

**GEORGE ORWELL'IN EDEBİ GAZETECİLİK ANLAYIŞI: *PARİS VE  
LONDRA'DA BEŞ PARASIZ, WİGAN İSKELESİ YOLU VE KATALONYA'YA  
SELAM* YAPITLARININ ÇÖZÜMLEMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Bilge Yasemin BÖĞÜR**

**Eskişehir 2019**

**GEORGE ORWELL'IN EDEBİ GAZETECİLİK ANLAYIŞI: *PARİS VE LONDRA'DA BEŞ PARASIZ, WİGAN İSKELESİ YOLU VE KATALONYA'YA SELAM* YAPITLARININ ÇÖZÜMLEMESİ**

**Bilge Yasemin BÖĞÜR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Basın ve Yayın Anabilim Dalı**

**Danışman: Prof. Dr. Ömer ÖZER**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Nisan 2019**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Bilge Yasemin BÖĞÜR**'ün "George Orwell'in Edebi gazetecilik Anlayışı: Paris ve Londra'da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu ve Katalonya'ya Selam Yapıtlarının Çözümlemesi" başlıklı tezi **25 Nisan 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca toplanan **Basın ve Yayın Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi** olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

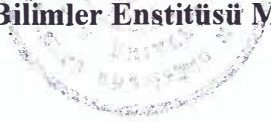
İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Dr.Ömer ÖZER

Üye : Prof.Dr.Haluk Kazım GERAY

Üye : Doç.Dr.Özgül BİRSEN

Prof.Dr.Hasan TUTAR  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



## ÖZET

GEORGE ORWELL'İN EDEBİ GAZETECİLİK ANLAYIŞI: *PARİS VE LONDRA'DA BEŞ PARASIZ, WİGAN İSKELESİ YOLU VE KATALONYA'YA SELAM* YAPITLARININ ÇÖZÜMLEMESİ

Bilge Yasemin BÖĞÜR

Basın ve Yayın Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2019

Danışman: Prof. Dr. Ömer ÖZER

Bu çalışmanın konusunu George Orwell'ın edebi gazetecilik anlayışı oluşturmaktadır. Orwell'ın *Paris ve Londra'da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu ve Katalonya'ya Selam* yapıtları çözümlenip, edebi gazeteciliğin Orwell'da ne şekilde yer aldığı yorumlanmıştır.

Çalışmada yöntem olarak nitel içerik çözümlemesi kullanılmıştır. Yapıtların çözümlemesi ise Sahne Sahne Tasarım/Oluşumu, Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Öznesi Olmak, Edebi Anlatım şeklinde, yedi edebi gazetecilik özelliğine göre gerçekleştirilmiştir.

Sonuçlara göre, üç yapıtta da Tam Kayıt ya da Tam Diyalog ve kısmi olarak da Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı özelliklerinin kullanılmadığı görülmüştür. Bunun yanında Orwell, yapıtlarında diyaloglara bolca yer vermemeyi ve anlatımda bakış açısı olarak birinci tekil şahsı kullanmayı tercih etmiştir. Orwell, yapıtlarını oluştururken olayları kronolojik olarak sıralamak yerine, ara ara geri dönüşlere başvurmuştur. Bütünlük, ilgi çekicilik ve akıcılık sağlayacağını düşündüğü şekilde sıraladığı olayları ve konuları, derin ve uzun betimlemelerle kaleme almaktadır. Bu betimlemelerde, simge, sembol, bolca benzetme, kişileştirme, dramatisasyon gibi edebi unsurlar kullanarak, yapıta edebi bir hava katmaktadır. Aynı zamanda Orwell'ın, kişi betimlemelerinden çok mekân betimlemelerine önem verdiği görülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Edebi Gazetecilik, George Orwell, Katalonya'ya Selam, Paris ve Londra'da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu.

## ABSTRACT

GEORGE ORWELL'S APPROACH TO LITERARY JOURNALISM: THE  
ANALYSIS OF *DOWN AND OUT IN PARIS AND LONDON*, *THE ROAD TO WIGAN  
PIER* AND *HOMMAGE TO CATALONIA*

Bilge Yasemin BÖĞÜR

Department of Journalism

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, April 2019

Supervisor: Prof. Dr. Ömer ÖZER

The subject of this study is George Orwell's approach to literary journalism. Orwell's *Down and Out in Paris and London*, *The Road To Wigan Pier* and *Hommage To Catalonia* were analyzed and the way literary journalism was formed in Orwell was interpreted.

In this study, qualitative content analysis was used. Furthermore, three works of Orwell were analyzed according to seven literary journalism features which are as follows: Stage by Stage Design/Formation, Third Person Point of View, Full Registration or Full Dialogue, Situation Details, Document Based Topics, To Do Deep And Detailed Research and To Be The Subject Of Events/Issues and Literary Narration.

