical reading as a process and a skill enhances readers' abilities to identify different perspectives, recognize bias, and participate more actively in any social or intellectual interaction. By engaging in critical reading, individuals develop the ability to unpack textual structures, judge the reliability of information, and articulate more informed responses across academic and real-world contexts. Adopting a critical approach to medical texts may allow readers, such as students, healthcare professionals, and patients, to develop the skills necessary to analyze, interpret, and engage with medical discourse thoughtfully, with a clearer understanding of both content and context and with greater awareness of communicative intent.

References

- Almedee, A. (2021). The analysis of a non-literary text by using the critical reading strategies. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, 18(4), 4849 - 4860. Retrieved from <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7050>
- Atsuko K. Y. (2001). The pragmatic function of modal verbs in scientific papers. *Report of Tokyo University of Fisheries*, 30, 17-29.
- Bartu, H. (2002). *A critical reading course*. Boğazici University Press.
- Boginskaya, O. (2023). Hedging as a politeness strategy in research article reviews. *Proceedings Of Southern Federal University*, 27, 22-33.
- Fairclough, N. (1992). *Critical Language Awareness*. Addison Wesley Longman.
- Fairclough, N. (2006). *Discourse and Social Change* (12th ed.). Polity Press.
- Fairclough, N. (2013). *Language and Power* (2nd ed.). Routledge.
- García, B. (2015). Around the function of character in literary fiction. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 187-203. Retrieved from <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/>
- Gherdan, M. (2019). Hedging in academic discourse. *Romanian Journal of English Studies*, 16(1), 123-127. <https://doi.org/10.1515/rjes-2019-0015>
- Flynn, L. L. (1989). Developing critical reading skills through cooperative problem solving. *The Reading Teacher*, 42(9), 664-668. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20200271>
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman.
- Hidayati, F. (2008). *The Use of Hedging in Academic Discourse*. Penelitian Pendidikan.
- Huddleston, R. (1984). *Introduction to the grammar of English*. Cambridge University Press.
- Hyland, K. (2006). *Medical Discourse: Hedges*. Encyclopedia of Language & Linguistics.
- Kourkouta, L., & Iliadis, C., Frantzana, A., & Vakalopoulou, V. (2018). Reading and Health Benefits. *Journal of Healthcare Communications*, 3(4), 1-4. <https://doi.org/10.4172/2472-1654.100149>

- Miller, Tom, Ed. (1997). *Functional Approaches to Written Text: Classroom Applications*. United States Information Agency.
- Minton, T. D. (2015). In defense of the passive voice in medical writing. *The Keio Journal of Medicine*, 64 (1), 1–10. <https://doi.org/10.2302/kjm.2014-0009-RE>
- Oktavianti, I., Radzuan, N., Pratolo, B., Surono, S., Budiwati, T., & Aisyah, S. (2025). Modal verbs in Indonesian and Malaysian English textbooks for secondary schools: A corpus-driven study. *Studies in English Language and Education*, 12, 20-33. <https://doi.org/10.24815/siele.v12i1.35258>
- Pradani, A. (2021). *The Importance of Reading to Expand Knowledge*. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/352020734>
- Razzak, F. A., & Al-Hussan, H. (1981). *General Linguistics College Composition*. A Publication of the Institute for the Development of English Language Teaching in Iraq.
- Robins, R. H. (1975). *An Introductory Survey*. Longman.
- Savory, T. (1967). *The Language of Science*. Ardre Deutsh.
- Stjernswärd, S., & Glasdam, S. (2022). The European standard EN 17398:2020 on patient involvement in health care – a Fairclough-inspired critical discourse analysis. *Policy, Politics, & Nursing Practice*, 23(2). 130-141. <https://doi.org/10.1177/15271544221088250>
- Swales, J. (1971). *Writing Scientific English*. Nelson and Sons.
- Swales, J. M., & Feak, C. B. (1994). *Academic Writing for Graduate Students: Essential Tasks and Skills*. University of Michigan Press.
- Taglieber, L. (2008). Critical reading and critical thinking. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, (44). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2003n44p141>
- Tasnimi, M. (2017). Critical reading: An introduction. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/351428432>
- Teixido, M., & Carey, J. (2014). *Migraine – More than a Headache*. MD – Jefferson Medical College and Johns Hopkins Otolaryngology-Head & Neck Surgery. Retrieved from [https://www.anausa.org/images/2022/articles/Migraine -
_More_than_a_Headache.pdf](https://www.anausa.org/images/2022/articles/Migraine_-_More_than_a_Headache.pdf)
- Tuna, D. (2017). Revealing to translate: The intertextuality and strategic nature of voices, presuppositions and metadiscourse in a non-literary text. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(3). 133-144. <https://doi.org/10.18298/ijlet.2064>
- Wallace, C. (2003). *Critical Reading in Language Education*. Palgrave Macmillan.
- Yearley, S. (1981). Textual persuasion: The role of social accounting in the construction of scientific arguments. *Philosophy of the Social Sciences*, 11(3). 409-435. <https://doi.org/10.1177/004839318101100307>
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.
- Yule, G. (2017). *The Study of Language* (6th ed.). Cambridge University Press.

What remains: Silence, objects, and inherited memory in *The Bastard of Istanbul*

Nicholas BALDWIN²

ATIF / CITATION: Baldwin, N. (2025). What remains: Silence, objects, and inherited memory in *The Bastard of Istanbul*. IYYU MOZAİKA Journal of Language, Literature, Culture and Translation, 1(1), 12-22.

ABSTRACT

This study presents a cross-disciplinary literary analysis of Elif Şafak's *The Bastard of Istanbul*, exploring how the novel stages memory, inheritance, and identity through a visual and phenomenological lens. The study argues that Şafak renders memory as an ephemeral, textured field by interweaving symbolic objects, impressions, and sensory fragments that resist closure. Drawing on John Dewey's *Art as Experience*, Jane Bennett's *Vibrant Matter*, Transnational Theory, and Henry Corbin, the study examines how Şafak employs non-linear temporality and material resonances (such as food, weather, film, and painting) to explore intergenerational trauma in the aftermath of the Armenian diaspora. Through close readings of visual and spatial settings and motifs, the study suggests that Şafak's narrative form, a mimesis, mirrors the structure of a collage as assemblage of fleeting gestures and recurring shapes that privilege perception over historical fixity. In doing so, the novel performs an ethics of seeing, where silence, ambiguity, and embodied experiences are granted as much narrative weight as documented history. The study situates Şafak's novel within broader debates in trauma studies, ecocriticism, and transgenerational memory, gesturing for a reading practice that foregrounds affect, sensory knowledge, and aesthetic incompleteness as means of cultural reckoning.

Keywords: Material culture, visual narrative, inherited memory

Geride kalan: Sessizlik, nesnelere ve *Baba ve Piç*'de miras alınan hafıza

ÖZ

Bu çalışma, Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* romanının hafıza, miras ve kimlik temalarını fenomenolojik perspektiften inceleyerek disiplinlerarası bir yazınsal çözümleme sunmaktadır. Çalışmada Şafak'ın hafızayı sembolik nesnelere, izlenimler ve tamamlanmaya direnen duyuşal parçalarla iç içe geçmiş geçici ve çok katmanlı bir alan olarak yeniden ele aldığı öne sürülmektedir. John Dewey'in *Deneyim Olarak Sanat* (*Art as Experience*), Jane Bennett'in *Canlı Madde* (*Vibrant Matter*) ile Ulusötesi Kuramı (*Transnational Theory*) ve Henry Corbin'in yaklaşımlarından hareketle bu çalışma, Ermeni diasporasının ardından ortaya çıkan kuşaklararası travmayı incelemek üzere Şafak'ın doğrusal olmayan zamansallık ve maddesel yankıları (örneğin yemek, hava durumu, sinema ve resim gibi) nasıl kullandığını ele almaktadır. Bununla birlikte, görsel ve mekansal motiflerin yakından incelenmesiyle Şafak'ın anlatı biçiminin, bir mimesis olarak tarihsel kesinlikten ziyade algının öne çıkarıldığı geçici jestler ve yinelenen biçimleri birleştiren kolaj yapısını yansıttığı öne sürülmektedir. Bu yönüyle roman, sessizlik, belirsizlik ve bedensel deneyimlerin belgelenmiş tarih kadar anlatı ağırlığına sahip olduğu bir görme etiği ortaya koymaktadır. Çalışmada Şafak'ın romanı travma çalışmaları, ekoeleştirici ve kuşaklararası hafıza gibi daha geniş tartışma alanlarına yerleştirilerek kültürel hesaplaşma aracı olarak duyuşal bilgi ve estetik tamamlanmamışlığı ön plana çıkaran bir okuma pratiği önerilmektedir.

Anahtar sözcükler: Maddi kültür, görsel anlatı, miras alınan hafıza

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 10.07.2025

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 25.12.2025

² PhD Student in American Literary Studies, University of New Mexico, New Mexico - USA

e-mail: skaldetvind@gmail.com

ORCID: 0009-0008-8146-6502

1. Introduction

The Bastard of Istanbul by Elif Shafak is a richly layered novel that explores identity and memory, artwork, and history through the intertwined lives of a Turkish family in Istanbul and an Armenian-American family in San Francisco. The novel was originally published in English, “an acquired language” (Shafak, 2010). Shafak chose this language to reach a broader audience. In her own words, “the commute between languages gives me the chance to recreate myself” (2010). The novel navigates complex questions of cultural memory, generational trauma, and the tension between personal and national identities. Set in both Istanbul and the United States of America, it brings together two families connected by the dark history of Turkey’s past, shedding light on the ways in which memory is inherited and passed down, even across continents. The book sparked controversy in Turkey, where Shafak was charged with “insulting Turkishness” (Hakim, March 12, 2025) under Article 301.

I suggest the novel transcends its literary boundaries to become both an experimental exploration of non-anthropocentric historical representation and narrative forms using visual artwork techniques, where the visual in question is rendered into a corresponding prose. It is as if Shafak is trying to locate the right language that will best bring this keen observation to light while being careful to forego naming it too heavy-handedly and thereby flattening its nuance. In this study, I under risk doing precisely but have tried to stay faithful to the Shafakian spirit by leaving room for unanswered questions while endeavoring to distill and clarify the nature of the relationship between human beings, identity, and art as envisioned by Shafak.

Drawing a parallel with Aristotle’s distinction in *Poetics*, favoring poets for their ability to address the universal *kathólou* while historians navigate the specific *kath’ékaston* (Cohen & Reeve, 2020). Shafak blends history and fiction. As Historian Sarah Maza states, “[...] all forms of action and creation are important to understanding humanity's past and can be studied in illuminating ways” (2017, p. 85). The function as a narrative-archive hybrid reimagines historical representation through the lens of cultural memory and inherited artworks. This intricate tapestry challenges the prevailing emphasis on linear plot progression, shifting the focus to interconnected personal histories while providing elisions in the conventional perception of individuals as isolated architects of cultural continuity. The result of Shafak’s creative endeavor is a contemplative narrative that mirrors traditions of ekphrastic reflection, marked by virtues of spareness, humility, and the belief in art as a conduit for collective expression: “not merely for the individual but for man as a species” (White, 1996, p.13).

2. Visual Narratives and the Agency of Objects

One insightful way of understanding these interconnections is through non-human narratives and more-than-human storytelling. In the new materialist conception, narrative extends to object-entities, transcending traditional recognition as an exclusively human practice. Narrative now includes the stories of objects, entanglements, and assemblages. Taking up the new materialist assertion that there’s a need to tell stories of these assemblages, I aim to cast light on the artful act of noticing the multiple, interconnected worlds comprised of different human lifeways that “co-create stories of resurgence that may help us to live convivially together” (Oppermann, 2021, p. 267). The novelist, through her evocative descriptions of visual art pieces and their interplay with memory, emerges as a modern-day curator of cultural resonance, offering an alternative perspective on history that bridges the personal and the universal through the enduring language of visual and material culture.

The visuals’ absorption of storytelling bears a particular significance in the preservation of a culture that has, in measure, resisted assimilation. Departing from Terry Eagleton’s

estimation, “art, like language, is not to be seen as the expression of an individual subject: the subject is the place or medium where the truth of the world speaks itself [...] which the reader must attentively *hear*” (2008, p. 56). Despite the esoteric nature of the originals, the visual features are not mere decorative additions but enter into the structure of narration and thus occasion a fuller experience. Readers are invited to react to the opportunities and constraints of historical personages and their agency in the present. In a few pages, Shafak crafts in the language a meaning of the increment of the human experience, uniting one’s individuality within communal identity: a reader carries the images’ meaning. This political fiction is a poetic process and democratizes the human experience into images in the life-flow of time, becoming no longer discrete and unique, but leading to, while inheriting, depths from other times and places. As long as the meaning of events remains alive, a mastery of the past can take shape. Shafak, with the task of setting this process of ever-recurrent narration in motion, involves the characters and the reader alike in the ekphrasis process.

The novelist as poet destabilizes thought by breaking open language and smuggling in sound, rhythm, and image: a disruptive aesthetic. The condensation and displacement of meaning correspond to two primary operations of language: metaphor (condensing meaning together) and metonymy (displacing one onto another). These objects function as vessels of both rupture and unity as tangible connections to their origins. For characters to ignore the past is to fall victim to its undertow, dooming the living to repeating the past: for those who have suffered irreparable loss, such repetition is unacceptable. Inundated by frightening aspects of his own unrecognized selves as father, son, nephew, Barsam should, like a martyred poet, throw himself into the heart of the *mêlée*, meaning, to wound those whom he most loves and admires; instead, he cannot put a precise frame around the frightening image of his own meaninglessness in the world of ordinary action.

The overt concern is with the limits of agency before a reproduced artwork by Martiros Saryan, *Still Life with Masks* (Shafak, 2006, p. 53). Memory constitutes a constraint on hubris and yields to intelligent action. This passage explores, in a tension between activity and passivity, a recognition between one’s own history and the requirements of the occasion. The silent inner work of perception, of relationships of love and conflict, the dissonance between honor and connection with place, simultaneously evokes the feeling of shame and discord for how it becomes represented. Aristotle says this plainly: “Just as the agent’s own decision rests with perception, so too does our decision as to whether he or she has chosen well. The demand to set up exhaustive general criteria for correct perception should be resisted” (Cohen & Reeve, 2020). Barsam’s reflective stance encapsulates the tension between agency and historical obligation. The painting serves as a leitmotif, its vibrant masks personifying Barsam’s struggles to navigate memory and identity.

“What can I do?” lamented Barsam Thakhmakchian, turning to his uncle. He moved his eyes to a huge reproduction of Martiros Saaryan's *Still Life with Masks* on the wall, as if the answer he needed was hidden somewhere in the painting. But he must have failed to encounter any solace there because when he spoke again, his voice sounded as inconsolable as before. “I have no right to interfere” (Shafak, 2006, p. 53).

The aesthetic experience of things is the fruit of a new vision, whereas the ghostly traces of the past supply a token presence of those who’ve been dispersed with and without the core family unit. The answer the masks give Barsam is in a language that escapes him in one moment and haunts him in the next: standing before the painting and locating identity formation in the messiness of living. The masks are charged with portent associations to direct the reader to what the masks may or may not say: Clairaudient to the voice of the masks and then beyond through the characters Barsam and Uncle. Consequently, the reader intuits Barsam in a reflective stance in this lyrical, unbounded moment in his thrum of anxiety. Barsam seizes on the masks as a way of “reading” an exemplar strangeness on the wall in

his own home. August Macke wrote, “Form is a mystery to us, for it is the expression of mysterious powers. Only through it do we sense the secret powers, the ‘invisible God,’” (Herbert, 1983). Barsam tries to claim them as guides, attaching the painting’s gathered perception to a sense of meaning. Typically, visuals seem to have a more innocent, and therefore, “more accurate relation to visible reality than do other mimetic objects” (Sontag, 1973, p. 12). Barsam’s aesthetic experience emerges in “rhythm of loss of integration with the environment and recovery of union,” writes John Dewey, these aesthetic moments of “harmonized union” become the [conscious] “material out of which [persons] form purposes” (Dewey, 2005, p. 15). Nevertheless, human contexts are never *sui generis* in all of their elements, nor “divorced from a past full of obligations” (Nussbaum, 1987, p. 95). Hesiod tells that the Muses said, “We know how to speak false things as though they were true; but we know how to utter true things” (Vaughan, n.d.). Uncle and nephew, like the Muses, occupy the space as the masks, are serious spirits that exhibit a manly strength evoked from shared weakness and sorrow. They have humanity, at times harder and richer than what is needed to be a father, uncle, and dispersed in a social world where these roles are foreign. Barsam has a sympathy for the inner Muse of the paintings, whose vital guidance of the past sustains.

With its crisp prose, compassionate eye, and emotional precision, Shafak’s excerpt pays tribute to the interconnectedness of the generations and cultural artifacts, including artworks and everyday objects. This artwork, rich in emotional resonance, serves as a leitmotif throughout the novel. Painter Saryan uses color blocking, contrast, and gradation to create rhythm and movement within the painting, while poet Shafak guides Barsam to his revelation “in motion.” The painting transitions from vibrant exuberance to muted contrasts with its colorful masks personifying Barsam: the father seeking guidance from his uncle as the archetypal “man-in-charge.” Through mimetic language, the passage reflects familial love’s limitations, mirroring Barsam’s questioning. His ethics emphasize that all objects leave traces to be remembered, which he accepts with methodical consideration and naivete. A genealogical link emerges: Barsam receives the masks’ message and actively participates in shaping what is given.

Shafak’s textual performance directs sensorial and imaginative focus toward materialism in human participation within a shared vitality, using a progression of techniques, from general to all-encompassing imagery, to navigate the paradox of freedom and limits. The density of time is changed by the performance of Barsam standing before the reproduction of the artwork. The role of the visual, and its absorption of storytelling, bears a particular significance in the preservation of a culture that has, in measure, resisted assimilation. In *Man of Light*, Henry Corbin writes about the importance of orientation, directing us towards the “cosmic north.” He makes clear again and again that this journey is not horizontal, linear, or temporal, but instead vertical. It is realized not through the effort of surmounting time and space, but through the embodiment of a particular “mode of presence” (Corbin, 1994, p. 2). In other words, the way forward is actually towards the center of one’s innermost being.

Characters imagine a life as passionate, as full of depths and heightened colors as found in works of art. By emphasizing an imagery of emptiness is conveyed through phrases like “lamented” and “as before,” while dynamic verbs such as “turning,” “moved,” “hidden,” and “encounter” suggest continuous movement; “He moved his eyes to a huge reproduction” captures the liminal space of closure and non-closure, evoking the paradox of circular motion by seeking answers outwardly versus inwardly, and forming a thematic mandala of Barsam and his uncle in the circular narration. The path is decidedly not linear. The image that surfaces is more like a mandala of outward observation contracting an inward association as Barsam moves from observation to reverie, culminating in his declarative statement, “I have no right.” Through crisp and evocative language, Shafak achieves literary mimesis, imbuing the narrative surface with the complexity of the observed. Mark Doty notes that such music-

making, “lends the surface of language the complexity and interest of the surface that’s being observed” (Doty, 2014, p. 25). The masks are charged with the drama of this arrested time, with portent associations to come, leading the reader to what the masks may or may not say: Clairaudient to the voice of the masks and then beyond through the characters Barsam and Uncle Dikran.

When Uncle Dikran addresses Barsam, it is in reproach: “Here you are doing nothing about it” (Shafak, 2006, p. 56). Barsam’s improvisation informs readers that he’s doing what the situation demands, that excellent choices “cannot be captured as a general rule because it is a matter of fitting one’s choice to the complex requirements of the situation,” (Nussbaum, 1987, p. 71). The resentments and questions associated with loss remain unresolved. In other words, the spiral of progression provides a matrix of rhetorical tropes as the reader sees Barsam responding in ekphrasis to the painting *Still Life with Masks*. The dynamic relationship between visual culture in Shafak’s novel and the role of artifacts in diaspora highlights a shared narrative of resilience and the preservation of identity through material culture. Shafak’s narrative adopts the perspective of a disembodied observer overlooking a world of materiality within a fictionalized, hyper-realistic setting. Cara Blue Adams describes such settings as “a place self-willed, a separate, self-sustaining narrative ecosystem with its own imperatives independent of ours” (Adams, 2023). In a similar vein, Shafak revives the medieval scholastic concept of *natura naturans*, or, “the permanent genesis of things, nature as a process, as productivity” (Neyrat, 2019, p. 135), situating the nurturing effects of localized settings on characters within her transdisciplinary and materially grounded approach to fiction. The last it-cleft sentence: “But he must have failed to encounter any solace there because when he spoke again his voice sounded as inconsolable as before” contrasts the previous events with an emotional reaction that produces a change in the desires and determination of the character, an (in)action that progresses the story’s narrative. Shafak elevates artworks to become centrifugal, their own landscape, a testament to the resilience of people in the face of adversity. This complex exists in a language that gestures readers towards a need in our own beseeching to restore the passage of time.

The film *The Color of Pomegranates* by Sergei Parajanov emanates a story of an 18th-century Armenian troubadour. “I don’t try to tell the life of a poet, but to recreate the inner world of a poet” (“Review: The color of pomegranates (1969),” 2022). Trobair means to invent, and the movie is a paean, an image-moving-poem inspired by the written words of the late-Armenian martyr Sayat Nova. Shafak brings together people who possibly never spoke to each other in real life, and these interactions colonize readers’ present judgment and rob it of one-dimensional certainties and complacency by revealing new spaces. The hagiographic film is punctuated by spoken poetry to rationalize the film’s character movements, which are shown in myopic acts of daily activities: bathing, reading, acts of tenderness, baptism, slaughter, prayer, and death. While the film’s lack of dialogue and reliance on visual symbolism parallels how diasporic communities preserve cultural memory through artifacts, it creates a formal stage where meaning is displaced and can be recontextualized.

Shafak’s depiction of a familial gathering draws attention to how objects like the chiffonier, rugs, the film, and the samovar serve as vessels tied to rituals of community, conveying their own story of cultural memory and historical entanglement. The samovar, in the household, symbolizes a traditional way of life of communal rituals, whereas, placed in its current context, it functions as a silent witness to the family’s displacement. The film’s placement in the room and interaction with the characters evoke what Christopher Manes describes as “ontological humility,” challenging the anthropocentric assumption that humans are the sole architects of meaning (Manes, 1996, p. 24). The objects bridge the temporal gaps between generations, enabling an exchange that resonates with the evolutionary and material interconnectedness generally and specifically discussed in postmodern thought.

Aristotle says that the two things that make people care for something is the conviction that it is all their own, the thought that it's the only one they have, "so our most intense feelings of love and fear and grief are likely to be directed at objects [...] irreducibly particular in their relationship to us," (Nussbaum, 1987, p. 83). In this sense, Shafak uses the film as an entry point into more-than-human storytelling, where objects participate in shaping identity and place as much as the characters themselves.