According to the results, it was seen that Orwell did not use the Full Registration or Full Dialogue feature in his three works and he partially used the Narration from the Third Person Perspective, besides that, Orwell preferred not to include a lot of dialogue and to use first person point of view in his works. Instead of chronologizing events, Orwell gives place to flashbacks. He writes about the events and subjects which he listed in order to provide integrity, interest and fluency with deep and long descriptions. Orwell gives a literary feel to his works by using literary elements in descriptions such as signs, symbols, similes, anthropomorphizing and dramatization. At the same time, it was seen that Orwell prioritizes spatial descriptions rather than descriptions of a person.

**Keywords:** Down and Out in Paris and London, George Orwell, Hommage to Catalonia, Literary Journalism, The Road to Wigan Pier.

## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, *Paris ve Londra'da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu ve Katalonya'ya Selam* yapıtları çözümlenmiş ve bu bağlamda Orwell'ın edebi gazetecilik anlayışı incelenmiştir.

Yüksek lisans eğitimim boyunca öğrencileri olma şansına sahip olduğum, engin bilgilerini ve deneyimlerini paylaşmaktan çekinmeyen tüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Bu değerli hocaların en başında yer alan ve kendisiyle çalışmaktan onur duyduğum tez danışmanım, sayın Prof. Dr. Ömer ÖZER'e tüm desteği, titiz davranışları ve babacanlığı için en derin şükranlarımı sunuyorum. Aynı zamanda, tez jürisinde bulunan sayın Prof. Dr. Haluk GERAY ve Doç. Dr. Özgül BİRSEN'e değerli katılımlarından ve katkılarından dolayı minnettarım. Son olarak, çocukluğumdan bu yana bana Bilge olmayı, özveriyle çalışmayı, sorumlulukları maksimum çabayla yerine getirebilmeyi, her şeyden önce hayal kurabilmeyi öğreten sevgili anneme ve babama, karındaş olma duygusunu en derinden yaşatan ve her zaman yanımda olduklarını bildiğim canım kardeşlerime tüm kalbimle teşekkür ederim.

25.04/2019

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Bilge Yasemin BÖĞÜR

## İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI .....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
TABLolar DİZİNİ .....	ix
GİRİŞ .....	1
1. EDEBİ GAZETECİLİK KAVRAMI, DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE EDEBİ GAZETECİLİK .....	6
1.1. Edebi Gazetecilik.....	6
1.2. Dünyada ve Türkiye’de Edebi Gazeteciliğin Gelişimi .....	12
2. İNGİLTERE’DE BASININ VE EDEBİ GAZETECİLİĞİN GELİŞİMİ .....	27
2.1. İngiltere’de Basının Gelişimi.....	27
2.2. İngiltere’de Edebi Gazeteciliğin Gelişimi .....	32
3. YÖNTEM.....	36
4. PARİS VE LONDRA’DA BEŞ PARASIZ, WİGAN İSKELESİ YOLU VE KATALONYA’YA SELAM YAPITLARININ EDEBİ GAZETECİLİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ .....	42
4.1. George Orwell.....	42
4.2. Yapıtların Tanıtımı .....	44
4.3. Yapıtların Edebi Gazetecilik Özelliklerine Göre Çözümlemesi .....	45
4.3.1. Paris ve Londra’da beş parasız.....	46
4.3.1.2. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımı.....	52
4.3.1.3. Tam kayıt ya da tam diyalog .....	53
4.3.1.4. Durum ayrıntıları.....	55
4.3.1.5. Belgeye dayalı konular.....	57
4.3.1.6. Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak .....	58
4.3.1.7. Edebi anlatım .....	58
4.3.2. Wigan iskelesi yolu .....	60
4.3.2.1. Sahne sahne tasarım/oluşum .....	60

4.3.2.2. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımı.....	65
4.3.2.3. Tam kayıt ya da tam diyalog .....	66
4.3.2.4. Durum ayrıntıları.....	66
4.3.2.5. Belgeye dayalı konular.....	68
4.3.2.6. Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak .....	69
4.3.2.7. Edebi anlatım .....	70
4.3.3. Katalonya'ya selam.....	72
4.3.3.1. Sahne sahne tasarım/oluşum .....	72
4.3.3.2. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımı.....	76
4.3.3.3. Tam kayıt ya da tam diyalog .....	77
4.3.3.4. Durum ayrıntıları.....	78
4.3.3.5. Belgeye dayalı konular.....	80
4.3.3.6. Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak .....	82
4.3.3.7. Edebi anlatım .....	83
SONUÇ .....	85
KAYNAKÇA .....	90
ÖZGEÇMİŞ	

## TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
<u>Tablo 4.1. İki paradigmanın karşılaştırılması.....</u>	38

## GİRİŞ

Bu tez çalışmasının giriş kısmı, Konunun Tanımlanması ve Problem, Amaç, Önem ve Sınırlılık şeklinde dört başlıktan oluşmaktadır.

### Konunun Tanımlanması ve Problem

Bu tezin konusunu, George Orwell'ın edebi gazetecilik anlayışı oluşturmaktadır. Bu çerçevede, *Paris ve Londra'da Beş Parasız*, *Wigan İskelesi Yolu* ve *Katalonya'ya Selam* yapıtları incelenmiştir.