A silence ensued. Everyone and everything - the three men, the three generations of women, the myriad rugs decorating the floor, the antique silver in the cupboard, the samovar on the chiffoier, the videocassette in the VCR (*The Color of Pomegranates*), as well as the multiple paintings [...] fell silent for a brief moment as the room acquired a rare luminosity under the drowsy light of a streetlamp just lit outside. The ghosts of the past were with them. [...] Another trolley passed by chiming its bells, transporting noisy children and tourists from Russian Hill to Aquatic Park, the Maritime Museum, and Fisherman's Wharf. The rush-hour sounds of San Francisco poured into the room, pulling them out of their reverie. (p. 57).

The film, as an illocutionary act, carries meaning beyond simple descriptions of the objects. Shafak uses silence to narrate the unspeakability of trauma, suggesting that identity is shaped as much by what is left unsaid as by what is expressed. It's only natural that she chooses to set the scene of silence with a film that contains nearly no spoken dialogue. The vibrant matter forms a contingent tableau with each other: the weather and the dusk with the characters. Jane Bennett opines, "In nonlinear assemblages, effects resonate with and against their causes, such that the impact of any added element or set of elements [...] cannot be grasped at a glance" (Bennett, 2010, p. 42). Turning to the text, the bright ideals of the past were with the generations in the form of physical freedom, religious power, the training of the mind, and the training of hands, as enacted by the film. Through these fissures, "The common world is what we have in common not only with those who live with us, but also with those who were here before and with those who will come after us. But such a common world can survive . . . only to the extent that it appears in public," (Arendt, 1968, pp. ix-x) It is as if the historical personages of the film and the novel's ancestors are precipitated out of the object and return to the living room to protect the family-sources of tradition from running dry, while the "three generations" call to mind Sayat Nova's verse, "We were searching for ourselves in each other" (Parajanov, 1969) as depicted in the film *The Color of Pomegranates* lifting the abstract concept out of an unbounded, lyrical moment and transplanting it into Shafak's fictionalized account of a present-day American household. Indeed, the past has a pervasive power in the phenomenon of understanding, and this power is not completely missed by Shafak's characters in the living room. The space establishes mysterious interconnections of non-plausibility, drawing them out of passive reception by encouraging the reader's participation in what is described to shape meaning.

Shafak's thought-images transcend the textual reality of the novel: Ancestors, the filmmaker, and martyr/poet appear in the living room, a room that lives and becomes a stage. It's a reliable place to which the novel's characters can turn. There arises an aesthetic experience by Shafak, making her text a stage upon which readers can disentangle themselves, to make their own appearance in synchronicity when the 20th-century film was made, as well as the period it depicts. The reader can think about this liminal space by using the words of someone else. The voices undergird trust and guidance in the connecting fabric of human affairs. Writing and reading become modes of interpreting the world constructed by humans, which can also be changed by them. Shafak stages the wealth of what Armenians have created through the creation of a polyphonic text, in that others become both thinkable and audible by entering the living room with their ideas. As the three generations in the novel stand among

each other in silence, imaginative projection comes to play in the reader, negating the temporal distance that separates them from the characters/objects/scene and therefore becomes contemporaneous with it. Additionally, close material attention invites readers to engage with the artwork. By foregrounding the materiality of the art piece, Shafak prompts readers to recognize the moment that serves as a catalyst for questioning a past identity. H.G. Gadamer asserts that Shafak's acting as "historical [...] means that one is not absorbed into self-knowledge" (Gadamer, 1960, p. 285). In this scene, silence plays a critical role in how characters deal with the trauma of their ancestors.

Jacques Lacan's concept of the "mimetic lure" (Eagleton, 2008, p. 133) illuminates the family's dynamic in Shafak's living room scene as an art piece. The characters' mimesis, rendered by Shafak as ekphrasis, allows the author to explore themes of perception, interpretation, and the relationship between art and characters' reality with aesthetics. By intertwining ekphrasis with Erwin Panofsky's "pseudomorphosis" (Jay, 2021, p. 54) through a transnational theoretical framework, Shafak illustrates how objects from the past continue to shape contemporary identities where personal and historical memory intersect. The duality of "being seen but not truly recognized" (p. 54) parallels the cityscape's simultaneous acknowledgment and erasure of individual presences. Similarly, viewing the scene through Bennett's reinterpretation of "adsorption" (pp. 20-25) shows a relational dynamic that forms a coalition while preserving the agency of its individual elements, reflecting how familial relationships and urban spaces intertwine the narrative(s). For Dewey, experience is not merely stuff presented to or witnessed by consciousness; rather, it is activity and engagement with a life lived. Dewey's "vine of pendant theory" (pp. 1-29), as he writes about the denotative method, "is attached at both ends to the pillars of observed subject-matter" (pp. 6-10). Marek Tamm and Zoltán Boldizsár Simon further contextualize this perspective by arguing that "the Anthropocene has opened a new situation for humanity," creating a new human condition that "forces a radical shift in how we understand" and reconsider "our past relationship to the more-than-human world" (69). In Shafak's novel, vibrant matter and the role of history contribute to form identity: from household objects to urban sounds, identity is imbued with value and agency, underscoring their centrality in domestic and emotional life.

3. Performing Identity in Transnational Spaces

The worn felicities of friendship and agency require recognition of plurality and the possibility of a change of mind. These characteristics guarantee freedom from being ruled by the past. Shafak's story situates its critical difference neither within nor between, but in the reaction between the two sides as the fundamental political question. The author problematizes the possibility of a situation wherein the differences between plaintiff and defendant reconcile the truth. The character Asya displaces subjectivity from a presumed single consciousness and relocates it for Armanoush in a dynamic intersubjective space that exists between her embodied self and the other. In Historian Pierre-Yves Saunier's *Transnational History, Correspondence, Dedication, Mobilization, Alignment (Relations), and questions of Self (Circulations)* arise within the transnational context of this scene. It is in this post-Hegelian space that mutual constitution operates according to its laws of mutuality. The girls' conversation highlights the dichotomy between abstract ideals of reckoning pre-modern tragedies and the concrete realities of not acknowledging previous discrimination faced by ethnic Armenians in the Ottoman Empire.

Shafak paints the image of Armanoush seeking an identity where plurality is accepted. Armanoush is reaching endlessly towards the personality and provocative demeanor she acquired in online chatrooms, as embodied in the café by Asya. The collective figure of the Intellectuals serves as witness to this dynamic unfolding. We have in this image a triad: self, projected self, witness. As Shafak describes it, the intellectuals are not just passive and arbitrary spectators; rather, Asya's *sympathy* for Armanoush invests her with a

transnational energy of identity, emboldening her to continue turning towards the Intellectuals, from whom she seeks recognition for what happened to the Armenian minorities. What do the Intellectuals, the witnesses, represent in this scenario? Shafak has a tendency to sometimes use words in contradictory ways, but something grave is at stake in this tableau: their roles as spectators highlight the tension between private identity and public perception, forcing Armanoush to perform and defend her identity in a space laden with stereotypes and cultural prejudice. As the placeholder for pathos, it seems as though the Intellectuals, in their dismissive behaviors, occupy the intermediary position of the “Pathetic” who sit at the meeting place of two longings: internalized angst, either rendered in silence (Armanoush) or in provocative tirades (Asya). Between the reciprocal love of the two is not an object but an ontology: an infinite, ever-expanding *pathos*. Shafak’s language in the excerpt suggests a kinship between the Eternal Feminine and the Pathetic, about whom she also writes passionately. The Pathetic, like the Eternal Feminine, has a twofold function: the Intellectuals receive the love of their divine (though ironic) names, and through their sympathy, free themselves from expounding progressive, pseudo-intellectual rhetoric, thereby becoming beloved themselves from obscurity. Eventually, they are touched by the beauty of Armanoush’s and Asya’s relationship and, in a divine breath of compassion, offer an apology.

Dewey’s claim that “friendship becomes an integral part of sympathy through the imagination” (2005, p. 276) raises questions about how embodied ideals add thematic depth to the narrative. Each Armanoush has a unique function, yet simultaneously each of them actualizes the totality of the relations common to the others: her family in America, new family, and the Intellectuals in Istanbul. In other words, each Armanoush contains all the others, including Asya. And Asya, as the agent of the *unio mystica* occurring between them, is the One who invests this totalizing function into each Armanoush for admonishing both family members and her friends in the Café Kundera scene. The language Shafak chooses for Asya influences symbolic orders and desires that shape characters’ behavior. Lacan asserts, “[...] the subjects, grasped in their intersubjectivity, who line up [...] more docile than sheep, model their very being on the moment of the signifying chain which traverses them” (Eagleton, 2008, p. 43). In these complexities, readers become engaged by a dual relationship in which we find all the traits of a mimetic lure: we read how Armanoush is “trapped in the typically imaginary situation of seeing that she is not seen, misconstrue the real situation in which he is seen not seeing” (2008, p. 44). Therefore, each Armanoush is also a *henophany*, and Asya is described as an instigator who “turns to face.” There is no position for readers with which to judge that is outside the divides that the characters erect:

Now the word Armenian wouldn't surprise anyone at Café Kundera, but Armenian American was a different story. *Armenian Armenian* was no problem—similar culture, similar problems—but *Armenian American* meant someone who despised the Turks. All heads turned toward Armanoush now. Their stares revealed interest tainted with alarm, as if she were a flamboyant gift box with unknown content. Inside the box there could be a present as exquisite as the outside, or there could be a bomb. Armanoush squared her shoulders as if steeling herself against a blow, but, being regulars at Café Kundera for so many years, the group had too deeply absorbed the sluggish characteristic of the place to get excited for long. (Shafak, 2006, p. 214).

Here, Shafak underscores the complexities of ethnic oppression and resistance, shedding light on the nuanced interplay within the localized scene. The passage underscores the tension between personal identity and collective perception, mediated through W.E.B. Du Bois’ concept of double consciousness, “A world which yields no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world” (Bois, 2007, p. 2). In this specific exchange, there are moments of Saunier’s Reciprocity, albeit subtle. The character named The Nonnationalist Scenarist of Ultrnationalist Moves, does not have a

relation to the young women, “shook his head vigorously” (Shafak, 2006, p. 215), avoiding the possibility of reconciliation despite prevailing power differentials. While Armanoush will pause, it is Asya who “turns to face” (p. 215); “sipped her wine slowly” (p. 215); “Asya’s interruption” (p. 215) that propels the confrontation. The world, in Shafak’s localized setting, is therefore seen as “a cosmopolitanism mediated through goods and performances” (Saunier, 2013, p. 89). Balancing Armanoush’s capacity to perform as a silent self and intermediary in-between societies: cosmopolitan San Francisco through her family and in Istanbul through Asya, represents her newfound family.

The young women presented as opposites serve in shaping a nuanced individual before the collective identities of the established intelligentsia of Istanbul. The image of squaring her shoulders is performative self-defense, a corporeal stance exemplifying the double consciousness: Armanoush must physically brace herself, aware that her identity as an Armenian American is being scrutinized and perceived through a lens shaped by Empire’s violent history and its reverberations in the diaspora abroad. Power dynamics elicit distance in understanding. Saunier’s concept of “asymmetry and reciprocity,” (2013, p. 90) wherein interpersonal relationships are not oppositional but mutually constitutive can be found in phrases like: “They were made to suffer all sorts of pain”; “That didn’t happen”; “Did you ever think about the other side of the story?” (Shafak, 2006, p. 216) and “She had so many counterarguments, she didn’t quite know where to begin,” conveys a familiarity tinged with uncertainty. The tension between personal identity and collective perception is mediated through Armanoush as a foreigner, manifesting in the difference between being “Armenian Armenian” and “Armenian American,” at once, with the latter invoking the specter of imperial conflict. She takes three conflicting identities: American, Armenian, and Turkish, which Asya braids together into a character at one with itself. The intellectuals’ response to Armanoush, particularly the way they interpret her American identity as a potential threat with “bomb,” underscores the bodily performance of identity in this site of tension. At Café Kundera, Armanoush must publicly defend her identity against dismissive intellectuals who reduce her experience to stereotypes. The café, a seemingly “sluggish” space, becomes a crucible for cultural tension, forcing Armanoush to confront the lingering injustices faced by Armenians. It also indicates that Shafak is asking readers to judge. The intellectuals attempt to persuade Armanoush and Asya to see their viewpoint that it happened “generations ago,” while Asya remains focused on her plans for confrontation and reconciliation by berating her intellectual friends on behalf of her new friend and cousin.

Between Armanoush and Asya and the intellectuals, there exists a gaping cognitive elision. This image of crossing reads as an ironic prefiguration of the atrocities Armanoush’s family deals with that Asya goes on to name. It is by means of a chiasmus that the space of recognition is crossed. The space stands as a limit of comprehension, an inherent feature of the attempt to describe the atrocities. Therefore, it can be said that the atrocious space, the event of the past that runs through the novel, can only be located between the characters’ cognition and their performance. Under the shelter of a European cafe, the characters embody philosophies with their physicality, “[...] their contribution to the crystallization of the transnational perspective” (Saunier, 2013, p. 87), insomuch as Asya does not let the excitement of the revelation of Armanoush’s identity wane with the dismissive intellectuals. The tension forces Armanoush to remain silent. This performance mirrors the way the living room’s artifacts “speak” for the family’s shared past, but here, the focus is on how identity is publicly contested. Asya, “pulled the strings a bit together under the concerned gaze of the Dipsomaniac Cartoonist” stating, “the Armenian intelligentsia were the first to be executed so that the community would be left without its leading brains” which drives an ethereal divide: the young women “joined” on one side, who are unknowingly relatives, and the group of intellectuals on the other. Armanoush “pressed her lips together so hard that they paled.” The silence becomes a ritualistic practice in the striving for redefinition of self, as Asya

embodies both offense and defense while volleying accusations and historical facts at the intellectuals in an accusatory tone, the same tone Armanoush has dreamt of executing.

Conclusion

There is so much more that could be mined in Shafak's rich exploration of the Divine Feminine, identity, and mimetic ekphrasis, and it's deserving of a full inquiry. But for the purposes of this investigation, I finally circle back to its initial departure point, to show how Shafak imbues her scenes wherein the characters perform the language. By using material and visual culture to mediate domestic life, the author redefines how transnational belonging negotiates silence, history, and cultural resilience. By juxtaposing the private, introspective space of the living room with the public and performative sphere of the café, she illustrates how material culture and interpersonal dialogue mediate identity and memory. Objects anchor characters' sense of self in a shared past. These artifacts, charged with emotional resonance, allow the novel's readers to grapple with the characters' inherited histories in silence: they are invited to experience a contemplative space where memory unfolds through materiality. Conversely, the café transforms these private reveries into a public performance, as Armanoush's identity as an Armenian American comes under scrutiny, showing how identity is both shaped by and enacted through art. Shafak weaves these spaces together for readers to experience the dynamic role of material culture in personal and communal histories. Her critical practice recognizes that literature is never a completely denatured aesthetic object and is always both art and artifact.

References

- Adams, C. B. (2023, March 16). *Searching for unfamiliar terrain in "the nature book"*. The New Yorker. Retrieved from <https://www.newyorker.com/books/under-review/searching-for-unfamiliar-terrain-in-the-nature-book>
- Arendt, H. (1968). *Men in dark times*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Aristotle. (1997). *Poetics* (G. Whalley, Trans.). McGill-Queen's University Press.
- Cohen, S. M., & Reeve, C. D. C. (2020). *Aristotle's metaphysics*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/aristotle-metaphysics/index.html>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bois, W. E. B. (2007). *The souls of black folk*. Cosimo.
- Corbin, H. (1994). *Man of light in Iranian Sufism* (N. Pearson, Trans.). Omega Publications.
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. Perigee Books.
- Doty, M. (2014). *The art of description: World into word*. Graywolf Press.
- Shafak, E. (n.d.) *The politics of fiction* [Speech transcript]. Genius. Retrieved from <https://genius.com/Elif-shafak-the-politics-of-fiction-annotated>
- Gadamer, H.-G. (1960). *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Mohr.
- Hakim, Y. (2025, March 12). *Author Elif Shafak, once put on trial for 'insulting Turkishness', warns of crackdown on free speech*. Sky News. Retrieved from <https://news.sky.com/story/author-elif-shafak-once-put-on-trial-for-insulting-turkishness-warns-of-crackdown-on-free-speech-13327182>
- Herbert, B. (1983). *German expressionism: Die Brücke and Der Blaue Reiter*. August Macke "Masks." Hippocrene Books.
- Hesiod. (2006). *Theogony and Works and Days* (M. L. West, trans.). University of Michigan Press.
- Jay, P. (2021). *Transnational literature: The basics*. Routledge.
- Lang, P. (2010). *Political evil in a global age: Hannah Arendt and international theory*. Routledge.

- Macke, A. (1912). *The Masks (Die Masken)* (E. R. Napier, trans.). Digital Books Pro.
- Manes, C. (1996). Nature and silence. In C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*, pp. 15–29. University of Georgia Press.
- Neyrat, F. (2019). *The unconstructable earth: An ecology of separation* (D. S. Burk, trans.). Fordham University Press.
- Nussbaum, M. (1987). The discernment of perception: An Aristotelian conception of private and public rationality. *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, 3.
- Oppermann, S. (2021). New materialism and the nonhuman story. In J. J. Cohen & S. Foote (Eds.), *The Cambridge companion to environmental humanities*, pp. 233–247. Cambridge University Press.
- Sorfa, D. (2022, February 14). *Review: The color of pomegranates (1969)* [Blog post]. The Film Dispatch. Retrieved from <https://blogs.ed.ac.uk/thefilmdispatch/review-the-color-of-pomegranates-1969/>
- Saunier, P. Y. (2013). *Transnational history*. Red Globe Press.
- Shafak, E. (2006). *The bastard of Istanbul*. Penguin.
- Sontag, S. (1973). *On photography*. RosettaBooks.
- Tamm, M., & Simon, B. Z. (2021). More-than-human history: Philosophy of history at the time of Anthropocene. In J.-M. Kuukkanen (Ed.), *Philosophy of history: Twenty-first century perspectives*, pp. 67–90. Bloomsbury Academic.
- Vaughan, B. F. (n.d.). *Theogony: Or, Birth of the Gods, by Hesiod (c. 700 BCE)* (trans. H. G. Evelyn-White). Retrieved from <https://barryvaughan.org/text/105/textbook/historical/theogony.pdf>
- White, L. J. (1996). The historical roots of our ecological crisis. In C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*, pp. 3–14. University of Georgia Press.

Kate Chopin'in *Uyanış* eserinde kadının temsiliyeti ve Türkçe çevirilerinin karşılaştırılmalı incelemesi

Ardeniz ÖZENÇ³

ATIF / CITATION: Özenç, A. (2025). Kate Chopin'in *Uyanış* eserinde kadının temsiliyeti ve Türkçe çevirilerinin karşılaştırılmalı incelemesi. *İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 1(1), 23-35.

ÖZ

1800'lü yılların sonlarında Kate Chopin tarafından yazılan *Uyanış*, ele aldığı tartışmalı konular sebebiyle yayımlandığı dönemde oldukça eleştirilmiş bir romandır. Chopin'in diğer eserleriyle birlikte tarihin tozlu raflarına kaldırılan *Uyanış*, 1960'larda yeniden keşfedilmesiyle günümüzde yalnızca feminist edebiyatın değil tüm dünya edebiyatının klasik eserlerinden sayılmaktadır. İşlediği konuları çoğunlukla Louisiana Kreol kültüründen seçen Chopin genel olarak, kendi benliklerini bulmak ve bireyselliklerini vurgulamak için mücadele eden kadın karakterlere yazınında yer vermiştir. *Uyanış*'ın başkahramanı Edna Pontellier tam da böyle bir karakterdir ve eserin adındaki uyanışı gerçek anlamıyla yaşayarak farkında olmadan kendi kimliğini keşfetme yoluna girer. Edna'nın yaşadığı psikolojik, bireysel ve cinsel uyanış, Chopin'in bu eserinin eleştiri almasının temel sebebidir. Edna her ne kadar bağımsızlığını bulmaya çalışsa da hem toplumun kendisinden beklediği 'kadınlık' görevleri hem de ailesi ve arkadaşlarının sert tepkileri sebebiyle toplumsal baskı ile kısıtlanmaktadır. 19. yüzyılda kadın hakları ile ilgili söylemler büyük bir değişime uğramıştır ancak toplumdaki egemen düşünce, kadının yerinin daima evi olduğu yönündedir. Bu araştırmanın amacı, *Uyanış* adlı eserde işlenen kadın söylemini çözümlemek ve hem kaynak metinde hem de Necla Aytür, Burcu Şahinli ve Suat Ertüzün tarafından gerçekleştirilen üç Türkçe çeviride bu söylemin dilsel özelliklerini incelemektir. Kaynak metnin incelenmesinde Norman Fairclough'un öne sürdüğü söylem çözümlemesi bileşenlerinden metinlerarasılık, önsayıltı ve olumsuzlama temel alınmış, çevirilerin çözümlemesinde ise kaynak metin ile seçilen erek metinler arasındaki farklılıklar, Sündüz Öztürk Kasar tarafından geliştirilen Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Kate Chopin, metinlerarasılık, önsayıltı, olumsuzlama, çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği

The representation of women in Kate Chopin's *The Awakening* and a comparative analysis of its Turkish translations

ABSTRACT

Written in the late 1800s by Kate Chopin, *The Awakening* was criticized after its publication due to the controversial subjects it addressed. Consigned to the dusty shelves of history alongside Kate Chopin's other works until its rediscovery in the 1960s, *The Awakening* is now considered a classic not only of feminist literature but of world literature. Chopin, who gathered most of her subjects from the Louisiana Creole culture, mainly depicted women characters who struggle to discover themselves and to assert their individuality as persons. The protagonist in *The Awakening*, Edna Pontellier, is such a woman who unknowingly goes on a quest to find her identity by living the very 'awakening' of the novel's title. This psychological, individual and sexual awakening Edna experiences is the main reason for the criticism of Chopin's particular work. Even though she searches for independence, Edna is constrained by society's expectations of traditional female roles and is faced with strong discouragement from her family and friends. The discourse around women's rights in the 19th century was undergoing a tremendous change; however, the dominant idea in society was that a woman's place always belonged within the domestic sphere of her marital home. This study aims to analyze the discourse around women's rights as treated in *The Awakening*, as well as in its three different Turkish translations, all titled "*Uyanış*", translated by Necla Aytür, by Burcu Şahinli and by Suat Ertüzün, respectively. The methodology for the analysis of the source text is based on components of discourse analysis suggested by Norman Fairclough, such as intertextuality, presupposition and negation. For the analysis of the translations, the differences between the source text and the selected target texts were evaluated through the Systematics of Designification in Translation framework, developed by Sündüz Öztürk Kasar.

Keywords: Kate Chopin, intertextuality, presupposition, negation, systematics of designification in translation

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 16.07.2025

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 25.12.2025

³ Öğr. Gör., Siirt Üniversitesi, Siirt - Türkiye

e-mail: ardeniz.ozenc@siirt.edu.tr

ORCID: 0000-0001-6019-3914

1. Giriş

19. yüzyılda yaşamış olan Amerikalı yazar Kate Chopin, günümüzde feminist yazının öncülerinden kabul edilmekte ve tek romanı olan *Uyanış*, dünya edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır (Bloom, 2008, s. 7). Ancak roman ilk yayımlandığında okuyucu ve yorumculardan öyle olumsuz eleştiriler almıştır ki Chopin'in yazar olarak kariyeri sarsılmıştır. *Uyanış*, unutulmaya yüz tutmuşken tesadüfen yeniden keşfedilmiş ve 1960'lardaki feminist hareket ile popülerlik kazanmıştır (Anastasopoulou, 1991, s. 20). Chopin'in tüm yazdıkları çeşitli dillere çevrilmiş ve 1904'teki ölümünden yıllar sonra Chopin ün kazanmıştır. Chopin söz konusu romanında bir kadının, kendisini ev hayatına hapseden ataerkil normlara karşı verdiği mücadeleyi ele almaktadır. Ana karakter Edna Pontellier, toplumdaki yerini ve rolünü sorgulayıp mutsuz evliliğinden kurtulmak için cesur ama düşüncesizce bir adım atar. Fakat Edna hem ailesi hem de arkadaşları tarafından dışlanır. Edna'nın karşılaştığı sorunlar, kadınları eve hapsedip gelişmelerini engelleyen 19. yüzyıl Kreol toplumunun baskın söylemini yansıtmaktadır. Chopin'in romanda kullandığı dil, bu ataerkil söylemi göstermekte ve eserin Türkçe çevirilerinde benzer dilsel özellikler gözlemlenmektedir. Toplumun kadına ve onun ev ile aile hayatındaki rolüne bakışı, eserin tamamına hakimdir. Bu çalışmada ataerkil ideolojinin işleyişinin, *Uyanış*'ın dilsel özelliklerini ne denli etkilediği incelenmektedir. Araştırmada ilk olarak eser ve yazarı hakkında bilgi verilmekte, eserin kısa özeti ile karakterleri tanıtılmaktadır. Ayrıca eserdeki özel isimler ve eser başlığı yorumlanmaktadır. Kaynak metin, Norman Fairclough tarafından önerilen eleştirel okuma yöntemlerinden metinlerarasılık, önsayıltı ve olumsuzlama (2007, ss. 101-122) üzerinden okunmakta ve kaynak metinle çevirileri arasındaki karşılaştırmalı incelemelerde Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği (2021, s. 28) temel alınmaktadır.

Uyanış, bireysel özgürlük arayışı ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanışıyla kadın kimliğinin inşasını ele alması bakımından edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Romanda ana karakter Edna Pontellier'in yaşadığı dönüşüm, dönemin toplumsal normlarına karşı bir meydan okuma olarak okunabileceği gibi, kadın kimliğinin ataerkil söylem içerisinde nasıl konumlandırıldığını da gözler önüne serer. Bu bağlamda *Uyanış*, yalnızca bireysel bir hikâye sunmakla kalmaz, aynı zamanda kadınlık ve özgürlük üzerine evrensel tartışmalara katkı sağlayan bir metin niteliği taşır. *Uyanış*'ta toplumsal söylemlerin günlük hayata yansması, eserin işlediği bu evrensel ve zamansız konuların altını çizmektedir. Eserin farklı dönemlerde ve bağlamlarda Türkçeye çevrilmiş olması da Chopin'in kadın kimliğine dair kurduğu söylemin çeviri aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ya da dönüştürüldüğünü inceleme fırsatı sunar.

Bu çalışmanın kuramsal dayanağını, Norman Fairclough'un eleştirel söylem çözümlemesi kapsamında öne sürdüğü yöntemler arasından seçilen metinlerarasılık, önsayıltı ve olumsuzlama (Fairclough, 2007, s. 120) oluşturmaktadır. Metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerle ve söylemlerle nasıl ilişki kurduğunu inceleyerek, Chopin'in *Uyanış*'ta kullandığı imgelerin farklı kültürel ve edebi kaynaklardan nasıl beslendiğini ortaya koyar. Önsayıltı, dilde açıkça dile getirilmeyen ama sorgulanmadan yapılan kabullenişleri çözümleyerek, Kreol toplumunun kadına dair yerleşik rollerini ve ataerkil bakış açısını görünür kılar. Olumsuzlama ise söylem içinde reddedilen veya dışlanan anlamların izini sürerek, kadın kimliğinin hangi noktalarda sınırlandırıldığını gözler önüne serer. Çeviri boyutunda kullanılan, Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) ise kaynak metin ile erek metinler arasındaki anlam farklılıklarını inceleyerek söylemin çeviride nasıl dönüştüğünü irdeleme olanağı sağlar. Böylece bu çalışmada, hem Chopin'in özgün metninde kadın kimliği ve ataerkil normların dilsel inşası hem de bu inşanın Türkçe çevirilerde ne ölçüde korunduğu veya yeniden üretildiği çok boyutlu biçimde değerlendirilecektir.

2. *Uyanış*'ın ve Türkçe Çevirilerinin Çözümlemesi ve Karşılaştırılması

Çalışmanın bu kısmında *Uyanış* eseri ve Kate Chopin'in hayatı ile ilgili kısa bilgi verilecektir. Eserin yazıldığı baskın kültür, hikâyenin geçtiği yer ve dönem açısından önem teşkil ettiği için buna da değinilecektir. Ayrıca eserin olay örgüsü ve ana karakterleri kısaca anlatılacaktır. Norman Fairclough tarafından tanımlanan eleştirel söylem çözümlemesi bileşenlerinden metinlerarasılık, önsayıltı ve olumsuzlama (2007, s. 120), kaynak metnin incelenmesinde temel alınacaktır. Aytür, Şahinli ve Ertüzün'ün çevirilerinin kaynak metinle karşılaştırmalı olarak incelenmesinde; Öztürk Kasar'ın geliştirdiği Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgiselliğinde tanımlanan anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması, anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve göstergenin yok edilmesi (2021, s. 28) öğeleri, evrilmeler temelinde ele alınacaktır.

2.1. Eser ve Yazarı ile İlgili Genel Bilgi

Kate Chopin, yaşadığı dönemde kadınların karşılaştığı farklı durumlar ile ilgili pek çok konuyu ele almıştır. Kreol kültürü, Chopin'in yazdıklarında önemli bir yer tutmaktadır ancak kendisi bu kültüre dışarıdan gelmiş, bu kültürün en belirgin yaşandığı yerlerden biri olan Louisiana'da uzun yıllar yaşamış ve burayı hikâyelerinin çoğunun geçtiği yer olarak belirlemiştir (Toth, 1999, ss. 68-70). Kreol kelimesi, Latin dillerinden gelir ve Louisiana'daki karmaşık kökenli toplulukların kültürünü tanımlamak için kullanılır. Louisiana, İspanyol ve Fransız sömürgecilerinin yerleşim yeri olmuş ve bu yerleşimciler, halihazırda bölgede yaşayan Amerikan yerlisi topluluklar ve 18. yüzyılda kıtanın değişik yerlerinden gelmiş Afrikalı köleler ile melez bir toplum haline gelmiştir (Eble, 2008, s. 52). Bu melez toplumun kültürü olan Kreol, zamanla kendisini oluşturan tüm ırk ve kültürlerin toplamından daha fazlası haline gelmiş ancak çoğunlukla Fransız kültürünün gelenek ve yargı değerlerinin etkisi altında kalmıştır (Eble, 2008, s. 54). Napolyon Kanunları, Louisiana'da 1804'te kabul edilmiştir ve kadınlara çok kısıtlı haklar tanınması ile bilinmektedir (Lobingier, 1921, s. 385). Napolyon Kanunlarına göre kadınlar, pek çok insan hakkından mahrum bırakılmış ve öncelikle babalarının, evlendikten sonra da eşlerinin şahsi malı olarak kabul edilmiştir (Culley, 2008, s. 67). Ancak Amerika'da 19. yüzyılda sosyal hayatla ilgili büyük değişimler yaşanmış ve kadının toplumdaki yeri, bu değişimlere ayak uydurmuştur (Cruea, 2005, s. 190). Eserin yazıldığı dönem olan 1890'larda kadının toplumdaki yeri hararetli tartışmalara konu olmuş ve kadınların sosyal hayattaki rolleri, yeni edindikleri özgürlükleri ile gelişmiştir. Chopin bu toplumsal hareketleri küçümsemesine rağmen, kadın özgürlüğünü bireysel düzeyde savunmuştur (Culley, 2008, s. 68). Chopin eşini erken yaşta kaybetmiş ve evli kadınların sahip olamadıkları özgürlükleri, dul bir kadın olarak yaşayabilmiştir (Bloom, 2008, s. 10). Örneğin Chopin, ailesine ait çiftlikleri ve dükkanları yönetmiş, pantolon giyip at sürebilmiştir ki tüm bunlar, Chopin'in yaşadığı dönemde kadınların yapması yasak olan şeylerdir (Toth, 1999, s. 32). Chopin, kadının değişen rolünü eserlerinde işlemiş ve toplumsal normların dışına çıkan kadın karakterler yaratmıştır. *Uyanış*'ın baş kahramanı Edna Pontellier, bireysel hak ve özgürlüklerini arayan fakat bu yolda toplum tarafından yalnız bırakılan bir kadındır. Edna'nın uyanışı, çevresinden gördüğü sert tepkiler ile engellenir. Chopin bu bağlamda, kadınların özgürlük istemini Edna karakterinin yolculuğunda ustalıkla tasvir etmektedir.

2.2. Eserin Kısa Özeti

Bu eserde, kendisine toplum tarafından yapılan baskıları reddeden ve bireyselliğini arayan bir kadın olan Edna Pontellier'nin hikayesi anlatılmaktadır. Eser, Edna'nın eşi Léonce Pontellier'nin, Louisiana-Grand Isle'da bulunan bir tatil yerinde gazetesini okuyup purosunu tütürürken Edna'nın yüzmeden gelişi ile açılır. Edna, Robert Lebrun isimli genç bir adam ile samimi bir şekilde eşinin yanına gelir; ancak Bay Pontellier bu durumdan hiçbir rahatsızlık duymuyor gibi görünmektedir. Pontellier ailesi iki çocukları ve kendi çapında ihtişamlı

servetleri ile mükemmel bir Kreol çekirdek ailesi gibi durmaktadırlar. Ancak sonraları bu resmin yanıltıcı olduğu, çiftin pek çok konuda tartıştığı ortaya çıkar. Bu konulardan biri de çocukların bakımı ve büyütülmesidir. Bay Pontellier, eşinin annelik görevini yeterince yerini getirmediğini düşünmektedir ve eşine değerli bir şahsi eşyasına bakar gibi bakmaktadır. Hikâyenin başlarına Edna, evlilik hayatına şans eseri atıldığını fark eder ve kendini, henüz bir şeylerin başındaymış gibi hisseder. Edna, Robert için hisler beslediğini fark ettiğinde ve denizde tek başına yüzmeye gidip daha önceden hiçbir kadının açılmadığı kadar uzaklara açıldığında içindeki uyanış başlar. Tatilleri bittikten sonra Pontellier çifti, Louisiana'nın başkenti olan New Orleans'deki evlerine gider ve Robert Lebrun da tuhaf ve yabancı bir ülkede servet ve macera aramaya, Meksika'ya doğru yol alır. Eve döndüğünde Edna, hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmadığını fark eder. Ev hayatından adım adım çekilerek sosyal hayata daha çok önem verir ve ev dışında çeşitli dostluklar kurar. Hobilerine vaktinin büyük bir kısmını ayırır ve hatta yaptığı resimleri satarak sanatçı olma yolunda ilerler. Edna, eşinin ve çocuklarının da evden gidip bir yakınlarında kalmasından istifade ederek küçücük bir 'güvercin yuvasında' yaşamaya başlar (Chopin, 2011, s. 142). Güvercin yuvası benzetmesi, Chopin'in, Edna'yı kafesten kaçıp özgürlüğe koşan bir kuş gibi betimlenmesindedir. Chopin, Edna'nın yaşadığı yeri güvercin yuvasına benzetir ki kadın ve kuş alegorisini eser boyunca sık sık kullanmaktadır. Edna, yeni başladığı özgür yaşamında yanlış yollara da girer ve Alcéé Arobin isimli meşhur bir çapkın ile birlikte olur. Robert, veda etmek için geri döndüğünde Edna'nın mutluluk hayalleri suya düşer. Eşi ve çocukları ile eski hayatına asla geri dönemeyeceğini anlayan Edna, yüzmeyi öğrendiği denize kendini bırakıp yaşama veda eder.

2.3. *Uyanış*: Karakterler, Eser Başlığı ve Özel İsimlerin Çözümlemesi

Edna Pontellier, eserde 'uyanış' gerçekleşen karakterdir. Evliliğinde mutsuz olan Edna, toplumdaki yerini sorgular ve hayatından tatminsizlik duyduğunun farkına varır. Eşi ile aralarında 12 yaş fark vardır ve farkında olmadan evlilik gibi bir istemediği bir sorumluluğun altına girdiğini anlar. Evlilik ve çocuk sahibi olmak gibi eylemleri, kendi isteği ile değil toplumsal beklenti böyle olduğu için yaptığını algılar. Tüm bu yüklerden sıyrılıp kendi tutkularının peşinden gitmeye karar verir, profesyonel olarak resim yapmaya başlar ve eşinin evinden ayrılır. Edna bu uyanışı yaşadığında altına girdiği sorumlulukların, kendisi gibi her kadından beklenen toplumsal gereklilikler olduğunu anlamıştır. Edna'nın eşi Léonce Pontellier, ailesine karşı oldukça cömert bir babadır. Edna'yı sürekli olarak, kadınlık görevlerini yerine getirmediği için eleştirir ve Edna'ya, sahip olduğu diğer eşyalardan biriyiymiş gibi bakar. Edna, Léonce'nin de dahil olduğu Kreol kültürünü tam olarak anlayamaz ve bu sebeple kendisine dayatılan kurallara harfiyen uyamaz (Acar ve Özenç, 2021, s. 7). Edna, eşi ile anlayış olarak uyumsuzdur ve ne Edna ne de Léonce, içine girdikleri bu evlilik girdabından çıkabilirler. Evliliğinde duygusal olarak tatminsizlik yaşayan Edna, hissettiği bu eksikliği Robert Lebrun adında genç bir adamda arar. Robert ile tanışmaları ise Robert'ın annesi Madam Lebrun tarafından işletilen, Pontellier ailesinin Grand Isle'da yazı geçirdikleri otelde kalmaları ile olur. Yaşadığı yerde iş fırsatı bulamayan her genç adam gibi Robert, gözünü dışarıya çevirir ve Meksika'ya gitmeye karar verir fakat Edna'nın hayatından tamamen çıkıp gidemez. Robert her ne kadar Edna'dan uzak kalmaya çalışsa da ortak arkadaşları olan Matmazel Reisz'a sürekli Edna'dan bahsetmekte ve Edna da bir şekilde Robert'tan haberdar olmaktadır. Edna, Grand Isle'da tatilini bitirip eski hayatına döndüğünde artık yaşantısına kaldığı yerden devam edemeyeceğini anlar.

Edna'nın Robert ile başlayan uyanışı, kendini keşfetmesi için ilk adımdır ve Edna, New Orleans'deki eski hayatının ne kadar eksik olduğunu fark etmeye başlar. Buradaki en yakın arkadaşı olan Madam Adèle Ratignolle, Edna'ya bu dönüşün imkansızlığını sezdirir. Madam Ratignolle, mutlu bir evlilik süren bir kadındır; annelik ve eşlik görevlerini seve seve yerine getirmektedir. Bu sebeple Madam Ratignolle, Edna'nın tam tersi bir karaktere sahiptir. Edna, bireyselliğine önem veren ve bunu, hayatındaki tüm diğer kişi ve olguların önüne koyan birisidir

fakat Madam Ratignolle için ailesi en büyük önceliktir. Madam Ratignolle, Edna'nın Alcée Arobin ile ilişkisi olduğu dedikodusunu duyduğunda Edna'yı uyandır, ona eş ve anne olarak üstlenmesi gereken sorumlulukları hatırlatır. Alcée Arobin, kadınlara serbestçe yaklaşan çapkın bir genç adam olarak bilindiği için Madam Ratignolle, Edna'nın iyiliğini düşünerek onu uyarmaktadır. Fakat Edna'nın tutkusunun nesnesi Alcée Arobin değil Robert'dir. Alcée Arobin sadece Edna'nın yeni hayatında karşılaştığı, kendini anlamasını sağlayan kişilerden biridir. Edna için uyanış, Robert ile başlamıştır.

Başlıktaki "uyanış" ifadesi, elbette ki Edna Pontellier'nin, Robert Lebrun ile yaşadığı deneyim aracılığıyla kendi kimliğinin farkına varmasını ifade eder. Ancak Edna'nın içinde uyanmasına neden olan şey sadece bir erkeğe duyduğu tutku değildir. Edna, hayatında ilk kez, arzuları ve hedefleri olan bir birey olduğunu fark eder. Kendisini sadece bir mülk olarak gören bir adamla evli olmak, Edna için rahatsız edicidir; çünkü ne eşini gerçekten sevmekte ne de eşinin onu sevdiğini düşünmektedir. Ayrıca ailesi uğruna kendinden vazgeçmeye de istekli değildir. Edna, Madam Ratignolle ile konuşmasında şunları demiştir: "I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself" (gereksiz olan şeylerden vazgeçerim; çocuklarım için paramdan, canımdan vazgeçerim; ama kendimden vazgeçmem) (Chopin, 2011, s. 52). Edna, bireyselliğini resim sanatına olan tutkusunu takip ederek de ortaya koyar; böylece hapsediği evinin dışında kalan hayata da katkıda bulunmuş olur. Kendisini yavaş yavaş bir rüyadan, uyanmaya başlayan biri gibi hisseder: "Edna began to feel like one who awakens gradually out of a dream, a delicious, grotesque, impossible dream, to feel again the realities pressing into her soul" (Edna, yavaş yavaş tatlı, tuhaf ve imkânsız bir rüyadan uyanan biri gibi hissetmeye başladı; ruhuna işleyen gerçeklikleri yeniden duyumsuyordu) (Chopin, 2011, s. 38). Bu nedenle Edna'nın yaşadığı uyanışın, doğasına kulak vererek kendi gerçek kimliğini keşfetme içgüdüsünden kaynaklandığı söylenebilir. Edna'nın yaşadığı New Orleans her ne kadar kapalı bir toplumsal yapıya sahip olsa da çağın getirdiği yeniliklerin gözlemlenebildiği, kadınların özgürlük arayışının toplumsal olarak izlenebilir olduğu bir yerdir (Thornton, 2008, s. 78). Chopin'in burayı mekân olarak seçmesi, yazdıklarını hem kendi tecrübesine dayandırması hem de Kreol kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini vermesi açısından önemlidir.

New Orleans, tarihsel olarak Fransız kültüründen büyük ölçüde etkilenmiş bir bölgedir (Howe, 1904, ss. 77-81). Chopin'in bu bölgeye gelişi ve Kreol kültürüne aşinalığı, tıpkı Edna gibi, evlilik yoluyla olmuştur. Annesi Fransız, babası ise İrlanda kökenli olan Chopin, küçük yaşta babasını kaybetmiştir (Toth, 1999, s. 3). Ailesindeki güçlü kadınlardan oldukça etkilenmiş ve karakterleri için genellikle Fransız isimleri seçmiştir. Bu karakterlerden bazılarını, büyükannesi Athénaïse gibi kadın aile üyelerinin adlarını kullanarak adlandırmıştır (Toth, 1999, s. 6). *Uyanış*'ın kadın kahramanı, tıpkı Chopin gibi, Fransız bir soyadına sahiptir. Diğer önemli karakterlerin isimleri de Fransızcadır: Ratignolle, Lebrun ve Arobin. Bu karakterler genellikle Fransızca ifadeler kullanır ve Fransızca halk şarkıları söylerler; bu da ana dillerinin Fransızca olduğunu düşündürmektedir. Bu durum, Louisiana'daki Fransız kültürünün kadınların toplumsal rollerine ilişkin anlayışı nasıl şekillendirdiğini de yansıtır. Fakat Edna, baskın ve kısıtlayıcı Fransız kültürüne karşı gelerek özgürlüğünü arar (Jasenas, 1976, s. 320). Edna'nın, Fransız etkisindeki Kreol toplumunda bireyselliği için verdiği savaş her ne kadar hüsrarla bitmiş olsa da bu uğurda yaşadıkları, Chopin tarafından acı ve etkileyici bir şekilde ele alınmıştır.

3. *Uyanış*'ta Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Bu bölümde, Norman Fairclough'un eleştirel söylem çözümlemesi kapsamında geliştirdiği çok sayıda kavram arasından özellikle metinlerarasılık, önsayıltı ve olumsuzlama (2007, s. 120), kavramları seçilmiştir. Bu seçimin nedeni, söz konusu üç kavramın, *Uyanış*'ta anlamın nasıl üretildiğini, dönemin ataerkil ideolojileriyle nasıl çatıştığını ve toplumsal kabullerin nasıl yeniden üretildiğini göstermede belirleyici işlevler üstlenmesidir. Metinlerarasılık, Chopin'in

eseri ile çağdaş edebî ve kültürel metinler arasındaki ilişkiyi açığa çıkarırken; önsayıltı, Kreol toplumunda kadına dair beklentilerin söylem içine nasıl doğal ve sorgulanmaz biçimde yerleştiğini göstermektedir. Olumsuzlama ise, görünürde reddedilen ya da karşı çıkılan önermelerin, toplumsal söylemin içinde nasıl yeniden varlık kazandığını ortaya koymaktadır. Bu üç kavramın birlikte ele alınması, eserdeki toplumsal cinsiyet ideolojilerini çözümlenmeye ve Edna'nın bireysel uyanışının hangi dilsel ve söylemsel mekanizmalar üzerinden görünür hale geldiğini irdelenmeye olanak tanımaktadır. Böylelikle Chopin'in yarattığı eser yalnızca bireysel bir hikâye değil, aynı zamanda dönemin tarihsel ve toplumsal bağlamını da yansıtan çok katmanlı bir söylem örüntüsü sunmaktadır.

4. Metinlerarasılık Bağlamında *Uyanış*

Chopin'in eseri, yazıldığı dönemde toplumun kadına bakışının, sosyal faktörlerle nasıl şekillendiğini göstermesi açısından önemlidir. Chopin, Edna'nın hikayesini anlatırken hem yaşadığı toplumdan etkilenmiş hem de bu toplumdan çıkan diğer yazar ve sanatçıların eserlerinden ilham almıştır. Norman Fairclough, metinlerarasılık kavramını tanımlarken, bir toplumda oluşturulan herhangi bir metnin, o toplumun ve tarihinin izlerini taşıdığını belirtir (2007, s. 103-106). Metinler, gündelik hayattaki anlam yaratımı sürecinin bir parçasıdır ancak tarihsel ve toplumsal olgular da metinlerin anlam kazanmasında etkilidir. Bu sebeple değişik söylemsel özellikleri ve arka planları olan metinler, anlam yaratmanın doğal sürecinde bir araya gelebilir. Chopin, kendisi ile aynı dönemde yaşamış olan Amerikalı şair Walt Whitman'dan etkilenmiş, eserinde 'oto-erotik' yani kişinin kendi vücuduyla ilgili yaptığı betimlemelere yer vermiştir (Bloom, 2008, s. 8). Edna hem ruhen hem de fiziksel olarak bir uyanış yaşamış, yaşadığı bu değişimi vücudunda da hissetmiştir. Chopin Edna'nın kendi bedenini tanımaya başlamasını, bu uyanışın bir parçası olarak ele almıştır: "She stretched her strong limbs that ached a little. She ran her fingers through her loosened hair for a while. She looked at her round arms as she held them straight up and rubbed them one after the other, observing closely, as if it were something she saw for the first time, the fine, firm quality and texture of her flesh." (Edna az da olsa ağrıyan, güçlü uzuvlarını esnetti. Bir süre parmaklarını, açtığı saçlarının arasında dolaştırdı. Yukarı kaldırdığı biçimli kollarına baktı, tek tek sıvazladı, teninin ince, sıkı dokusunu ilk kez görüyormuş gibi uzun uzun inceledi) (Chopin, 2011, s. 68). Alcée Arobin ile yaşadığı cinsel deneyim de bu fiziksel uyanışın sonucudur (Bloom, 2008, s. 9). Bloom, Whitman tarafından 1855'te yayınlanan *Leaves of Grass* isimli şiir kitabından Chopin'in de etkilenmiş olduğunu savunur (2008, s. 8). Whitman'ın "Out of the Cradle Endlessly Rocking (Sonsuza Kadar Sallanan Beşikten Çıkış)" adlı şiirinde, bir sahilin ortasında aniden uyanan bir çocuk imgesi vardır: "Over the sterile sands and the fields beyond, where the child/ leaving his bed wander'd alone, bareheaded, barefoot" (Verimsiz kumların ve tarlaların ötesinde/ ayağı ve başı çıplak, yatağından çıkan çocuk geziyor) (Whitman, 2017, s. 48). Bu imgelemi, Edna'nın, "denizin bedenini yumuşacık, çepeçevre saran dokunuşuyla" ("touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace") kendini suya bırakmasında da görebiliriz (Chopin, 2011, s. 195). Chopin'in bu imgeden esinlenerek deniz sahnesini kurguladığı söylenebilir. Edna'nın intiharı, yeniden doğuştur çünkü kendisini kısıtlayan ve ev hayatına mahkûm eden her şeyi geride bırakmıştır. Sahile gidip üstündeki tüm giysileri çıkardığında, özgürlüğüne kavuşur Edna: "She felt like some new-born creature, opening its eyes in a familiar world that it had never known" (Daha önce bilmediği, tanımadığı bir dünyaya gözlerini açan yeni doğmuş bir varlık gibi hissediyordu Edna) (Chopin, 2011: 194). Tıpkı sahilde 'tek başına, ayağı ve başı çıplak' dolaşan çocuk gibi Edna da üstündeki tüm giysilerden kurtulup denize girmiştir. Denizin vücuduna dokunuşu Edna'yı "sensual" yani "duyumsal" ya da "tense" hissettirir, tenine hitap edicidir (Chopin, 2011, s. 120). Whitman, "Song of Myself" (Benliğimin Şarkısı) isimli şiirinde benzer imgeler uyandırır: "I breathe the fragrance myself and know it and like it, / The distillation would intoxicate me also, but I shall not let it" (Bu güzel kokuyu kendimden alıyorum ve tanıyorum, seviyorum/ Kokunun özü beni sarhoş eder ama buna izin vermeyeceğim) (Whitman, 2017, s. 67). Bloom, Chopin'in eseri ile Whitman'ın şiirleri

arasında düşünsel olarak bu tür bir yakınlık olduğunu dile getirmiştir (2008, s. 8). Ancak Edna'nın uyanışı sadece bedensel değildir, aynı zamanda ruhsaldır.

4.1. Önsayıltı ve Ataerkil Normların Yeniden Üretimi

Chopin'in *Uyanış*'ta kullandığı dil, 19. yüzyıl Kreol toplumunda baskın olan söylemleri netlikle yansıtmaz. Toplumdaki tüm bireylerin, kadınlar dahil, bir kadının sosyal ve kültürel rolü hakkında kabullenilmiş ve genel-geçer olarak gördüğü beklentileri vardır. Çalışmanın bu kısmında, eserin geçtiği zaman olan 19. yüzyılda ve Kreol Louisiana'da, kadınlardan beklenen görev ve özellikler ile ilgili söylemler ele alınacak, bu söylemlere dair önsayıltı örnekleri incelenecektir. Önsayıltı, bir dili konuşan kişinin söylediklerinin, bu kişi ile aynı dili konuşan diğer herkes tarafından eşit şekilde anlaşılacağı fikridir (Fairclough, 2007, s. 120). Fairclough, önsayıltıyı yalnızca dilsel bir yapı olarak görmez, bu kavramın toplumsal ve ideolojik bağlamını tartışır. Önsayıltı, bir dili konuşan ya da metni üretenler tarafından zaten doğru olarak kabul edilmiş olarak algılanan önerme demektir (Fairclough, 2007, s. 121). Önsayıltı, sadece dili konuşan ya da kullanana verilmiş bilgiden ibaret değildir, başka metinlerden ya da ortak toplumsal bilgilerin birikiminden dilde kullanılan söyleme sirayet eder. Chopin'in resmettiği Kreol toplumu zaten oldukça muhafazakârdır, kadını erkekten daha aşağı kabul etmiş ve bir kadının yegâne görevinin, ölene kadar eşine ve çocuklarına hizmet etmesi olduğunu varsaymıştır (Culley, 2008, s. 68). Böyle bir toplumda, kadının varlığı ile ilgili önsayıltılar, haliyle kadının eş ve anne olarak görevlerini içermektedir. Kreol toplumuna göre bir kadın asla kendi hayatına sahip çıkamaz ve eşinin tahakkümü dışında hiçbir şey yapamaz. *Uyanış*'ta da Edna'nın eşi Bay Pontellier, Edna'nın kendisinin bir dediğini iki etmemesini beklemiş ve tam istediği gibi olmayınca da Edna'nın tuhaf olduğunu düşünmüştür. Bay Pontellier, Edna kendisi ile yeterince ilgilenmediğini düşündüğünde, Edna'yı suçlamıştır: "He thought it very discouraging that his wife, who was the sole object of his existence, evinced so little interest in things which concerned him" (Varlığının biricik sebebi olan karısının, kendisini ilgilendiren konulara böylesine az ilgi göstermesinin, konuşmalarına böylesine az kıymet vermesinin son derece cesaret kırıcı olduğunu düşündü Bay Pontellier) (Chopin, 2011, s. 7). Bay Pontellier, Edna'nın kendisine sonsuz ilgi göstermesi gerektiğini varsaymakta, çocuklarına da yeterince ilgi göstermediğini düşünmekte ve Edna'dan annelik görevlerini eksiksiz yerine getirmesini beklemektedir. Bay Pontellier, Edna'nın çocuklarıyla daima ilgilenmesi "gerektiğinin" ("needed") altını çizer (Chopin, 2011, s. 9). Buradaki "gerekmek" sözcüğü, Edna'nın görevlerini tam anlamıyla yerine getirmediğini ima etmektedir. Bay Pontellier bu sebeple çocukların sürekli hasta olduklarını düşünmekte, Edna'yı görevini yerine getirmemekle suçlamaktadır: "If it was not a mother's place to look after children, whose on earth was it?" (Çocukların bakımı annenin görevi değilse kimindi?) (Chopin, 2011, s. 8). Bay Pontellier tarafından dile getirilen ataerkil normlar, kadının toplumdaki yerini göstermekte ve kullanılan dille Chopin tarafından ustalıkla anlatılmaktadır.

Ataerkil söylem, Edna'nın diğer kadın karakterlerle ve özellikle de Adèle Ratignolle ile karşılaştırıldığında daha da net gözlemlenmektedir. Chopin, Edna'nın "anaç bir kadın olmadığını" ("not a mother-woman") vurgulamaktadır (Chopin, 2011, s. 12). Chopin anaç kadınları bu şekilde tanımlar: "women who idolized their children, worshipped their husbands, and esteemed it a holy privilege to efface themselves as individuals and grow wings as ministering angels" (çocuklarına aşık, kocalarını taparcasına seven, bireysel anlamda kendilerini yok etmeyi seven, kanatlanarak çocuklarına hizmet eden melekler) (Chopin, 2011, s. 13). Chopin'in burada kullandığı dini imge, bu tür kadınların, İsa'nın annesi Meryem'i anımsatmakta, kadınlardan beklentinin altını çizmektedir. Kreol toplumu, kadınların kendilerini, İsa'nın annesi Meryem gibi aileleri için feda etmesini beklemektedir. Bir kadının ailesi için kendisini feda etmesi, kutsal bir vazife olarak görülmekte, bu sebeple de kadınların bireysellik, istek ve arzularının peşinden gidemeyeceğine dair önsayıltıya neden olmaktadır. Kadınların anne ve eş olarak bu görevlerinin yalnızca erkeklerce değil, kadınlarca da içselleştirildiği

görülmektedir. Madam Ratignolle, güzelliği ve erdemleriyle, Meryem Ana'nın vücut bulmuş hali gibi durmakta ve Edna ile çarpıcı bir zıtlık oluşturmaktadır. Chopin, Adèle Ratignolle'den bahsederken 'Mrs.' değil, 'Madame' kelimesini kullanmaktadır ki bu şekilde Madam Ratignolle'ün Fransız kökeni, dolayısıyla da Napolyon Kanununun kadınlar ile ilgili olan maddelerine olan sıkı bağlılığının altını çizmektedir. Edna, Louisiana dışından geldiği için kendisine 'Mrs.' titri uygun bulunmuştur. Chopin, Edna'nın diğer kadın karakterlerden farkını, dili dikkatle kullanarak göstermektedir.

4.2. Olumsuzlama ve Ataerkil Söylem

Ataerkil söylem ve buna karşı gösterilen en büyük tepki olan kadın hakları ve bireysel özgürlük arayışları, eser boyunca gözlemlenmektedir. Chopin dili çok etkili kullanarak karakterler arasındaki fikir ayrılıklarını göz önüne sermektedir. Edna ve Madam Ratignolle gibi birbirine taban tabana zıt iki kadının konuşmasında bu farklılıklar daha da vurgulanmaktadır. Bu iki karakterin konuşmalarında, olumsuzlama örneklerine rastlanmaktadır. Olumsuzlama, bir cümlenin hem olumlu hem de olumsuz anlamlarıyla birlikte okunmasıyla ortaya çıkar; böylece görünüşte reddedilen varsayımlar aslında güçlenir ve ideolojik bir işlev kazanır (Fairclough, 2007, s. 122). Fairclough, olumsuzlama kavramıyla, metin içindeki anlam katmanlarının nasıl etkilendiğini ve bir metnin, diğer metinlerle aynı anda var oluşunun altını çizer. Olumsuz bir cümle, reddettiği önermenin aslında dolaylı olarak var olduğunu teyit etmiş olur. Edna'nın, Madam Ratignolle'ye yaptığı itiraf, Edna'nın karakterini ele verir niteliktedir: "Edna had once told Madame Ratignolle that she would never sacrifice herself for her children, or for any one" (Edna, bir keresinde Madame Ratignolle'ye çocukları için ya da herhangi biri için asla kendini feda etmeyeceğini söylemiştir) (Chopin, 2011, s. 58). Burada, bir kadının ailesi için kendinden vazgeçmesinin beklendiği anlamı çıkarılabilir ama Edna bunu yapmamayı tercih etmiştir. Mükemmel bir Kreol annesi olan Madam Ratignolle, Edna'yı anlayamaz hatta Edna'nın söylediklerinin ardından tartışmaya başlarlar: "Then had followed a rather heated argument; the two women did not appear to understand each other or to be talking the same language" (Ardından oldukça hararetli bir tartışma olmuştur; iki kadın birbirlerini anlıyor ya da aynı dili konuşuyor gibi görünmüyorlardır.) (Chopin, 2011, s. 77). Edna, bilmeden kendi sonunu da ele verir çünkü kendisinden vazgeçmemiştir. Madam Ratignolle ile hayata dair düşünceleri çok farklıdır: "a woman who would give her life for her children could do no more than that" (çocukları için hayatını feda edebilen bir kadın zaten bundan fazlasını yapamaz ki) (Chopin, 2011, s. 78). Buradaki "daha fazlasının yapılamaması", bir kadının kendini feda etmekten başka bir şey yapamayacağı anlamına gelir, ancak aynı zamanda kadından böyle bir şey yapmasının da istenebileceğini gösterir. Edna bunu bildiği için vakti geldiğinde bu söylediklerini yapması gerekeceğini de öngörmüştür.

5. *Uyanış*'ın Türkçe Çevirilerindeki Anlam Evrilmeleri

Uyanış'ı çözümlerken kullanılan dilsel stratejiler – metinlerarasılık, önsayıltılar ve olumsuzlamalar – dönemin ataerkil yapısını ve kadın kimliğinin toplum içinde nasıl konumlandığını açıkça göstermektedir. Bu noktada eserin söylem çözümlemesi, Chopin'in bireysel özgürlük, kadınlık ve toplumsal baskı arasındaki gerilimi nasıl inşa ettiğini ortaya koymuştur. Ancak eserin farklı dillere aktarımı sırasında bu söylemsel boyutların ne ölçüde korunabildiği ayrı bir tartışma alanıdır. Çünkü çeviri, yalnızca kelimelerin aktarımı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodların yeniden üretildiği bir süreçtir. Eserin yazıldığı dönemin, hem kaynak metinde hem de farklı dillerdeki çevirilerde toplumun kadına bakışını yansıması bakımından belirleyicidir. 19. yüzyıl sonlarında Louisiana'nın Kreol toplumunda kadınlardan beklenen rol, ev içi sorumluluklarıyla sınırlıdır. İdeal Kreol kadını, eşine bağlı, çocuklarına adanmış ve toplumsal geleneklere sıkı sıkıya uyum sağlayan bir figür olarak tanımlanır. Bu kültürel bağlamda bireysel arzularını, özgürlük isteğini ya da bağımsız kimliğini dile getiren bir kadının varlığı, toplumun değerleriyle çelişen bir durum yaratır. *Uyanış*, tam da bu çelişkinin ortasında konumlanmıştır. Edna, Kreol toplumunun kadınlara biçtiği itaatkâr annelik ve eşlik

rollerini sorgulayarak kendi benliğini keşfetmeye yönelir. Edna'nın yaşadığı bu dönüşüm, bir yönüyle bireysel uyanışın hikâyesi olsa da aslında kadının toplum, aile ve kültür üçgeninde sıkışmışlığını gözler önüne serer. Bu bağlamda Chopin'in romanı hem bireysel özgürlüğün hem de kadınlık kimliğinin toplumsal kodlarla nasıl belirlendiğini açığa çıkaran bir metin olarak önemlidir. Ancak romanın farklı dillere ve kültürlere aktarımı sırasında, bu sorgulayıcı ve dönüştürücü özün ne derece korunabildiği tartışmalıdır. Çeviri, yalnızca dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda kültürel değerlerin ve ideolojik bakışların yeniden üretildiği bir süreçtir. Dolayısıyla *Uyanış*'ın Türkçe çevirilerinde Kreol kültürünün kadına yönelik bakış açısının, Edna'nın bireysel özgürlük arayışıyla birleşerek oluşturduğu anlam evrenini nasıl yansıtıldığı önem taşımaktadır. Dolayısıyla *Uyanış*'ın Türkçe çevirilerinde Chopin'in yarattığı söylem dünyasının nasıl dönüştüğü, hangi dilsel ve ideolojik evrilmelerle yeniden kurulduğu sorusu önem kazanmaktadır. Bu noktada Öztürk Kasar'ın geliştirdiği Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği (2021, s. 28), söylem çözümlemesiyle ortaya çıkan bulguların çevirideki yansımalarını incelemek için işlevsel bir yöntem sunmaktadır.

Çalışmanın bu kısmında, *Uyanış*'ın üç çevirisi, Öztürk Kasar tarafından geliştirilen Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği doğrultusunda çözümlenecektir. Bu kuram, kaynak metnin erek dile aktarımı sırasında söz konusu olabilecek anlam evrilmelerini sistematik bir biçimde sınıflandırmayı amaçlar. Öztürk Kasar'ın modelinde çeviriler; anlamın aşırı yorumlanması, bulanıklaştırılması, eksik yorumlanması, kaydırılması, bozulması, çarpıtılması, saptırılması, parçalanması ve göstergenin yok edilmesi kavramları üzerinden incelenir (2021, s. 28). Böylece çevirmenin tercihleri ya da hedef kültürün dilsel ve düşünsel sınırları nedeniyle, kaynak metindeki göstergelerin erek metinde nasıl dönüştüğünü eleştirel bir şekilde ortaya koymak mümkün olur. Bu yönüyle Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği (Öztürk Kasar, 2021, s. 28), çevirinin yalnızca teknik değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel boyutlarını da görünür kılar. Bu çalışmada; Necla Aytür tarafından 2014 yılında (Zeplin Roman), Burcu Şahinli tarafından 2019 yılında (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları) ve Suat Ertüzün tarafından 2020 yılında (Can Yayınları) yapılan çeviriler sırasıyla EM1, EM2 ve EM3 olarak anılacaktır. Her biri "*Uyanış*" adıyla yayımlanan bu çeviriler, söz konusu anlam evrilmeleri bakımından incelenecektir. Kaynak metin, Harper Collins tarafından 2011 yılında basılan *The Awakening* isimli roman olup KM olarak adlandırılacaktır. Seçilen erek metinlerde gözlemlenen anlam evrilmeleri üzerinden Chopin'in metnindeki kültürel ve toplumsal göndermelerin Türkçe çevirilerde nasıl farklılaştığını ve hangi potansiyel anlamlara yöneldiğini ortaya koymak mümkün olacaktır. Böylece Chopin'in metnindeki göndermelerin Türkçe çevirilerde nasıl dönüştüğünü, erek kültürde hangi anlam evrilmelerine ya da yeniden üretilmelere uğradığını ortaya koymak mümkün olacaktır.

5.1. Çeviride Yabancı Unsurlar ve Anlam Sorunsalı: Anlamın Bulanıklaştırılması

Chopin, kaynak metinde birçok Fransızca kelime kullanarak Kreol kültürü üzerindeki Fransız etkisinin altını çizmektedir. Chopin'in kendisi de Fransızcaya oldukça hakimdir ve eserlerde karakterlere Fransızca isimler vermektedir (Toth, 1999, s. 12). KM'nin söz konusu araştırmaya dahil olan Türkçe çevirilerinde de bu kelimeler çoğunlukla çevrilmemiş ve dipnotlar ile açıklamaları verilmiştir. Söz konusu Fransızca kelimelerin çevrilmeden geçilmesi, Chopin'in yazınına verdiği Kreol kültürü hissini de Türkçe çevirilere aktarılmasını sağlamaktadır. İngilizcedeki 'Mrs.' hitabet şekli, evli kadınlara seslenirken kullanılır. "Mrs. Pontellier", EM1'de "Bayan" şeklinde Türkçeleştirilerek tam karşılığı verilmiş (Chopin, 2014, s. 18), ancak EM2'de ve EM3'te "Mrs. Pontellier" olarak hiç değiştirilmeden çeviriye dahil edilmiştir (Chopin, 2019, s. 3 ve 2020, s. 13). EM2'deki EM3'teki aktarım, İngilizce bilmeyen okur açısından "anlamın bulanıklaştırılmasına" örnektir çünkü yabancı bir kelime, anlamına dair açıklama yapılmaksızın olduğu gibi çeviriye alınmıştır (Öztürk Kasar, 2021, s. 28). Eseri okuyan İngilizce bilmeyen kişiler, 'Mrs.' kelimesinin evli kadınlara hitap biçimi olduğunu ancak bağlamdan çıkarabilirler. Aynı anlam evrilmesi, EM2'de ve EM3'te, KM'deki "Mr." kelimesinin aktarımında da mevcuttur.

Söz konusu erek metinlerde bu kelime, Türkçedeki anlamı olan “Bay” şeklinde çevrilmemiş, olduğu gibi çeviriye dahil edilmiştir (Chopin, 2019, s. 3 ve 2020, s. 13). EM1’de aynı kelime “Bay” olarak aktarılmıştır (2014, s. 11). Ancak tüm erek metinlerde “Madame” kelimesi, Türkçedeki karşılığı olan “Madam” şeklinde çevrilmiştir (Chopin, 2014, s. 13, 2019, s. 4 ve 2020, s. 17). Bu tutum muhtemelen, evli yabancı kadınlara hitaben söz konusu Fransızca kökenli kelimenin kullanılmasından ileri gelmektedir. Benzer şekilde, KM’deki “Monsieur” ve “Mademoiselle” kelimeleri, tüm erek metinlerde sırasıyla “Mösyö” ve “Matmazel” olarak çevrilmiştir. Erek metinlerdeki bir diğer fark da çevirmenlerin yer isimlerinin aktarılmasındaki tutumlarıdır. Örneğin KM’de Léonce Pontellier, kumar oynamak için “Klein’s Hotel” isimli yere gider (Chopin, 2011, s. 7). Bu isim, EM1’de “Klein’in oteli”, EM2’de “Klein’s Otel” ve EM3’te “Klein Otel” olarak aktarılmıştır. Bu metinlerden yalnız EM1’de kelimelerin tam karşılığı verilmiş, diğer iki erek metinde anlam bulanıklığı eğilimi gözlemlenmiştir.

5.2. Çeviride Bağlam Değişimi ve Anlamın Eksik Yorumlanması

Chopin’in eserinde, zengin beyaz ailelerin yanında hizmetli olarak çalışan ve Afrika kökenli olan insanlar yan karakterler olarak bulunmaktadır. Bu karakterler, hizmetçilik ve çocuk bakıcılığı gibi işlerde çalıştırılan kişilerdir; hikâyede işlevleri yoktur. Chopin, Amerika Birleşik Devletleri’nde köleliğin kaldırılmasından sonraki dönemde yaşamıştır ancak o dönemde de Afrika kökenli kişiler genellikle eğitimsizdirler ve profesyonellik gerektirmeyen işlerde çalıştırılmışlardır (Ammons, 2008, s. 65). Edna’nın çocuklarına bakan dadı da böyle bir Afrika kökenli kadındır ve kendisine “quadroon nurse” denmektedir (Chopin, 2011, s. 7). “Quadroon” kelimesi, “dörtte bir siyahi kökeni olan kimse” anlamına gelmektedir (“quadroon”, 2012). EM1’de Aytür bu kelimeyi, “melez” olarak çevirmiştir ki melez kelimesi “karışık ırktan gelen kimse” anlamındadır (Chopin, 1899/2014, s. 17). EM2’de bu kelime, “dörtte biri siyahi melez” olarak aktarılırken EM3’te “dörtte bir siyahi kanı taşıyan” şeklinde çevrilmiştir; her iki çeviri de asıl anlamına yakındır (Chopin, 1899/2019, s. 2 ve Chopin, 1899/2020, s. 10). EM1’de anlamın eksik yorumlanması vardır, EM2’de ve EM3’te aynı durum gözlemlenmemiştir.

Anlamı eksik yorumlanan bir diğer kelime hem İngilizcede hem de Fransızca da olan “camaraderie” kelimesidir. KM’de, Edna ve Robert için “a certain advanced stage of intimacy and camaraderie (samimiyetin ve yoldaşlığın ileri bir evresindeydiler)” denmektedir (Chopin, 2011, s. 14). Edna ve Robert, sadece ikisinin ilgilendiği konularda konuşup baş başa bir yerlere eğlenmeye gittikleri için kısa sürede çok samimi olmuşlardır. Söz konusu alıntının yapıldığı durumda ise birbirlerini dinlerken etrafındaki kişilere dikkat bile etmezler. Chopin’in burada kullandığı “camaraderie” kelimesi, insanların arasındaki dostluktan daha fazlası anlamına gelmektedir; bir takımda ya da iş yerinde, aynı amaç için birbirleriyle yakın olarak çalışan kişilerin arasında gelişen birliktelik duygusu manasına daha yakındır (“Camaraderie”, 2012). Burada Edna ve Robert, suç ortağı gibidirler ki 19. yüzyıl Kreol toplumu için onların yaptıkları gerçekten suçtur. Evli bir kadın olan Edna, başka bir adama âşık olmuştur ve yaşadığı toplum için bu, kabul edilemezdir. İlişkilerinin başlangıcındaki samimiyetleri, aynı şartlar altında yaşayan ya da çalışan insanların arasındaki bağlılık ilişkisine benzetilmiştir. EM1’de Aytür, “camaraderie” kelimesini “arkadaşlık” olarak çevirmiştir (Chopin, 2014: 29). EM2’de ve EM3’te, söz konusu kelime olduğu gibi aktarılmış ve dipnotta “arkadaşlık” olarak açıklanmıştır (Chopin, 2019, s. 15 ve Chopin, 2020, s. 22). Tüm erek metinlerdeki çeviriler, “camaraderie” kelimesinin içeriğini eksik yansıtmıştır; bu sebeple de Öztürk Kasar’ın “anlamın eksik yorumlanması” (2021, s. 28) olarak nitelediği anlam evrilmesi ortaya çıkmıştır (2021, s. 28).

5.3. Betimlemelerde Anlamın Bozulması

Edna’nın fiziksel olarak tasvirinde Chopin ayrıntılı bir anlatım sunmaktadır. Chopin, Edna’nın saç ve göz rengi, vücut yapısı ve fiziksel sağlamlığı ile ilgili ayrıntılara bolca yer vermektedir: Edna için “rather handsome than beautiful (feminen değil maskülen bir güzelliği var)” (Chopin, 2011, s. 8). EM1’de aynı tümce, “[Edna] güzel olmaktan çok yakışıklıydı” şeklinde çevirmiştir

(2014, s. 19). EM2'de ise “[Edna] güzelden çok etkileyici denebilecek bir kadındı” olarak geçmektedir (2019, s. 5). EM3'te “[Edna] bir kadın güzelliğinden çok maskülen bir güzelliğe sahipti” olarak aktarmaktadır (2020, s. 12). EM1'deki ‘yakışıklı’ kelimesi, İngilizcedeki “handsome” kelimesinin birebir anlamıdır fakat bu kelime Türkçede kadınlar için kullanılmaz. İngilizcede “handsome” kelimesi, bir kadın için kullanıldığında o kadının feminen değil maskülen bir güzelliği olduğu anlamına gelir. “Handsomeness” kelimesinin Türkçe karşılıklarından biri “yakışıklı” kelimesidir ancak burada kastedilen anlam o değildir. Bu sebeple EM1'de “anlamın bozulması” (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) söz konusudur. EM2'deki “etkileyici” kelimesi, “handsome” kelimesinin Türkçe karşılığında yer almaz. Aynı şekilde EM2'de de anlamın bozulması vardır. EM3'teki “kadın güzelliğinden çok maskülen bir güzellik”, Chopin'in söz konusu cümlesine en yakın anlamı taşıdığı için anlamın kaydırılması yoktur fakat burada bir açıklama yapıldığı için anlam bozulmuştur.

6. Edna'nın Uyanışı: Anlamın Aşırı Yorumlanması ve Göstergenin Yok Edilmesi

Edna'nın uyanışı hem fiziksel hem de ruhsal olmuştur. Chopin, Edna'nın Robert'a olan aşkını ve bunun farkına varmasını şöyle dile getirir: “The present alone was significant; was hers, to torture her as it was doing then with the biting conviction that she had lost that which she had held, that she had been denied that which her impassioned, newly awakened being demanded” (Sadece içinde bulunduğu an önemliydi; Edna'ya aitti, sahip olduğu şeyi kaybettiğini, yeni uyanan bu tutkulu benliğinin istediği şeyin kendisinden sakınıldığını anlamının verdiği yakıcı inançla Edna'ya işkence ediyordu) (Chopin, 2011, s. 50). Burada Edna, Robert'a âşık olduğunun acı bir şekilde farkına varır. Alıntılanan kısım, EM1'de şu şekilde çevrilmiştir: “Yalnızca bugünün anlamı vardı; bugün kendisindir, içindeki yeni uyanan tutku dolu varlığın acı veren istekleriyle şu anda yaptığı gibi ona işkence etmek için onundu” (2014, s. 85); EM2'de “Yalnızca bu anın bir anlamı vardı, yalnızca bu an onundu. Sahip olduğunu kaybettiği; tutku dolu yeni uyanan benliğinin arzuladığının elinden alındığı duygusuyla, yalnızca bu an işkence edebilirdi ona, o sırada etmekte olduğu gibi” (2019, s. 73); EM3'te “Önemli olan yalnızca şu andı; sahip olduğu tek şey, elindeki şeyi yitirdiğine ve yeni uyanan tutkulu benliğinin isteyip de yoksun kaldığına dair yakıcı bir inançla, eskiden olduğu gibi şimdi de ona işkence eden şu andı” (2020, s. 72). EM1'de, KM'deki bir tümcecik atlanmış ve bu da “göstergenin yok edilmesi” (Öztürk Kasar, 2021, s. 28) sonucunu getirmiştir. EM3'te, “sahip olduğu tek şey” kelime öbeği eklenmiştir ki bu KM'de yoktur, böylelikle de anlam bozulmuştur. EM2'de ise tam anlam verilmiştir.

7. Sonuç

Bu çalışmada Chopin'in *The Awakening* (2011) adlı eseri, Norman Fairclough'un eleştirel söylem çözümlemesi kapsamında tanımladığı metinlerarasılık, önsayıltı ve olumsuzlama kavramları (2007, ss. 101-122) üzerinden çözümlenmiş ve dilin, özellikle 19. yüzyılda kadın kimliğini nasıl şekillendirdiği ele alınmıştır. Ayrıca eserin Türkçe çevirilerinden üçü (Chopin, 2014, 2019, 2020), Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği (2021, s. 28) üzerinden incelenmiştir. Chopin, Amerika'da iç savaştan sonraki çalkantılı dönemde ve daha da önemlisi, kadınların daha fazla kamusal alanda yer almaya başladıkları yıllarda eserlerini yazmıştır. Her ne kadar Chopin, kadın hakları hareketlerine katılmamış, hatta bu hareketleri küçümsemiş olsa da kadınların bireysel olarak özgürlüklerini savunmuştur. Chopin için kadın, kendini ifade etme özgürlüğüne sahip olması ve kendi hayatıyla ilgili kararlarda öncelikle söz sahibi olması gereken bir varlıktır ki eserlerini yazdığı dönemde bu fikirleri sıkça muhalefet görmüş ve yanlış anlaşılmıştır. Chopin'in eserinde kullandığı dil, ataerkil toplumsal yapının baskıcı özelliklerini yansıtmakta ve Türkçe çevirilerde de bu dil yapısı gözlemlenmektedir. Ancak Chopin'in yarattığı özgür düşünceli kadın karakterler, seslerini her durumda çıkarmakta ve baskılara karşı gelmektedirler. Günümüzde de benzer baskıcı toplumsal normlar geçerliliğini korumakta ve kadınların önünü tıkamaktadır. Chopin'in yazınında başa çıkmaya çalıştığı ataerkil dil, kadının toplumsal rolleri ve görevleri hakkında

önsayıltı ve olumsuzlama örnekleriyle görünür kılmaktadır. Ayrıca Chopin, kendisiyle aynı dönemde yaşamış olan diğer yazarlardan muhakkak etkilenmiştir ki eserlerinde metinlerarası bağlantıların örnekleri bulunmaktadır. Chopin'in eserlerinin Türkçe çevirileri, her ne kadar ülkemize uzak bir yeri ve zamanı anlatsa da Türk toplumunun pek çok kesiminde karşılığı olduğu için anlaşılır bir anlatım sunmaktadır.

Bir yüzyıldan daha uzun bir zaman önce yazılmış olmasına rağmen *Uyanış*, kadın haklarının en önemli adımlarının atıldığı bir döneme dair örnekler vermektedir ve bu sebeple de pek çok dile çevrilmiştir. Bir asırdan daha eski bir eser olmasına rağmen *Uyanış*, ülkemizde hala geniş okuyucu kitleleri ile buluşmakta olup farklı yıllarda, tekrar tekrar Türkçeye çevirmektedir. Bu çalışmada ele alınan tüm çeviriler, modern klasikler dizilerine dahil edilmiştir. Bu da söz konusu eserin zamansız niteliklerini ve azalmayan önemini göstermektedir. Bu araştırmada çevirilerin dilsel çözümlemesinin yapıldığı kısımda kaynak metin ve erek metinler arasındaki farklılıklara odaklanılmış, kaynak metindeki anlamın, çevirileri ile arasındaki benzerliklerin ve evrilmelerinin altı çizilmiştir. Öztürk Kasar'ın *Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği* (2021, s. 28) bağlamında yapılan incelemede, Chopin'in söylemindeki özgürleştirici tonun çevirilerde yer yer farklı biçimlerde yeniden üretildiği görülmüştür. Bazı çeviriler kaynak metindeki direniş ve özgüven vurgusunu korurken, bazılarında ataerkil kodları yumuşatan ya da yeniden üreten evrilmeler tespit edilmiştir. Anlamın kimi zaman genişlediği, kimi zaman daraldığı ve neticede dönüştüğü çeviri sürecinde, çevirmenin tercihlerinin, Chopin'in kadın kimliğine dair söylemini çeşitli düzeylerde etkilediği anlaşılmaktadır. Bu da çeviride yalnızca dilsel aktarımın değil, aynı zamanda ideolojik konumlandırmanın belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu çalışma Chopin'in *Uyanış*'ta kullandığı söylem stratejilerinin, ataerkil toplum yapısını nasıl görünür kıldığını, aynı zamanda çeviri sürecinde bu stratejilerin hangi yönlerden korunduğunu ve hangi yönlerden dönüştüğünü göstermektedir. Elbette ki edebi metinler, tarihsel ve kültürel bağlamlarından özgür değildir, çeviri pratikleri aracılığıyla farklı toplumlarda yeniden üretilirler. Bu sebeple *Uyanış*, bir yandan Chopin'in döneminde kadınların bireysel özgürlük mücadelesine ışık tutarken, diğer yandan günümüz Türkçesinde ve toplumsal belleğinde hâlâ yankı bulan evrensel bir direniş ve özgürlük söylemi olarak önemini korumaktadır.

Kaynakça

- Acar, Y., & Özenç, A. (2021). The Representation of 'the New Woman' in Kate Chopin's *The Awakening* and in Halit Ziya Uşaklıgil's *Aşk-ı Memnu*. *Mediterranean Journal of Gender and Women's Studies*, IV(1), 1-14. <http://dergipark.gov.tr/ktc>
- Ammons, E. (2008). White liberation/black oppression in *The Awakening*. Bloom H. (ed.), *Bloom's Guides: The Awakening* (sf. 63-65). New York, ABD: Infobase Publishing.
- Anastasopoulou, M. (1991). Rites of passage in Kate Chopin's "*The Awakening*". *The Southern Literary Journal*, 23(2), 19-30.
- Bloom, H. (2008). Introduction. Bloom H. (ed.), *Bloom's Guides: The Awakening* (sf. 7-9). New York, ABD: Infobase Publishing.
- Camaraderie*. (2012). <https://www.dictionary.com/browse/camaraderie>
- Chopin, K. (2011). *The Awakening*. Londra, İngiltere: Harper Collins.
- Chopin, K. (2014). *Uyanış* (N. Aytür, Çev.). İstanbul, Türkiye: Zeplin Roman. (Orijinal eserin basıldığı yıl 1899).
- Chopin, K. (2019). *Uyanış* (B. Şahinli, Çev.). İstanbul, Türkiye: Türkiye İş Bankası Yayınları. (Orijinal eserin basıldığı yıl 1899).
- Chopin, K. (2020). *Uyanış* (S. Ertüzün, Çev.). İstanbul, Türkiye: Can Yayınları. (Orijinal eserin basıldığı yıl 1899).

- Cruea, S. M. (2005) Changing ideals of womanhood during the nineteenth-century woman movement. *General Studies Writing*, 9, 187-204.
- Culley, M. (2008). Margo Culley on the social/historical background of *The Awakening*. Bloom H. (ed.), *Bloom's Guides: The Awakening* (sf. 66-69). New York, ABD: Infobase Publishing.
- Eble, C. (2008). *Creole in Louisiana*. *South Atlantic Review*, 73(2), 39-53.
- Fairclough, N. (2007). *Discourse and social change*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Howe, W. W. (1904). Law in the Louisiana Purchase. *The Yale Law Journal*, 14(2), 77-81.
- Jasenas, E. (1976). The French influence in Kate Chopin's *The Awakening*. *Nineteenth-Century French Studies*, 4(3), 312-322. <https://www.jstor.org/stable/23536179>
- Lobingier, C. S. (1921). The Napoleon centenary and its legal significance. *American Bar Association Journal*, 7(8), 383-387. <http://www.jstor.org/stable/25710623>
- Öztürk Kasar, S. (2021). Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır? Tuna, D. ve Kuleli, M (eds), *Söylem, Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar* (sf. 19-44). İstanbul, Türkiye: Anı Yayıncılık.
- Quadron. (2012). <https://www.dictionary.com/browse/quadron>
- Toth, E. (1999). *Unveiling Kate Chopin*. Jackson, ABD: University Press of Mississippi.
- Whitman, W. (2017). *Leaves of Grass*. (M. Cowley, Ed.). Londra, İngiltere: Penguin Publishing.

Klasikten postmoderne peri masalının ideolojik dönüşümü

Ürün ŞEN SÖNMEZ⁴

ATIF / CITATION: Şen Sönmez, Ü. (2025). Klasikten postmoderne peri masalının ideolojik dönüşümü. *İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 1(1), 36-45.

ÖZ

Masallar, yazılı hale getirilmeye başlandıktan sonra mevcut normlara uygun ahlaki ve ehlileştirilmiş metinlere dönüştürülmeye başlanır. Bu süreçte toplumsal ve ekonomik sınıflara dayalı hiyerarşik ilişkilerin ve ataerkil yasaların yönlendirici olduğu, giderek yazılı masalların yaygınlık kazandığı ve masallardaki özgürleştirici, çok sesli tonun giderek kısıldığı bunun yerine didaktik ve baskılayıcı tonun yükseldiği görülür. Masala yönelik müdahaleler neticesinde ortaya çıkan yeni formda içkinleştirilmiş toplumsal ve ekonomik sınıflara dayanan hiyerarşi ile ataerkil kodların eleştirisi zamanla postmodern masallar olarak anılan yeni bir tür doğurmuştur. Çalışmada, peri masalı olarak adlandırılan türün yazılı, edebî ve klasik örneklerinden postmodern üretimlerine kadar olan aşamada geçirdiği ideolojik dönüşümler irdelenmiş, yazılı ve edebî masalların hâkim normlara dayanan değerlerin istilasıyla ehlileştirildikleri ve klasikleştirildikleri, bu durumun kapitalist ve ataerkil değerlerin yayılmasında masalları işlevselleştirdiği, postmodern masallarla birlikte halk anlatısı olarak değil yazılı ve edebî masallar olarak biçimlenmiş bu türün yeni ve eleştirel bir dönüşüm yaşadığı savlanmıştır. Bu kapsamda sırasıyla masalın edebîleştirme sürecinde yaşadığı dönüşüm ideolojik saikleriyle açıklanmış, bu dönüşüme yönelik eleştiriler ortaya konmuş ve son olarak postmodern masalların yeni bir tür olarak doğuşuna ve biçimlenişine dair bilgi verilmiştir. Yazılı masalların dönüşümlerinin ve içerdikleri değer yargılarının yaşanan ideolojik dönüşümlerle koşut olduğu gösterilmiş, hâlihazırda özellikle klasik masalların ve yaygınlıkla bilinen peri masallarının normlaştırdığı değer yargılarına dönük tepkilerin ortaya çıkardığı yeni bir form olan postmodern masalların ayrı bir damar ve tür olarak kabul edilmesi gerektiği öne sürülerek bu masalların giderek daha da yaygınlık kazanacağı öngörüsü paylaşılmıştır. Postmodern masallar türe ve türün geçirdiği ideolojik dönüşüme dair yeni eleştiri ve çalışma alanları açmakta, masalı disiplinlerarası çalışmaların odakları ve sorunsalları arasına sokmaktadır.

Anahtar sözcükler: İdeolojik dönüşüm, postmodern masal, edebî masal, peri masalı, masal

Ideological transformation of the fairy tale from classical to postmodern

ABSTRACT

After they are put into written form, fairy tales are also transformed into moralized and tamed texts in accordance with existing norms. In this process, it is seen that hierarchical relations based on social and economic classes and patriarchal laws are guiding the process, that written fairy tales gradually become widespread, and that the emancipatory, polyphonic tone of fairy tales is gradually muted and replaced by a didactic and repressive tone. The criticism of the interventions into the fairy tale and the criticism of the hierarchy based on social and economic classes and patriarchal codes embedded in the new form that emerged as a result of these interventions gave birth to a new genre known as postmodern fairy tales. In this study, the ideological transformations of the genre called fairy tale from its written, literary and classical examples to its postmodern productions are examined, it is argued that written and literary fairy tales are tamed and classicized by the invasion of values based on dominant norms, that this situation functionalizes fairy tales in the spread of capitalist and patriarchal values, and that with postmodern fairy tales, this genre, which is shaped not as a folk narrative but as written and literary tales, has experienced a new and critical transformation. In this context, firstly, the transformation of the fairy tale in the process of literalization and the ideological motives of this transformation are explained, then the criticisms against this ideological transformation and the justifications of these criticisms are put forward and information is given about the birth and formation of postmodern fairy tales as a new genre as the last link of the ideological transformation. It has been revealed that the transformation of written fairy tales and the value judgments they contain are parallel to the ideological transformations experienced, and it has been argued that postmodern fairy tales, which are a new form emerging from the reactions against the value judgments normalized by the classical fairy tales and the widely known and widely read fairy tales, should be accepted as a separate vein and genre, and the prediction that these tales will become more and more widespread has been shown. This situation expands the fields of study and criticism on fairy tales, especially postmodern fairy tales, in which classical fairy tales are rewritten as a meta-fiction, opens new areas of criticism and study on both the genre and the ideological transformation that the genre has undergone, and puts the fairy tale among the foci and problematics of interdisciplinary studies.

Keywords: Ideological transformation, postmodern fairytale, literary fairytale, fairytale, tale

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 21.08.2025

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 22.12.2025

⁴ Doç. Dr., İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-mail: urunsen@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0893-3628

1. Giriş

Masalın, tüm yönlerini ortaya koyan ve üzerinde uzlaşmış bir tanımını yapmak mümkün değildir. Bununla beraber masal, farklı disiplinlerde, farklı yönleriyle çokça tarif edilmiştir. Masallar asırlar boyunca anlatılabilirken süregelen bir oluşumla da tekrar tekrar biçimlenir. Bu biçimlenmede zaman, kültür, gelenek, ahlak, inanç, otorite, coğrafya gibi pek çok unsur belirleyicidir. Masal, bugün yaygınlıkla bilinen versiyonlar dikkate alındığında sözlü gelenekteki zengin ve çeşitli üretimlerle değil, bunların derlenerek yazıya geçirilmesi, bu sırada edebîleştirilmesi ve ehlileştirilmesi süreçlerinin sonucunda meydana gelen klasikleşmiş metinlerle yayılmakta, tanımlanmakta ve tartışılmaktadır. Söz konusu edebî masallar modern süreçlerle ve kapitalizmin etkileriyle klasikleşmiştir; sözlü gelenekte kalan halk masalları ise daha dar bir alanda yaşamaya ve tartışılmaya mahkûm olmuştur. Sözlü gelenekte oluşan masallar, ortak yapıya yaslansalar da nispeten özgür ve çok seslidir. Ancak bu masalların ilk derlemelerden sonra yazıya geçirilirken maruz kaldığı edebî ve ahlaki müdahaleler söz konusu nitelikleri ortadan kaldırmış, ataerki ahlakın doğru ve yanlışlarına göre metinleri yeniden biçimlendirmiştir. Derlenen halk masalları hâkim ahlaka uydurulurken bir yandan da çocuğa göre metinlere çevrilmiştir. Çocuğa yönelik burada eğitsel bir işlevi karşılar zira bu masallar içerdikleri ahlaki mesajlar ve dayattıkları normlar ile ideal çocukları ve yetişkinleri biçimlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu açıdan, masalın didaktikleşmesi de kaçınılmazdır. Edebî ya da klasik masallar, anonim masalların çoğulculuğunun aksine derleyicilerinin ya da yazarlarının dâhil oldukları sınıfın ve temsil ettikleri dünya görüşünün tek sesli aktarıcılarının üretimleridir.

2. Peri Masallarının İdeolojik Dönüşümü

Sözlü aktarımdan yazılı üretim ve yayılıma geçişte⁵, halk masalları, edebî masallar, klasik masallar gibi tasnif ve tanımlara peri masalını da yenileşen anlamıyla eklemek gerekir⁶. Burada Warner'ın, masalın tanımlanamazlığı savını destekler biçimde yaptığı geniş tarif, peri masalı ile ilgili temel bilgileri sunar:

Öncelikle bir “peri masalı” kısa bir anlatıdır, bazen bir sayfadan fazla da sürebilir ama bir zamanlar yapılmış olduğu üzere roman boyutunda bir çalışmaya artık uygulanmamaktadır. İkincisi, peri masalları tanıdık öykülerdir; ya kuşaklar boyu aktarıldıkları için çok eskidirler ya da dinleyici ya da okur bir başka öyküyle olan soy benzerliği yüzünden etkilenir. [...] Geçmişin biriktirdiği bilgelik depolanmıştır içlerinde en azından bir peri masalının yaydığı duygu budur ve ilk derlemelerden bu yana türün iddiasıdır bu. [...] Masalların üçüncü belirleyici niteliği gerekli özlü ve popüler geleneği doğal izliyor olmasıdır; geçmişin gerekli varlığı aşılması olaylar dizisi ve kişilerle, yöntem ve imgelerle kendini hissettirecektir; çok bilinen bir masala [...] bağlı olsalar da belli bir öykünün gerçek kimliği açık olmasa da masallar gene de köken itibarıyla tanınabilirler. [...] Dördüncüsü, masalın kapsamı dille oluşturulur: Masal imgelem edimlerinden meydana gelir her şeyden öte, simgesel Esperanto'yla aktarılır; temel taşlarında belirli karakterler [...] ve tekrarlayan motifler [...] bulunur (Warner, 2019, s. 15–16–17).

⁵ Yazılı masalların gelişimi ile ilgili bir yazı için bkz. Ölçer Özünel, Evrim. (2011). “Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak”. Millî Folklor Yıl 23 Sayı 91. s. 60-71.

⁶ Peri masalı tabiri Türkiye’de masal çalışmalarında baskın olarak kullanılmaz. Bu perinin Batılı bir imge olması kadar masalın hâlâ oldukça sınırlı bir çalışma alanı içinde incelenmekte olmasıyla da ilgilidir. Tarihsel açıdan bakıldığında Türkiye’de masalların derlenip yazıya geçirilmesi, edebîleştirilmesi gibi süreçler de Batı ile koşut değildir. Ancak Türkiye’de de bugün daha yaygın olarak bilinen ve yayılan masallar, klasik masallar dediğimiz, Avrupa’da sözlü masalların yazıya geçirilmesinden sonra biçimlenen edebî ve ahlakçı formlardır. Sözelimi Türkçede Kükedisi’nin ya da Pamuk Prenses’in varyantları olarak düşünülebilecek halk masallarının, yazılı bir gelenek oluşturacak şekilde yeniden üretildiklerini söylemek mümkün değildir; bunun yerine adı geçen masalların Perrault, Grimm Kardeşler gibi isimler tarafından yazılmış versiyonlarının çevirileri yaygındır. Bu versiyonlar, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de halk masalının özgür ve çok sesli alanını istila etmiştir.

Peri masalarında bir arayış söz konusudur, insanın kendisini ve dünyayı iyicil anlamda dönüştürmesine odaklanılır. Peri masaları genellikle bir çatışmayla başlar ve bu çoğunlukla herkesin hayata bir çatışmayla başlamasına dayandırılır. Genel anlamda masal, sözlü aktarımın yollarını izler; taklit, ezber, tekrar ve yeniden yaratma gibi. Ancak yazılı gelenekten önce dahi, bu masallar arasında bir ayırım yapılabilir; olağanüstü halk masalları ile bugünkü yazılı ya da klasik masalların kaynağını oluşturan sihirli masallar birbirinden farklıdır. Peri masaları, ikinci grubu karşılamak için kullanılır. Bir masalı peri masalı sınıfına dâhil etmek için o masalda illaki perilerin bulunması gerekmez. Peri masallarının “umut ve tutku açlığını karşılamak için farklı bir gerçeklik” (Warner, 2019, s. 36) ortaya attığını söyleyen Warner, bu türün başat ögesinin büyü olduğunu ifade eder.

Pek çok kaynakta peri masalı tanımını ilk kullananın D’Aulnoy olduğu belirtilir. Peri masaları özünde çocuklara yönelik metinler olmadığından⁷ özellikle 16. yüzyıldan sonra Batı’da, çocuğa görelilik ilkesi ile yeniden düzenlenmişlerdir. Çocuğun birey olarak kabul edilmeye başlandığı bir dönemin ürünleri olan bu masallar aynı zamanda çocuk edebiyatı oluşturmaya yönelik ilk girişimlerdir. Bu dönemde masallar hâlâ, çoğunlukla yetişkinlerin beğenisine yönelik ise de artık çocuk eğitiminin, özellikle üst sınıftan çocuklara sunulacak ideolojik eğitimin materyalleri haline de gelmiştir.

On yedinci yüzyılın sonlarıyla on sekizinci yüzyılın başları bizim tanıdığımız modern peri masalının başlangıcını işaret eder. [...] Perrault ve daha sonra Grimm Kardeşler gibi derleyiciler ve yazarlar bir peri masalı bütünü [corpus] hatta bir kanonu oluşturmuşlardır ve basılı öğeleri standart öğeler kurmuştur (Warner, 2019, s. 60).

Peri masalındaki değişimin sebebi ve kaynağı Avrupa’nın uygarlaşma sürecidir. Bu dönemden itibaren oluşan klasik peri masalı geleneğini de bu sürecin değişkenleri belirler ama bu sırada peri masalını da kökten değiştirir; edebî ve modern bir türe dönüştürür. Perrault ve Grimm Kardeşler bu yeniden inşanın en bilinen ve güçlü mimarlarıdır. Bu iki ismin yeniden yazdıkları masalların daha yaygın kabul görmelerinde erkek yazarlar olmalarının yanı sıra hâkim kılınmaya çalışılan yeni değerleri içselleştirmiş olmalarının ve bunların yerleştirilmesi için çabalamalarının da etkisi vardır. Örneğin D’Aulnoy ve çağdaşı kadın yazarların kaleme aldıkları masallar alt metinde bu yeni ahlak sistemine ama özellikle ataerkiye yönelik eleştirel bir ton taşırlar oysa bugün baskın olan metinler onların ürettikleri değil, söz konusu yeni ahlak sistemi ile uzlaşanlarındır.⁸ Bunda pedagojik kaygılar da belirleyicidir ancak bu kaygıları da hâkim kılınmaya çalışılan yeni değerler sistemi ve normlar belirlemiştir. “Edebiyat yoluyla toplumsallaşma burjuvazinin değerlerini ve menfaatlerini yaymanın ve bilinçaltı yöntemleriyle uygarlık sürecindeki kontrolünü güçlendirmenin bir yol[u]” (Zipes, 2018b, s. 92) olarak görülmüştür. Bu bağlamda özellikle Grimm Kardeşler, peri masalı tanımını çocukları eğitecek öykülere dönüştürerek daraltmışlardır. “De Blécourt, Grimm Kardeşler masallarının edebî kaynaklarını gizledikleri ve romantik bir pedagojik gayretkeşlik gösterdikleri için, derlemelerinin daha en başından ‘kirlendiğini’ iddia eder” (Zipes, 2018a, s. 376).

Bu süreçte yazıya geçirilen masallara dönük önemli eleştirilerden biri de özgürleştirici niteliklerinin yok edilmesine yöneliktir. Kuşkusuz halk masalları da toplumsal normlara dayanır ve onları yeniden üretir ama “modern zamanlarda, masal dediğimiz anlatı genellikle burjuvaların ve/veya muhafazakârların çıkarlarını desteklemek üzere ‘araçsallaştırılmaktadır’”

⁷ [S]imgesel ve seküler içerikleri yüzünden peri masalları, tutucu dinî ve politik gruplar tarafından, yıkıcı olmasa bile genellikle tehlikeli bulunmuştur. (...) 17. yüzyılda Avrupa ve Kuzey Amerika’da orta sınıfın yükselmesinin yanı sıra kilisenin ve çeşitli Hıristiyan inanç sistemlerinin çok büyük etkisiyle, peri masalları cinsiyet, çiftleşme, kanun ve düzen hakkındaki baskın dinî ve ataerki tutumları güçlendirmek amacıyla genç okurlara yönelik kitaplarda genellikle kısaltılıp değiştirilmişti (Zipes, 2018b, s. 13).

⁸ Zipes (2018b) bu durumu, “Genellikle çocuklara yönelik yazılı peri masalı geleneğinin yaratılması bağlamında övgü alan isim Perrault’tur ve bu türün gelişimine olan katkısının istisnai olduğu değerlendirilir. Oysa peri masallarını ortaya çıkaran ve daha klasik türleri yıkmak için peri masalının kurumsallaşmasında dinamik rol oynayanların yetenekli kadın yazarlar olduklarını biliyoruz” (s. 81) sözleriyle eleştirir.

(Bacchilega, 2016, s. 24). Zipes'a göre feodal ve erken kapitalist döneme ait halk masalları üst sınıfların çocukları için yazılı masallara dönüştürülmeden önce yazarlar türün hem yetişkinler hem de çocuklar için toplumsal değerini sergilemek zorunda kalmışlardır. Buna göre "Erkek egemen bir Hristiyan sivil düzenin ahlak ve etik anlayışı, yazılı peri masalının ayrılmaz bir parçası olmalı[dır]" (Zipes, 2018b, s. 39). Böylece halk masallarındaki anaerkil dünya görüşü ve motifler peş peşe ataerkilleşme aşamalarından geçirilir.⁹

Cinsiyet rolleri, toplumsal sınıflar ve güç¹⁰, peri masallarında örtük ya da açık ama daima mesele edilmiş ve masallar farklı katmanlarda bunlarla ilgili okuma olanakları sunmuştur. "[U]yguraklık sürecinde yaşanan çatışmalar ve verilen mücadeleler erkeklerin kendi yetkelerini güçlendiren ve kadınları erkeklerin keyfi tahakkümüyle yüzleştirerek buna maruz bırakan bir tutum içerir" (Zipes, 2018b, s. 61). Dolayısıyla hem edebî tür olarak hem de sosyokültürel üretimler olarak ele alındıklarında peri masallarındaki toplumsal cinsiyet rollerinin, sınıflar arası adaletsizliklerin, güç ilişkilerinin eleştirel bir söyleme kaynaklık etmesi olağandır.

16. ve 17. yüzyıldan itibaren daha katı biçimde tanımlanan cinsiyet rolleri kapsamında masalarda erkekler güçlü, akıllı, ölçülü ve etkin, kadınlarsa akıldışı, edilgen veya mağdur ya da sapkın olarak çizilir. Perrault'un vurguladığı şey "erkek onu dizginlemediği takdirde kadının edepli davranamayacağı veya mutlu yaşayamayacağı"dır. Akıllı olsa da olmasa da veya özellikle akıllı olduğunda kadın tehlikelidir (Zipes, 2018b, s. 117). Aynı şekilde ve belki daha ileri bir düzeyde Grimm Kardeşler'in masalları¹¹ da cinsiyetçi ve ırkçı yaklaşımlar içerir. "Bu masallar kızların edilgen, çalışkan ve özverili, erkeklerinse eylemci, rekabetçi ve servet biriktirici olmasına büyük önem veren bir toplumsallaşma sürecine hizmet ed[er]" (Zipes, 2018b, s. 135). Bugün klasikleşmiş peri masallarının kadın karakterleri ile ilgili kalıplar işte bu süreçte inşa edilmiştir. Sözlü geleneğe ve halk masallarında görülen, sesi duyulan kadınların aksine bu masallar çoğunlukla kadın kahramanları evcilleştirmiş, edilgen hale getirmiştir. Bu tüm kadın kahramanların daima zayıf ve çaresiz olduğu anlamına gelmese de "Perrault, Grimm Kardeşler, Andersen ve diğer erkek yazarlarla derleyicilerin masallarında zulüm konusunda eril bir bakış açısı ve önyargısı olduğu aşikârdır" (Zipes, 2018a, s. 206). Ancak işleyen öyle bir süreçtir ki masalarda özellikle kadın karakterlerin bir kez ehlileştirilmeleri yetmez, bu âdeta yeni bir geleneğe dönüşür. Özellikle 19. yüzyılda okuryazarlığın artması ve çocuk edebiyatının bir endüstri haline gelmesiyle peri masalları hâkim ahlak anlayışının tehlikeli bulduğu unsurlardan tamamen arındırılmış metinler haline getirilir.¹² "Charles Perrault, Madam D'Aulnoy, Grimm Kardeşler ve Hans Chirstian Andersen'in klasik peri masalları, açık ve üstü kapalı sansür uygulamaları sayesinde çocuklar için tuhaf uyarlamalara maruz kal[ır]" (Zipes, 2018b, s. 13). 20. yüzyılda sinemanın ve görsel sanatların da sürece dâhil olmasıyla peri masalının yozlaşması son haddine varır. Özellikle Disney uyarlamaları, cinsiyet eşitsizliği başta olmak üzere, toplumsal sınıflar arasındaki adaletsizliğin ve güç dengesizliğinin özendirildiği yeni bir dünya yaratır. Kusursuz güzellikleri ile mağdur ve edilgen genç kadınların, kusursuz yakışıklılıkları, gözü peklikleri ve etkenlikleriyle yakışıklı delikanlıların arz-ı endam ettiği bu

⁹ Ruth Bottigheimer Grimm's Bad Girls and Bold Boys [Grimm'in Kötü Kızları ve Cesur Oğlanları] (1989) adlı kitabında Wilhelm Grimm'in kadınları suçlayıp erkeklere mazeret uydurmak için durmadan acemice tamirlara kalkıştığını, kadın kahramanların sözlerini azar azar törpüleyerek oğlanlara daha fazla rol ve söz verdiğini gösterir (Warner, 2019, s. 126).

¹⁰ [M]onarşist, ataerkil ve feodal bir toplumun ana karakterleri sunulurken, aristokrasinin kendi içindeki ya da köylülerle soylular arasındaki sınıf savaşına ve iktidar çekişmesine odaklanılır. Böylece bu kapitalizm öncesi özel dönemin tüm masallarının merkezindeki izlek şunu vurgular: 'Güçlü olan haklıdır.' Gücü olan istediğini yapabilir, yanlışları düzeltebilir, asalet elde edebilir, bol para ve toprak sahibi olabilir, ödül olarak kadınlar ve toplumsal prestij kazanır (Zipes, 2018b, s. 37).

¹¹ Grimm Kardeşler'in peri masalları Alman burjuvazisinin kimlik ve güç arayışının da edebî ürünleriydiler. Bu bağlamda Grimm Kardeşler'in masallarında geliştirdikleri kurallar ve değer sistemi sadece Almanya'da değil ama tüm Batı dünyasındaki genel burjuva yaşamı ve çalışma standardını hedefleyip meşrulaştırmak isteyen standart ve somutlaştırılmış bir yaşam biçimine işaret eder (Zipes, 2018b, s. 155).

¹² Tatar (2002) da Bacchilega da bu örnekler arasında Kırmızı Başlıklı Kız'a özel bir yer ayırırlar. Tatar'ın aktardığına göre Kırmızı Başlıklı Kız'ın ilk versiyonlarında kurttan kaçmak ve eve dönüş yolunu bulmak için avcılara bel bağlaması gerekmeyen zeki bir genç kadın kahraman vardır. Kurt, saf değil zeki olan bu kız tarafından alt edilir (s. 17). Bacchilega (2016), Perrault ve Grimm Kardeşler gibi yazarların yaptıklarını Kırmızı Başlıklı Kız'ı bir kadınlığa geçiş hikâyesi olmaktan çıkardıkları ve onu erkekler tarafından inşa edilen kadınlardan birinin masalına dönüştürdükleri için eleştirir (s. 100–102).

filmlerden sonra çocukların ya da yetişkinlerin zihinlerinde masal dinlerken ya da okurken şekillenen imgeler dahi görsel bir biçimlendirmeye maruz kalmıştır. Peri masallarının ticarileşmesinin ve özünü yitirmesinin neticesi olan bu yapımlarla ilgili Weiss'in söyledikleri deyim yerindeyse türün yozlaştırılmasına yönelik bir isyan barındırır:

Peri masallarını çocuklara böyle pirüpak şekilde tanıtmaya kalktığınızda önemli bir noktayı kaçıyorsunuz. Bu Rapunzel değil! Oyuncaklar, filmler ve kitaplarda eski peri masallarının karanlıkta kalan karmaşık yönleri sistemli bir şekilde ayıklanıyor. Rapunzel kulede sevimli bir oyun odasının içerisinde bekleyen beyinsiz bir kıza dönüşmüş; Külkedisi balo giysisiyle alelade bir hanım kıza dönmüş, “Project Runaway”deki herhangi bir model gibi (Weiss’ten akt. Zipes, 2018a, s. 101–102).

Masallar, yaygın kabule göre arzuların tatmini ve dünya ile baş etme konusunda olası senaryolar ve seçenekler sunarlar. Bu kabul, masallara yönelik psikanalist çözümlerinin de kaynağıdır. Günümüzde, klasik masalların çocuğa göreliliği ciddi ve canlı bir tartışma alanıdır. Freudçu psikanaliz, yukarıdaki endişenin kaynaklarını içerse de masalın çocuklar için yararlı ve gerekli olduğunu kabul eder. Buna göre “Peri masallarında çocuğa sunulan içerik (ya da anlam), çocuğun gelişim sürecinde yüzleşmek, uzlaşmak zorunda olduğu korkuları, endişeleri, dile getiremediği arzu ve istekleridir” (Parmaksız, 2017, s. 19). Masallar, çocukların preödüpal ve ödüpal dönemlerine ya da gelişim aşamalarına uygun düşen senaryolar ile çözüm ve arınma olanakları sunarlar. Örneğin;

Preödüpal dönemin meselelerine değinen masallar çocuğun anneden bağımsızlaşma sürecini ve bu süreçte karşılaşılan meseleleri ele alırlar. Diğer taraftan, ödüpal dönemin meselelerine değinen masallar ise, kahraman erkek ise baba ile rekabet, kastrasyon tehdidi ve Oedipus kompleksi; kahraman kız ise sevgi nesnesinin değişmesi -birinci sevgi nesnesi [...] olan annenin yerini babanın alması-, kastrasyon ve penis kıskançlığı gibi meselelere değinirler (Parmaksız, 2017, s. 23).

Benzer şekilde kadın ve erkek kahramanların masallarda karşılaştıkları zorluklar da oğlan ve kız çocukların baba ve anne ile olan çatışmalarıyla açıklanır.¹³ Parmaksız, Freud Bana Masal Anlatırsa adlı çalışmasında aşağıdaki saptamayı yapar.¹⁴

Kız çocuk için (genellikle daha güzel olma ile ilgili unsurlar ile dile getirilen) anne ile rekabet; erkek çocuk için ise (daha güçlü olma ile ilgili unsurlar ile dile getirilen) baba ile rekabet ödüpal masalların ana temasını oluşturur. Kız çocukların kahraman olduğu peri masallarında karşılaşılan pasif baba figürleri, çocuğa bilinçdışı fantezisini gerçekleyebileceği bir senaryo sunar (Parmaksız, 2017, s. 46).

Ancak bu saptamalar verili kültürün toplumsal cinsiyet rollerini, kalıplarını tartışmasız kabul eder, aktarır ve yeniden üretir. Üstelik kaynak masallar sözlü gelenekteki çok sesli ve nispeten özgür olanlar değil, özellikle toplumsal cinsiyet konusunda anaerik kökleri kesilmiş masallardır. Bu analizlerin, masalların ideolojik işlevlerini normatif kabul eden ahlakçı sistemin

¹³ Bu yazının amacı gereği, psikanalist masal çözümlerine yalnızca temel düzeyde ve bilgi vermek amacıyla değinilmiştir. Masalların bu bağlamda çözümlendikleri önemli kaynaklar olarak bkz. Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment – The Meaning and Importance of Fairy Tales. New York: Vintage Books, 2010. Bettelheim, Bruno. Masallar Ne Anlatır? Çev. Sanem Erdem ve Begüm Berk-man. İstanbul: Sfenks Kitap, 2021. Von Franz, Marie-Louise. Masalları Yorumlamak. Çev. Canberk Şeref. İstanbul: Pinhan, 2021.

¹⁴ Burada Bacchilega'nın masalların yaslandığı ideolojiyi dayatarak güçsüz olanın sesini kısmaya yönelik bir arınma sunduğuna dair eleştirisi, postmodern masalların yükseldiği zemini anlamak adına önemlidir: “İdeoloji başarılı olduğunda, bir özne içine sokulduğu konumları, bu konumlar doğalmış gibi, ‘açıklama yapmaya gerek bile yok’ edasıyla meşgul eder. Bu şekilde tarif edilen ideolojiler toplumsal kurumların ve uygulamaların meşrulaştırılmasına, sürdürülmesine ve aynı zamanda gücün eşitsiz dağılımına; böylelikle bilinçli ve bilinçdışı ihtiyaç ve arzuların (muhtemelen) tatmin edilmesine ve son olarak da çatışmaların üstünün örtülmesine katkı sağlar” (Akt. Bacchilega, 2016, s. 39).

geçerliliğini yitirip yitirmediğini sorgulama niyeti yoktur.¹⁵ Masalları, Jungcu analizi kullanarak ve kadın merkezli bir bakış açısıyla yorumlayan Estés ise, bu çözümlerinin dayandırıldığı masalların yapılarının çeşitli kültürel eklemelerle bozulduğu fikrinden hareketle söz konusu kaynakların eleştirisini yapar:

Kimi zaman çeşitli kültürel eklemeler öykülerin iskeletini bozar. Örneğin, [...] Grimm Kardeşler'i ele aldığımızda o zamanın bilge kişilerinin [...] bazen bu dindar biraderlerin hatırına öykülerini "safılaştırdıkları" yönünde kuvvetli şüphelerle karşılaşırız. Zamanın seyri içinde eski pagan simgeler Hıristiyan olanlarla kaplanmış, öyle ki, bir masaldaki yaşlı şifacı kötü bir cadı haline gelmiş, bir hayalet meleğe dönüşmüş, bir erginlenme maskesi ya da peçesi bir mendil olmuş ya da Güzel [...] adındaki çocuğun ismi Schmerzenreich [Gamli] olarak değiştirilmiştir. Cinsel öğeler atılmıştır. Yardımcı yaratıklar ve hayvanlar çoğu kez ifrit ve cinlerle yer değiştirmiştir. Kadınlara, cinsellik, sevgi, para, evlilik, doğurma, ölüm ve dönüşüm üzerine dersler veren kim bilir kaç masal bu şekilde yitirilmiştir. Eski kadınların gizlerini açıklayan peri masalları ve mitlerin üstü de bu şekilde örtülmüştür. Bugün var olan peri masalları ve mitlerin en eski derlemeleri müstehcenlik, cinsellik, sapkınlık (ibret olarak), Hıristiyanlık öncesi, kadınsılık, tanrıçalar, erginlenme, çeşitli psikolojik sıkıntılar için ilaçlar ve tinsel esrimeler için yönergeler gibi konulardan arındırılıp temizlenmiştir (Estés, 2018, s. 29).

Olayları gereğinden fazla entelektüel bir zemine oturtmanın, kadınların içgüdüsel doğasına ait örüntüleri gizleyebileceğinden endişe duyan Estés, daha çok masalların anaerik köklerinin açığa çıkarılmasıyla ilgilidir. Ancak klasik masalların toplumsal cinsiyet bağlamında eleştirisi, yeni bir yaratma sürecini de başlatmıştır. Bugün klasik masallar hakkında cinsiyet eşitsizliği bağlamında yapılan pek çok eleştirel çalışma psikanalitik çözümlenmeyi de yıkmak niyetiyle yola çıkar. Benzer şekilde postmodern masallar da klasik masalların dayattığı güç ve cinsiyet ilişkilerini yıkmakla işe başlar. O sebeple klasik masallar hakkında yapılan toplumsal cinsiyet merkezli eleştirilerin kaynağını anlamak, postmodern masalların üretim mekanizmalarını yorumlamakta yol gösterici bir çaba olacaktır. *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* adlı çalışmasında Sezer bu konuda şunları söyler:

Masal hemen her zaman verili kültürün zaaflarıyla işbirliği yapar. Örneğin toplum kadının mağdur olanını yücelttiği için, masallardaki iyi kadınlar da genellikle zor durumdadır. Haksızlığı fedakârlık ve sabırla ya da pasif bir kızgınlık biçimi olan kırılganlıkla yanıtlamak, bu kadınları diğerlerinin karşısında sonuçta verilen tepkiler bakımından avantajlı kılar. Kendine attığı tokat, vicdanı kullanarak tıpkı bir bumerang gibi düşmanını vurur. Doğrudan savunma mümkün değildir, ama korunma edinmek üzere hikâyesinin sahiplenilmesini sağlar. Böylece karşımıza gizli arzuları çıkar: Mağdur olarak yönetmek, beğenilip yüceltilmek, vazgeçilmezlik ve onay. Kadınların ejderhalar, cinler, kötü yürekli üvey analar tarafından hapsedilmesi ise erkekteki bir arzuyu ortaya çıkarır: Kahraman olma. Bataktan kurtarılan güçsüz, saf genç kıza hayatı öğretmek de alçakta duran birinin yanında boy daha uzun görüneceğine göre "önemli olma" arzusuna dayanır. Kendine güven, kendine hayranlık, iktidara, birinin dayanacağı kadar sağlam bir akla ya da güce sahip olma... (Sezer, 2010, s. 17–18).

¹⁵ Burada tartışmayı genişletecek yeni sorular sormak da mümkün. Bu masallar, ilgili dönemlere göre çok yerinde ve faydalı mesajlar veriyor ve rahatlama olanakları sunuyor olsa bile, doğru ya da uygun dönemlerde okunmadıkları ya da anlatılmadıkları takdirde çocukları nasıl etkilediklerine ya da onlarda nasıl çağrışımlar uyandırdıklarına dair bir çalışma var mı? Mesela ödipal dönem masalı preödipal dönemde dinleniyorsa nasıl bir etki yaratıyor? Pekiyi ebeveynleri, öğretmenleri, uzmanları çocuklarını içinde buldukları dönem ve bu döneme uygun masal seçimi konusunda bilgilendirmek ve doğru seçimlerin yapılmasını sağlamak mümkün mü? Öyle olabileseydi bile, bu bir tür olarak masalın doğasıyla çelişmez miydi?

Klasik masallara yönelik eleştirel birikim çok görünür olmasa da aslında oldukça köklüdür. Bu eleştiriler sadece masallarla ilgili de değildir hatta daha çok masalların aktarmayı üstlendikleri ideolojilere yöneliktir. Söz konusu eleştirel tutum, özellikle 20. asrın ikinci yarısından sonra klasik masalları yıkarak ve yeniden yaratarak yeni bir eleştiri ve yazılı, edebî masal geleneği başlatır. Bunlar postmodern masallardır. Postmodern masallar tabiri, bu yeni geleneği tanımlamak için yaygınlıkla ve büyük olasılıkla mümkün olan en kapsayıcı biçimde kullanılmaktadır. Öte yandan, anti masal, karşı masal, karşıt masal, ilerlemeci masal, feminist masal, özgürleştirici masal, masal çevirileri ya da eşit masal adlandırmalarında olduğu gibi bu yeni ve yeniden yaratma sürecinin esas itkileri de adlandırmada öne çıkarılabilir. Aslında postmodern masalların kökleri de daha eskiye dayandırılabilir. Warner, bildiğimiz dünyaya alternatif alegoriler olarak tanımladığı masalları düşünce deneylerinin yapıldığı laboratuvarlara benzetir. Özellikle Contes de fées dalgası sırasında masallara âdeta profeminist bir ton kazandıran D'Aulnoy'un yanı sıra "Fransız nüktedan ve toplum eleştirmeni Henriette-Julie de Murat 'Yıldız Işığı' adlı öyküsünde erkeklerin bebek salladığı, kadınların barış içinde bir devleti yönettiği tepetaklak bir dünya düşler" (Warner, 2019, s. 26).

Yukarıda açıklandığı gibi, masalların yazıya geçirilmesi sırasında özellikle halk masallarındaki anaerkil köklerin yok edilmesi ve güçlü, özgür, girişken, cesur, kendinden emin kadınların seslerinin kısılması veya bu masalların hiç derlenmemesi; bu nitelikleri taşıyan kadınların, yani erkeğin çıkarlarına hizmet etmeyi ve edilgenliği reddedenlerin cadılaştırılması ilk yıkma girişimlerinin ve eleştirilerin temel sebepleridir. Eğretilmeli katmanın dönüştürülmesinden önce klasikleşmiş şemaların değiştirilmesi gerekmektedir.

Tarihsel açıdan bakıldığında ilk yıkma hareketi, ironik bir biçimde, yazılı peri masalının 19. yüzyılda Avrupa ve Amerika'daki bakımlı çocuk yuvalarında, okullar ve kütüphanelerde kabul görmeye başlamasının yanı sıra yayımcıların çocuk tüketiciler için bu ürünleri büyüyen pazara sürerek kâr etmeye çalışmasıyla kendini gösterdi. Çok sayıda peri masalı yazarı pazara ya da yayımcı beklentisine göre yazıyordu fakat daha eleştirel olanlar orijinal halk masallarının ütopyik özünün -değişime ve daha iyi yaşam koşullarına duyulan özlemin- klasik yazılı peri masallarında sahte umutlara kapı açacak şekilde sahiplenilip geliştirildiğini görüyordu. Perrault, Grimm Kardeşler, Andersen ve müritlerinin ailenin bir parçasına dönüşen masalları peri masalı söyleminin izleğini boğuyor ve MacDonald, Wilde, Baum gibi yazarlar giderek çoğalarak, bu mendenen kurtulmaya çalışıyordu. Kuşkusuz azınlıklılar ve geçerli peri masalı anlatısının yazınsal geleneklerini bozmadılar. Fakat gerçek dünyayı ve Perrault'nun, Grimm Kardeşler ve Andersen'in klasik şemalarını tersyüz etiler (Zipes, 2018b, s. 233).

19. asrın sonlarına doğru sesi kısılan ya da ötekileştirilen kadın kahramanların asi kökleri yeniden canlandırılmaya başlanır. "Tecavüz, taciz, ensest, ırza geçme", der Zipes, bugün bile peri masallarında ana temalardır. Oysa yukarıda sözü edilen masallarda bunlara maruz kalan kadınların da sesleri kısılmıştır. O halde bugün postmodern masalların, bir tür teorisi ve tartışmasına zemin hazırlamaktan çok, baskın biçimde feminist öğeler içermesi oldukça anlaşılır bir durumdur. Zipes'e göre, "Peri masalı çarpışmalarının kökleri, yurttaşlık hakları ve savaş karşıtı hareketlerin, sonrasında yeniden canlanan feminizm hareketi ile eğitimde ve siyasette yapılan reformlarla birlikte, genç kuşakları hayal gücünün, devrimci dönüşümün, siyasal adaletin ve ütopyacı umudun kudretine inandırdığı 1960'ların çelişkilerine dayanır" (Zipes, 2018a, s. 284).

Postmodern peri masalların üretiminde belirleyici olan niyet özgürleştirici masallar yaratmak ve klasik masalları yıkmaktır. Bu noktada, klasik masallardaki eşitsizliğin kaynağı olarak ataerkil ahlakın görülmesi ve buna dayanan cinsiyet ve güç eşitsizlikleri feminist söylemi postmodern masallarda baskın bir ton haline getirmiştir. Ancak her masal yaratma girişimi özgürleştirici olamaz. Bu fikri Zipes şöyle özetler:

Peri masalı, yabancılaştırmayan koşullarda gerçek demokrasi olarak yuvanın nesneleştirilmesini bilinçli, edebî ve felsefi bir düzlemde yansıtmadığı sürece tamamlamayla özgürleştirici olamaz. Bunun anlamı özgürleştirici peri masalının ahlaklı doktriner bir çözüm getirmek zorunda olduğu değil fakat özgürleştirici olmak için her türlü baskı ve otoriterliğe karşı bir mücadele sürecini yansıtmayı ve ütopyanın somut olarak gerçekleşmesine yönelik çeşitli olasılıklar sunmasıdır (Zipes, 2018b, s. 368).

Belirtmek gerekir ki postmodern masalların, özellikle niyeti açıkça eşitlikçi metinler üretmek olanların, karşı karşıya olduğu en önemli tehlike, görünür katmanda basit rol değişimleri ile cinsiyetler arası eşitliği sağlarken alt metinde yeterince derinleştirilmemiş otoriterlik karşıtı söylemin, yeniden üretilen masalı, özgül gücünden yoksun bir metin olarak sınırlandırmasıdır. Masallardaki imgelem, ataerkil iktidar ilişkilerine dayanır ve bu simgesel yapının sadece tersyüz edilmesi kurulu hiyerarşileri yıkmaya yetmez.

Çocuk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar, peri masallarını genellikle içerdikleri şiddet açısından eleştirmektedir. Bununla beraber, eleştirilerin toplumsal cinsiyet merkezli olması gerektiği pek çok masal araştırmacısı tarafından da ifade edilmektedir çünkü “çocukken altbene işlemiş kodlar, ideolojik bir araç olarak işlevselliğini özellikle kadın karakterler üzerinde baskıyla sürdürmekte] ve doğal olarak erkek kimliğini de etkil[emektedir]” (Sezer, 2010, s. 13). Özgürlüğü temel alan masalların üretilmesi klasik masallara yönelik eleştirilerle aynı zemine dayanır. Bu sebeple postmodern masalları, klasik masalların eleştirileri olarak da okuruz. Postmodern masalların inşasında iki temel eğilim vardır. Bunlardan ilki klasik masallara açık göndermeler yaparak onları dönüştürürken ikincisi çatışan mozaikler sunarak daha girift yapılar üretir. Hangi yöntemi kullanırsa kullansın, “özgürleştirici masalların çağdaş yazarlarını ayırt eden nitelik, onların cinsiyetçilik ve otoritecilik karşıtı keskin perspektifleridir” (Zipes, 2018b, s. 371). Genellikle çocuklara yönelik yeniden yazımlar ilk eğilimle oluşturulmuştur ve bu tutum söz konusu masallar hakkındaki “çoğunda cinsiyetçi bir tutum sergilenen bu popüler masalları alenen konu alan sanatçılar, izleyicileri masallar hakkında bildiklerini yeniden düşünmeye iten hatta zorlayan imgelerle öykülere sarsıcı bir eleştiri getirmeye çalış[tıkları] (Zipes, 2018a, s. 285) saptamasını doğrular.

Postmodern masallar çoğunlukla klasik masalları büktüğüne göre, halkın kolektif tutumu ve hafızasına yönelik tavırlar olarak değerlendirilemez. Bunlar daha çok derleyici ve yazıcı eril tahakküme yönelik bir tavrın ürünleridir. Bu açıdan bakıldığında postmodern masalların klasik masallarda bükmeye çalıştıkları yanların başında toplumsal cinsiyet kalıplarının ve hiyerarşinin gelmesi aslında peri masalının özüne ve esas izleğine, gizli mesajına da gayet uygundur. Dönüştürülecek öz, doğru yerden yakalanmıştır. Dönüşümün büyüsunü ve iyicil sona dair umudu, tanıdık ritimleri kullanan postmodern masallar da taşır. Masalların yalnızca “septom” değil aynı zamanda “strateji vasıtası” olduğunu iddia eden Warner, klasik masalların kadınlar üzerinde hakimiyet kurmak için kadınları birbirine düşürdüklerini belirtir. Bu stratejinin belirlediği klasik masallar ve postmodern masalların yıkmaya edimi içinse şöyle der: “Yıkıcılık bir savaş narasına dönüşmüştür: Masallar tepetaklak edilmeli, içleri dışlarına çıkartılmalıdır” (Warner, 2019, s. 126).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu masalları yıkmaya girişimlerini sistematik olarak başlatanlar, çoğunlukla bu masallarla yetiştirilmiş kadınlardır. Önce klasik masallardaki ve bunların filmlere uyarlanmış hallerindeki kadınlık kalıplarını ve sonsuza dek mutluluk safsatasını protesto etmişler ardından

küçük çocukları ve daha sonra ergenlik yaşında olanları yönlendirmek için özgün öyküleri ehlileştirip sağlıklı bir hale sokan filmlere ve yeniden anlatıcılara saldır[mışlardır]. Peri masallarını baba erkinin kaba bir aracı olan burjuvazinin, estetik

cerrahinin, moda endüstrisinin ve kızların enerjilerine ve arzularına gem vurma eğilimindeki psikanalistleri redde[tmışlerdir] (Warner, 2019, s. 125).

Bugün konuştuğumuz postmodern masallar bu feminist hamlenin sadece eleştiri ile yetinmeyerek klasik peri masallarını yıkma girişimleri ile ortaya koydukları ürünlerle başlar. Bunu yaparken, yukarıda da açıklandığı gibi farklı stratejiler izleseler de klasik masalı kaynak kabul ederler ve dönüştürürler. “Bu bakımdan türün çağdaş ya da güncel avatarları, birer üst-kurmacadır (meta-fiction) ve çoğunlukla postmodernin tanımına kaynaştırılmıştır” (Warner, 2019, s. 137). Bu yapıtlardaki ortak özellik otoriteye itaati reddetmektir.

Eleştirel anlatıbilimin başlıca görevinin anlatının dayattıklarını görünür kılmak olduğunu söyleyen Bacchilega, bunun için özne rolleri, konular ve eylemlerin metin içindeki izlerini sürmek ve toplumsal normlara dayanarak ideolojik olarak üretilmiş bu özneliği incelemek gerektiğini ileri sürer. Postmodernizmin, özneye dair hümanizm karşıtı kavramsallaştırmaları desteklemesi ve anlatıdaki çok katmanlılıkla, kimlikleri ve farklılıkları sabitleyenlerle uğraşması, klasik masalların yıkımı için uygun bir zemin sağlar gibi görünmektedir. Masalların postmodern dönüşümleri, düzeltici ya da yıkıcı olmadan hem mevcut normları pekiştiren hem de bu normları sorgulayan iki katmanlı ve çifte dönüşümler sunabilir. Bu katmanların ilkinde klasik masalın toplumsal cinsiyet stratejileri ile işbirliği ifşa edilirken diğerinde masalın kurumsallaşması sırasında dışarıda bırakılanların hatırlatılması söz konusu olabilir. Bu bağlamda postmodern bir masalın özneyi ve toplumsal cinsiyet kalıplarını sorunsallaştırması beklenir. Bu da yalnızca edebî değil toplumsal bir eylemdir, kültürel dönüşümün imkânlarını araştırır ve isyankârdır. Postmodern masallar, klasik masalların bilinçdışımızı şekillendirmek için kullandığı ve masalın içine gizlediği hileyi bulup çıkararak yeni bir masal yaratmak için kullanır. Yukarıda görüşleri özetlenen Bacchilega, postmodern masallar hakkında şunları söyler:

Kimi postmodern incelemeler klasik masallardaki toplumsal cinsiyet algısını sorgulayabilir fakat bununla beraber sorgulanmayan bir öznelik veya anlatı modeli içerisinde yeniden yazmak suretiyle bu algıyı yeniden üretebilir. Diğer postmodern masallar, anlatı üretiminin kurallarını, bilhassa da özneliği ve toplumsal cinsiyeti doğallaştırıcı kurallarını sorgulamak ve yeniden oluşturmak üzere sihirli masalı yeniden yazmak suretiyle masalın geleneksel Batı anlatıdaki kullanılan “yıpranmış” formlarla ve ideolojilerle olan işbirliğini ifşa eder. Yine daha başka postmodern masallar da masaldaki edimin gücünü artırmak ve kurumsallaşmış gücün doğallıktan ziyade bir kurgu olduğunu göstermek üzere masalın yerini ve bağlamını değiştirir. Fakat her durumda, bu postmodern dönüşümler masalın sihrini, bu sihrin tesir etmesi için değil daha ziyade işleyişi bozmak üzere kullanır. Şu halde postmodern kurgular sihirli aynadaki kırılmaları çoğaltmak ve hilelerini açığa çıkarmak arzusuyla, çerçevenin imgelerle oynayarak masaldaki sihirli aynaya ayna tutar. Çerçeve ve imgeler çeşitlenebilir; ancak toplumsal cinsiyet, doğalmış gibi görünen olayların doğallığını bozma stratejilerinin kaçınılmaz ve öncelikli olarak birbirine ekleneneceği yerdir. Bu yansıtma, ışık kırma ve çerçeveleme stratejileri ideolojik açıdan “yıkıcı”, “yapıcı” ve “alt üst edici” etkiler doğurabilirken, kendi yansımalarını gören (kendi üzerine düşünen) aynalar da bizatihi sorgulanır ve dönüşüme uğrar (Bacchilega, 2016, s. 49).

Özetle postmodern peri masalları aslında normalleştirilen cinsiyetçi zihinsel kalıpları yıkmaya çalışır; tür olarak masalı değil. Paradoksal şekilde, bu masallar da klasik örnekleri yıkmalarına rağmen, onlarla benzer bir işlevi sürdürmektedir. “Peri masalları toplumsal eyleme -bizler kendimizi değiştirmeye ve dünya uyum göstermeye çalışırken, bir yandan da dünyayı dönüştürmek ve onu insanın ihtiyaçlarına daha uyarlanabilir kılmaya- yönelik insani bir eğilime dayandırılır” (Zipes, 2018b, s. 10) şeklindeki saptama, pekâlâ postmodern masallar için de

kullanılabilir. Bu süreçte de pek çok ideolojik ve sosyal reform çabasında olduğu gibi, normatif cinsiyet kalıplarının kırılması için peri masalları ödünç alınmıştır. Bununla beraber;

Kuşkusuz devrimci, yenilikçi masalın edebî hazlarının yanı sıra kendi türüne özel, isyan, politik tavır ve özellikle öteki olma arzusu bazında ruhsal ihtiyaçların, sosyal handikapların anlatımında ayrıcalıklı olanakları vardır. Klasik masalsa bilinçaltı simgelerini ve genetik hafızayı kullanarak, görünür hikâyenin altına bambaşka bir hikâye, iktidara hizmet eden ideolojik bir ileti düzeni kurar. İktidara ihtiyacı sorgulayan masallar yerine, yayılması teşvik edilenler de bu tür masallardır. Ama nedense masal güçlü etkisi bilinmesine rağmen o kadar küçük görülür ki, entelektüeller için bile eleştirel dikkatten yoksun kalır (Sezer, 2010, s. 12).

3. Sonuç

Peri masalları çocuk edebiyatı içerisinde hâlâ çok okunan ve anlatılan metinler olarak bugün de gücünü korumaktadır. Klasik peri masallarının pek çoğu asıl yazılı versiyonların çevirileri olarak, bazense yayınevlerinin, çevirmenlerin, editörlerin, ebeveynlerin, öğretmenlerin çocuğa görelilik endişeleri ile tehlikesizleştirilerek ya da sansürlenerek basılmaya ve yayılmaya devam etmektedir. Bu yayılımı hızlandıran ve çeşitlendirenler arasında görsel sanatlar, sinema gibi unsurların da mutlaka sayılması gerekir. Diğer yandan klasik peri masalının yaslandığı yapı ve yarattığı stereotipler edebiyattan film, dizi ve oyuncak sektörüne, yani sanatsal olandan ticari olana pek çok verimin ve metanın kaynaklığını yapmaya devam etmektedir. Peri masallarının yukarıda anlatılan cinsiyetçi ve eşitliksiz yanları, bu yayılım ve güç ile birlikte düşünüldüğünde, özellikle peri masallarının artık neredeyse tamamen çocuklara özgü metinler haline getirildikleri göz önünde bulundurulduğunda, bu masalları yıkmak ya da dönüştürmek için gösterilen çabaların artması da anlaşılabilir. Yakın bir gelecekte, postmodern masalların klasik peri masalının gücünü elinden tamamen alacağını söylemek mümkün değil çünkü klasik peri masallarının yaslandığı ataerkil sistem de ahlaki dizgeler de biçim değiştirmek ya da görünür katmanda iyileştirilmek dışında hâlâ normatif olanı yeniden yaratmaktadır. Bu sebeple, postmodern masalların ya da en azından eşitlikçi dönüşümlerin hâkim türe dönüşmeseler de bundan böyle eleştirel ve sanatsal bir damar olacak şekilde güçlenmeye devam edeceği öngörülebilir ancak klasik peri masalının tam manasıyla yıkımı söz konusu olmayacaktır. Yine de bu masallardaki cinsiyetçi ve otorite yanlısı yapıya itirazlar bir rahatsızlık alanı yaratmıştır ve bu itirazlar çeşitlendikçe, güçlendikçe bu alan zenginleşerek genişleyecektir.

Kaynakça

- Bacchilega, C. (2016). *Postmodern masallar*. (F.B. Helvacıoğlu, çev.) Avangard.
- Bettelheim, B. (2010). *The uses of enchantment – The meaning and importance of fairy tales*. Vintage.
- Bettelheim, B. (2021). *Masallar ne anlatır?* (S. Erdem ve B. Berkman, çev.) Sfenks.
- Estés, C. P. (2018). *Kurtlarla koşan kadınlar*. (H. Atalay, çev.) Ayrıntı.
- Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: Masal tarihine yeniden bakmak. *Millî Folklor*, 23(91). 60-71.
- Parmaksız, A. (2017). Freud bana masal anlatsa. Bilge Kültür Sanat.
- Sezer, M. Ö. (2016). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. Evrensel.
- Tatar, M. (2002). *The annotated classic fairy tales*. Norton.
- Warner, M. (2019). *Bir zamanlar bir ülkede...* (G. Turan, çev.) Yapı Kredi.
- Von Franz, M.L. (2021). *Masalları yorumlamak*. (C. Şeref, çev.) Pinhan.
- Zipes, J. (2018a). *Dayanılmaz peri masalı*. (V. Atmaca, çev.) Alfa.
- Zipes, J. (2018b). *Peri masalları ve yıkma sanatı*. (Z. Çiftçi Kanburoğlu, çev.) Alfa

Çağatay Türkçesindeki Türkçe organ adlarının tarihi Türk şivelerindeki kullanımı

Derya DOĞAN¹⁶

ATIF / CITATION: Doğan, D. (2025). Çağatay Türkçesindeki Türkçe organ adlarının tarihi Türk şivelerindeki kullanımı. *İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 1(1), 46-52.

ÖZ

15-20. yüzyıllar arasında gelişme gösteren ve Karahanlı Türkçesi ile Harezmi Türkçesinin devamı olarak nitelenen Çağatay Türkçesi Türk dilinin en güçlü ve karakteristik devrelerinden biridir. Çağatay Türkçesi edebi eser sayısı bakımından da en zengin devrelerden olma özelliğini taşımaktadır. Çağatay Türkçesi ile kaleme alınan eserler muhteva açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu büyük edebiyatı meydana getiren eserler çok sayıda kavram ve terim içinde barındırmaktadır. Bu kavram ve terim hazinesinin içinde organ adları önemli bir yer tutmaktadır. Metinlerde yer alan organ adları, bir dilin ifade çeşitliliğinin ve inceliklerinin anlaşılması, tarihî gelişiminin ortaya konulması açısından oldukça önemli söz varlığı unsurlarıdır. Bu sebeple Türk dilinin muhteva olarak en zengin, gramatikal olarak en güçlü devrelerinden olan Çağatay Türkçesindeki metinlerde yer alan organ adlarının tespiti ve tahlili büyük önem arz etmektedir. Bu noktadan hareketle Çağatay Türkçesinin tüm metinleri tespit edilip kronolojik olarak Klasik Öncesi Dönem, Klasik Dönem ve Klasik Sonrası Dönem metinleri şeklinde tasnif edilmiştir. Çağatay Türkçesi metinleri taranarak metinlerdeki Türkçe organ adlarını tespit edilmiştir. Canlıların (insan, hayvan, bitki) vücudu bir bütün olduğundan bu çalışmada sadece literatürde organ olarak kabul gören kısımlar değil vücudun her bir parçası organ olarak kabul edilip onu karşılayan kelime, çalışmaya eklenmiştir. Çağatay Türkçesinde 93 tane Türkçe organ adı olduğu belirlenmiştir. Bu çalışmada Çağatay Türkçesindeki Türkçe organ adlarının Tarihî Türk şivelerindeki (Göktürkçe, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Kıpçak Türkçesi) kullanımlarına yer verilerek söz konusu kelimelerin Türk dilinin tarihî devrelerinde hangi biçimlerde yer aldığı gösterilmiş, bu yolla kelimelerin devreler arasındaki fonetik, morfolojik varsa semantik değişimleri ortaya konmaya çalışılmış ve Türk dilinin tüm tarihsel devrelerinde çok küçük biçimsel değişimlerle varlık gösterdiği saptanan organ adlarının dilin temel kelimelerinden olduğu teorisine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Türk dili, tarihi Türk şiveleri, Çağatay Türkçesi, organ adları

Use of Turkish organ names in Chagatai Turkish in historical Turkish dialects

ABSTRACT

Chagatai Turkish, which developed between the 15th and 20th centuries and is considered a continuation of Karakhanid and Khwarezm Turkish, is one of the most powerful and characteristic periods of the Turkish language. Chagatai Turkish also has the distinction of being one of the richest periods in terms of the number of literary works. Works written in Chagatai Turkish are diverse in their content. The works that constitute this vast body of literature contain numerous concepts and terms. The names of organs occupy a significant place within this wealth of concepts and terms. The organ names found in texts are crucial elements of vocabulary for understanding the diversity and nuances of a language's expressions and for revealing its historical development. Therefore, identifying and analyzing the organ names in texts written in Chagatai Turkish, one of the richest and most grammatically powerful periods of the Turkish language, is of paramount importance. Based on this, all Chagatai Turkish texts were identified and chronologically classified into Preclassical, Classical, and Postclassical texts. The Chagatai Turkish texts were scanned to identify the Turkish organ names within the texts. Because the body of living beings (humans, animals, plants) is a whole, this study includes not only the parts recognized as organs in the literature, but also each part of the body considered an organ and its corresponding word. It has been determined that there are 93 Turkish organ names in Chagatai Turkish. In this study, the usage of the Turkish organ names in Chagatai Turkish in the Historical Turkish Dialects (Göktürk, Old Uyghur Turkish, Karakhanid Turkish, Khwarezm Turkish, Kipchak Turkish) is shown and in which forms the words in question existed in the historical periods of the Turkish language is shown. In this way, the phonetic, morphological and semantic changes (if any) of the words between the periods are tried to be revealed and it is aimed to contribute to the theory that the organ names, which have been found to exist with very small formal changes in all historical periods of the Turkish language, are among the basic words of the language.

Keywords: Turkish language, historical Turkish dialects, Chagatai Turkish, organ names.

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 30.09.2025

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 22.12.2025

¹⁶ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-mail: deryadatli@arel.edu.tr

ORCID: 0009-0007-8198-1064

1. Giriş¹⁷

Dilin temel kelimelerinden olan organ adları Türk dilinin ilk yazılı belgelerinden günümüze, tüm kollarında ve tarihsel devrelerinde yaygın olarak varlık göstermektedir. Doğan, Türkçenin lehçeleri arasında organ adlarının temel sözcükler olarak kullanım açısından örtüştüğünü belirtmektedir (Doğan 2005: 157). Bu bağlamda organ adlarının çok yönlü ve işlek biçimde kullanılması hususunda Çağatay Türkçesi, Türk dilinin en güçlü kollarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağatay Edebiyatını meydana getiren metinler incelendiğinde Çağatay Türkçesinin kavram ve terim hazinesi içinde organ adlarının önemli bir yer tuttuğu saptanmaktadır.

Çağatay Türkçesindeki organ adları üzerinden art zamanlı ve eş zamanlı inceleme yapıldığında bu kelimelerin ilk devreden itibaren Türk dilinin tarihî şivelerinde varlık gösterdiği görülmektedir. Canlı bir varlık olan dilin zenginlik göstergelerinden biri de söz varlığı içinde yer alan kelimelerin tarihsel süreçte değişikliğe uğramasıdır. Gerek yapısal gerek anlamsal bağlamda görülebilecek bu değişiklikler noktasından bakıldığında Türk dilinin ilk tarihsel devresinden itibaren varlık gösteren organ adlarının da yüzyıllar içinde değişime uğradığı tespit edilmektedir.

Çağatay dilinde varlığı tespit edilen 93 Türkçe organ adı (*ağız, alın, alt, am, arka, aşuk, avuç, aya, ayak, bağır, bağırsak, bağış, barmaq, baş, bıkın, bebek, bél, beniz, bilek, boğaz, boy, boyun, budak, burun, but, çiray, döş, dudak, el, emçek, erin, ernek, ét, igin, ilik, in/enj, inek/enek, kaçar, kaqa, kan, kanat, kaırığ, kapak, karak, karı, karın, kaş, kıl, kindik, kirpik, kol, koltuk, koyun, kögüs, köz, kulaq, kursak/ kuruğsak, kuyruk, mañlay, meñ, münüz, omaça, orğurğa, öbke, öt, saç, saqak, saqal, sınçalağ, sinjir, sünjek, tamak, tamar, tapan, tırnaq, tiken, til, tiri, tirsek, tiş, tiz, toyak, tüy, uça, uyluk, yafraq, yağrın, yak, yanak, yanbaş, yürek, yüz*), tarihî Türk şivelerinde (Göktürkçe, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Kıpçak Türkçesi) fonetik, morfolojik veya semantik bağlamda değişime uğramış biçimiyle ya da hiçbir değişime uğramadan varlık göstermektedir.

2. Organ Adları ve Dildeki Yeri

Canlı vücudunun bütünü oluşturarak vücudun içinde ya da dışında bir görevi veya işlevi olan her bir parçaya “organ” adı verilir. Türkçe Sözlükte “Vücudun belirli bir görev yapan ve sınırları kesin olarak belirlenmiş bölümü, uzuv” (TDK, 2005: 1508) şeklinde tanımlanan organ terimi, Büyük Tıp Sözlüğünde “Kendine özgü bir işlevi olan anatomik yapı” tanımıyla yer almaktadır. (Dökmeci, 2014: 702). Bu kelime Biyoloji Terimleri Sözlüğünde “Organizma içinde özel görevleri olan ve dokulardan oluşmuş, karaciğer; böbrek, kalp gibi yapılar” (Karol, Suludere, Ayvalı, 2000: 488) olarak açıklanırken Zooloji Terimleri Sözlüğünde “Organizma içinde özel görevleri olan tek parçalar; vücudun aygıtları” (Karol, 1963: 195) şeklinde izah edilmektedir.

Dillerin söz varlığında temel sözcükler önemli bir yer tutar. Bu sözcükler, gösterdiği nitelikler dolayısıyla dil akrabalıkları, dil ayrışması, dil öğretimi, dil tarihi ve dilbilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvurulan sözcük kategorisini oluşturur. Dilbilimciler tarafından dillerin söz varlığında sayı adları, hayvan adları, organ adları gibi adbilimi verileri temel sözcükler olarak kabul edilmektedir (Doğan, 2005:141).

¹⁷ Bu çalışma “Çağatay Türkçesinde Organ Adları” başlıklı tezden üretilen ve 11. Uluslararası Ege Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresinde sunulan “Çağatay Türkçesindeki Türkçe Organ Adlarının Tarihi Türk Şivelerindeki Kullanımı” adlı bildirinin genişletilmiş şeklidir. Çalışmada Eckmann’ın 1- Klasik Öncesi Dönem (15. yüzyılın başlarından 1465’e kadar), 2- Klasik Dönem (1465-1600), 3- Klasik Sonrası Dönem (1600-1921) şeklindeki Çağatay Türkçesi tasnifi esas alınmıştır.

Korkmaz, Gramer Terimleri Sözlüğünde “temel kelime”yi “Bir dilde çok eski devirlerden beri kullanılagelen, o dilin çeşitli alanlardaki söz varlığını oluşturan temel kavramlardan birine karşılık ve yeni türemelere temel teşkil eden tek heceli veya daha basit kökünü bilemediğimiz birden fazla heceli kök hükmündeki taban kelime: baş, taş, saç, kol, göz, diz, al-, bul-, gel-, ye-, sil- koru-, boya-, ağaç, ayak, dere, tepe vb.” (Korkmaz, 1992: 149) şeklinde izah etmektedir. İnsan vücudundaki organların adını, gıdaları, çevremizde birinci derecede önemli olan canlı ve cansız varlıkları belirten kelimeleri temel söz varlığı içinde ele alan Hengirmen “temel söz varlığı” terimini “İnsan yaşamında birinci derecede önemli olan, çok kullanılan ve tarihsel süreç içerisinde en az değişikliğe uğrayan sözcüklerin oluşturduğu bütünlük” (Hengirmen, 1999: 355) olarak açıklamaktadır.

Doerfer (1980:1) organ adlarının önemini şu şekilde ortaya koymaktadır: Dil akrabalığını göstermek için temel sözcükler büyük önem taşır. Vücut organlarının adları temel sözcüklerdendir. Bu yüzden bunlar genellikle ödünçlenemezler, diller arasındaki akrabalık ilişkisini göstermek için bu sözcüklerin kanıtlayıcı bir değeri vardır.

Organ adları Türkçenin ilk kaynaklarından itibaren takip edilmektedir. Türkçenin lehçeleri arasında organ adlarının temel sözcükler olarak kullanım açısından örtüştüğü görülür. Temel sözcükler kolay kolay değişime uğramazlar, istisnai durumlarda da temel sözcük, kök morfem olarak ya da deyimlerde, atasözlerinde, ikilemelerde yaşantısını sürdürebilir. Türk dilinin organ adları, dil biliminin temel sözcükleri belirlemedeki ölçütlerinden biri olan kullanım sıklığı açısından değerlendirildiğinde söz konusu sözcüklerin gerek asıl anlam gerekse yan anlamlarıyla oldukça yüksek kullanım sıklığına sahip oldukları görülmektedir (Doğan 2005: 157).

3. Organ Adlarının Tarihî Türk Şivelerinde Kullanımı

Dilin temel kelimelerinden olan organ adları Türk dilinin ilk tarihsel devresinden itibaren işlek şekilde varlık göstermektedir. Çağatay Türkçesi metinlerinin detaylı şekilde taranması yoluyla tespit edilen 93 Türkçe organ adının tarihî Türk şivelerindeki kullanımını ele alan bu çalışmada tüm bulgular metinlerin taranması yoluyla elde edilmiştir. Çağatay Türkçesinin tüm metinleri taranmakla birlikte diğer tarihî şiveler için çalışmada esas alınan eserler şunlardır: Göktürk Kitâbeleri, Altun Yaruk, Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Altı Dişli Fil Hikâyesi, Daşakarmapathâvadânamâlâ, Eski Türkçe Şiirler, Kutadgu Bilig, Atebetü'l-Hakâyık, Dîvân-ı Hikmet, Divânü Lugâti't-Türk, Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi, Mu'înü'l-Mürîd, Nehcü'l-Ferâdis, Hüsrev ü Şirin, Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk, Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lugâti't-Türkiyye, El-İdrâk Haşiyesi, Codex Cumanicus, Kıpçakça Gülistan Tercümesi.

Çağatay Türkçesindeki Türkçe organ adlarının tarihî Türk şivelerinde (Göktürkçe, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Kıpçak Türkçesi) kullanım biçimleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 1. Çağatay Türkçesindeki Türkçe Organ Adlarının Tarihi Türk Şivelerinde Kullanım Biçimleri

Organ Adı	Göktürkçe	Eski Uygur Türkçesi	Karahanlı Türkçesi	Harezmi Türkçesi	Kıpçak Türkçesi	Çağatay Türkçesi
ağız	-	ağız	ağız	ağız	ağız	ağız
alın	-	alın	alın	alın	alın	alın
alt	-	-	-	-	-	alt
am	-	-	-	-	am	am
arka	-	arka	arka	arka	arka	arka
aşuk	-	-	aşuk	aşık/aşuk	aşık	aşığ/aşık/aşuğ/aşuk
avuç	-	adut/avut/avdud	adut/adhut/avut/avuç/avuç	avuç/awuç	aviç/avuç	avuç
aya	-	aya	aya	aya	aya	aya
ayak	adağ	adağ	adağ/ayağ/ayak	adağ/ayak	ayağ/ayak	adağ/ayağ/ayak
bağır	-	bağır	bağır	bağır	bağır/bavur	bağır
bağırsak	-	bagırsuk/bagarsuk/bagursuk	bağarsuk / bağırsuk	bağarsuk	bağarsuk/bağırsak/bavarsık	bağırsak
bağış	-	bağış	bağış	bağış	-	bağış
barmağ	-	-	barmağ	barmağ	barmağ	barmağ/parmağ
baş	baş	baş	baş	baş	baş	baş
bıçın	-	bıçın	bıçın	bıçın	bıçın/bıçın	bıçın
bebek	-	-	-	bebek	bebek/bebeçük	bebek/bibek/böbek
bél	-	bél	bél/bil	bel/bél/bil	bel/bil	bél/bil
beniz	-	meniz	meniz	meniz	meniz/meyiz	beniz
bilek	-	bilek	bilek	bilek	bilek	bilek
boğaz	boğuz	boğuz	boğaz/boğuz	boğaz/boğuz	boğaz/boğuz/boğaz/bogaz/bovaz	boğaz/boğuz
boy	-	bod	bod/boy	bod/boy	boy	boy
boyın/boyun	-	boyun	boyın/boyun	boyun	boyın/boyun	boyın/boyun
budak	-	butık/butiğ	butık	budak/butağ/butağ	budağ/budak/butağ/butak	budağ/budak
burun	-	burun	burun	burun	brun/burun	burun
but	-	but	but	bud/but	bud/but	but
çiray	-	-	-	-	çiray	çiray
döş	-	töş	töş	-	dös/döş/töş	döş/töş

dudak	-	-	-	dudaq/tut ağ/tudaq/t odaq	dudaq/dud ağ	dudaq/dudağ
el	élig	élig	él/élig	él/élig/il/ili g	él/il	él/al/el/élig/il/ilig/il ik
emçek	-	emig	emik	emcek/e mçek/em ük/imcek	emçek/imç ek	emçek
erin	-	érin	érin	érin/duda q	érin/irin/did ağ/dudaq	érin/erin/irin
ernek	-	ernek	ernek/barm ağ	ernek/bar mağ	-	érnek
ét	-	ét	ét	ét	ét/it	ét/it
igin	-	egin/enjin	egin	egin/igin/i kin	egin/igin/iyi n/yigin/yin	egin/igin
ilic	-	yilic	ilic/yilic	yilic	yilic	ilig/ilic
iñ/enj	-	enj	enj	iñ/enj	enj	iñ/enj
iñek/enj k	-	enjek	enjek	iñek/enjek	iñek/enjek/e ñeg/enek	iñek/enjek
kaçar	-	-	-	-	-	kaçar
kaqa	-	-	-	-	-	kaqa
қан	қан	қан	қан	қан	қан	қан
қанат	-	kanat	қанат	қанат	қанат/қанат	қанат
қанrığ	-	-	қанrığ	-	-	қанrığ
қаpaқ	-	kapak	қаpaқ	қаpaқ	қаpaқ	қаpaқ
қарақ	-	қарақ	қарақ	қарақ	қарақ	қарақ
қарı	-	kar	қарı	қарı	қарı	қарı
қарın	-	қарın	қарın	қарın	қарın	қарın
қаş	қаş	қаş	қаş	қаş	қаş	қаş
қıl	-	қıl	қıl	қıl	қıl	қıl
kindik	-	kindik	-	kindik	kindek/kind ik/kindük/ki ndü/kündü k	kindik
kirpik	-	kirpik	kirpik	kirpik	kirpik/kerpi k/kilürpiç/ki rbik/kirbük/ kirfik	kirpik
қол	-	қол	қол	қол	қол	қол
қолтуқ	-	koltık	қолтık	қолтуқ	қолтık/ қолтуқ/қол дуғ	қолтуқ
қойун	-	қойун	қойун	қойун	қойун	қойун
көгүс	-	көгүз	көкүс	көгүз/кө күс/көкүз	көгүс/көкс /көкүс/көв үс	көгүскөкүс/көкү з
көз	көз	көз	көз	көз	көз	көз
қулақ	kulkak	kulgak	қулақ/қулға қ	қулақ	қулағ/ қулақ	қулағ/ қулақ

ķursak/ ķuruķsa ķ	-	kurugsak	ķuruķsak	ķursak	ķursak/ķurķ aķ	ķursak/ ķuruķsak
ķuyruk	-	ķudruk	ķudruk	ķudruk/ķu yruk	ķuyruk/ ķuyruķ	ķuyruķ/ķuyruk
maņlay	-	-	-	-	maņlay	maņlay
meņ	-	-	meņ	meņ	meņ	meņ/meņ
müņüz	-	müyüz	müņüz	moyunuz/ muynuz	boynuz/mo ynuz/muņu z/muynuz/ muyuz/müz	müņüz
omaça	-	-	-	-	omaca	omaça
oņurķa	-	ogurga/o gurka	oņurķa	oņurķa	oņurķa/oģu ntaģa	oņurķa
öbke	-	öpke	öpke	öpke	öpke/öpķü/ öyke/öyken	öbke
öt	-	öt	öt	öt	öt/öd	öt
saç	saç	saç	saç	saç	saç	saç
saķaķ	-	-	saķaķ	saķaķ	saķaķ	saķaķ
saķal	-	saķal	saķal	saķal	saķal	saķal
sınçalaģ	-	-	-	-	-	sınçalaģ
siņir	-	siņir	siņir	siņir	siņir	siņir
süņek	süņük	süņük	süņek/süņü k/süņek/s üņük	süņek/sü ņük/süyek /süyük	süņek/söņü k/süņük/sü gük/sövek/ sümük/süv eg/süvek/s üvük	süņek/süņük/süņ eņ
tamaķ	-	tamgak	tamaķ/tam ģaķ	tamaķ	damak/ tamak/ tamaģ/tam av	tamaķ
tamar	-	tamır	tamar/tamu r	tamar/ta mır/tamur	damar/tam ar/tamır/ta mur	tamar/tamur
tapan	-	-	taban	taban	taban	taban/tapan
tırnaķ	-	tırnaķ/tır nak/tırnaķ	tırnaķ	tırnaķ/dır naķ/tırģaķ	tırnaķ/dırģa ķ/dırnaķ	tırnaķ
tiken	-	tiken	tiken	tiken	tiken/tikene k/tekenek/d iken/düken	tiken
til	tıl/til	til	tıl/til	til	til/dil	til
tiri	-	teri	teri	teri/tiri	deri/teri/tiri	tiri/teri
tirseķ	-	-	tirseķ	tirseķ	tirseķ/dirse k	tirseķ
tiş	-	tiş	tış/tiş	tiş/diş	tiş/diş	tiş
tiz	tiz	tiz	tiz	diz/tiz	diz/tiz/tizgi	tiz
toyak	-	tuyuģ	tuyaģ	toynaģ/to ynak/tuya ķ/tuynak	doynak/toy nak/tuyak/t uynak	toyak

tüy	-	tüü	tü	tü/tüg/tüs /tüy	tüg	tüy/tüg
uçā	-	uçā	uçā	uçā	uca/uçā	uçā
uyluğ	udluğ	udluk	-	uyluğ	uyluğ	uyluğ
yafrağ	-	-	yapraq/yap urğaq	yafraq/yaf raq/ yapraq/ya wurğaq	yapraq/yabr aq/yabuldra k/yabulduru k/yabuldüre k	yafrağ
yağrın	-	yarın	yarın	yağrın	yağrın	yağrın
yağ	-	-	-	-	-	yağ
yañaq	-	yañaq	yañaq	-	yañaq/yaah / yaaq/yanak /yangaq	
yanbaş	-	-	-	yan başı	-	yanbaş
yürek	-	yürek	yürek	yürek	yürek	yürek
yüz	yüz	yüz	yüz	yüz	yüz	yüz

4. Sonuç

Organ adları dilin en eski ve köklü temel kelimelerindedir. 15. yüzyıl başından 20. yüzyıl başına kadar olan dönemde varlık gösteren Çağatay Türkçesinin metinleri incelendiğinde Çağatay dilinin kelime kadrosunda organ adlarının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Çağatay Türkçesi metinlerinde tespit edilen 93 Türkçe organ adı art zamanlı ve eş zamanlı olarak ele alındığında söz konusu kelimelerin tarihî Türk şivelerinde (Göktürkçe, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Kıpçak Türkçesi) fonetik ve morfolojik değişimlerle yer aldığı saptanmıştır. Biçimsel değişime uğrayan organ adlarının yanında dilde yüzyıllar boyu hiç değişmeden kullanılan organ adlarının varlığı da dikkat çekmektedir. Mesela alın, arka, aya, baş, burun, kan, kanat, saç yürek, yüz gibi kelimelerin Türk dilinin ilk yazılı kaynaklarından günümüze hiçbir değişime uğramadan kullanılageldiği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Doerfer, G. (1980). Temel sözcükler ve Altay dilleri sorunu. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 1-11.
- Doğan, D. (2025). *Çağatay Türkçesinde Organ Adları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, L. (2005). Türk dilinde organ adları üzerine bir inceleme: Ana ve ara temel kelimeler. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1).
- Dökmeci, İ., & Dökmeci, H. (2014). *Resimli Büyük Tıp Sözlüğü*. Noel Tıp Kitapevleri.
- Eckmann, J. (2012). *Çağatayca El Kitabı* (çev. G. Karaağaç). Kesit Yayınları.
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Engin Yayınları.
- Karol, S. (1963). *Zooloji Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karol, S., Suludere, Z., & Ayvalı, C. (2000). *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.