Edebi gazetecilik, alışlagelmiş gazetecilik formunun dışında, edebi bir dille gazetecilik yapmak şeklinde ifade edilmektedir. Dünyada edebi gazetecilik kavramına alternatif olarak “yeni gazetecilik”, “edebi kurgusal olmayan roman”, “yaratıcı kurgusal olmayan roman”, “anlatı şeklinde kurgusal olmayan roman”, “olgusal gerçekliğin edebiyatı”, “Gonzo gazetecilik” ve daha sonraları “ayrıntılı gazetecilik” ve “yavaş gazetecilik” kavramları da kullanılmaktadır (Keeble, 2018, s. 1). Edebi gazetecilik, üslup açısından roman nitelikleri taşıyan fakat olayların kurmaca olmadığı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle örnekleriyle, 19. yüzyılda Amerika'da karşılaşmıştır (Özer, 2013, s. 13-14). Edebi gazeteciliğin klasik gazetecilik anlayışından farkı, öncelikli olarak dil kullanımudur. Edebi gazetecilik ürünleri mercek altına alındığında, ortak özellik olarak romansı dilin, betimlemelerin, karakterlerin ruhsal durum tahlillerinin bolca kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tüm bu özelliklerin yanı sıra, edebi gazeteciler gerçeklik kuralına sıkı sıkıya bağlıdırlar çünkü olay ayrıntıları ve karakterler kurgusal ise çalışmaları gazetecilik faaliyeti olarak adlandırılmamaktadır (Sims, 2007, s. 8).

19. yüzyılın bitiminden ve objektif haberciliğin ortaya çıkışından önce, kurgusal olmayan anlatı tarzı (narrative non-fiction) terkedilmemiş, bir gelenek halini almıştır. Bu geleneği yaşatan kişilere John Hartsock, *Amerikan Edebi Gazetecilik Tarihi* adlı çalışmasında yer vermiştir. Bunların çoğu, 1698-1700 yıllarındaki Londra'nın yaşam tarzını sunan Edward Ward gibi İngiliz'dir. (Akt. Nousiainen, 2012, s. 16). Charles Dickens ve George Orwell gibi İngiliz kökenli yazarlar da ilk dönem edebi gazetecilerdendir ve Amerikalı yazarları etkilemişlerdir (Sims, 2007, s. 13).

Edebi gazetecilik kavramının ilk olarak, Daniel Defoe'nun *Veba Yılı Günlüğü* adlı yapıtına referans yapılarak kullanıldığı belirtilmektedir (Erdem, 2016, s. 130). McKay, bu yapıtın tarihsel roman kategorisine girdiğinden söz etmektedir. Londra'da 1665 yılında patlak veren veba salgını, çarpıcı ve duygulu bir biçimde yeniden yarattığından

dolayı Defoe'nun bu yapıtı uzun süre takdir edilmiştir. Gözlemcinin mükemmel objektifliğiyle yazılmış anlatının gerçekliği inandırıcıdır ve bu eserden üç yıl sonra yayınlanmış olan *Robinson Crusoe* gibi, o da edebi bir arketip önemine sahip olmuştur. *Veba Yılı Günlüğü*, salgının ortaya çıkardığı somut ve soyut kriz döneminden geçen bir birey ve toplumun süregelen çalışmasıdır (McKay, 2008, s.3-4).

Edebi gazeteciliğin Amerika'daki doğuşu ise Amerikan İç Savaşı sonrası döneme denk gelmektedir. 1890'lı yıllarda önemli ölçüde tanınır hale gelmiştir (Nousiainen, 2012, s. 16). Erdem, Amerikan edebi gazeteciliğinin iki dönemde ele alınabileceğini belirtmektedir. Ona göre, 19. yüzyıl ile 1960'lı yıllar en başarılı yapıtların yazıldığı dönemlerdir. Her iki dönemde de, toplumsal tarihin dönüşüme uğradığını ve buna paralel olarak edebi gazetecilik niteliklerine sahip eserler verildiğini bildirmektedir (Erdem, 2016, s. 136).

Norman Sims, çoğu okuyucunun 1960'larda başlayıp 1970'lerin ortalarına kadar süren ve edebi gazeteciliğin bir tarzı olan Yeni Gazetecilik'e daha çok aşına olduklarını belirtmektedir. Tom Wolfe, Joan Didion gibi Yeni Gazetecilik akımına üye kişiler eşî benzeri olmayan kitaplar yazmayı sürdürmüşlerdir. Fakat Sims'e göre, George Orwell, Lillian Ross ve Joseph Mitchell gibi edebi gazeteciler, Yeni Gazeteciler'den çok daha uzun süre önce çalışmışlardır (Sims, 1984, s. 2). Tom Wolfe tarafından "Yeni Gazetecilik" şeklinde adlandırılan türün, başta Normal Mailer, Truman Capote ve Gay Talese gibi birçok başarılı uygulayıcısı bulunmaktadır (Erdem, 2016, s. 131). Sims'in söz ettiği Yeni Gazetecilik akımının tanınmış yazarları ise John McPhee, Tom Wolfe, Joan Didion, Richard Rhodes ve Jane Kramer gibi isimlerdir. Bu isimlerin de, Richard West, Mark Kramer, Sara Davidson, Tracy Kiddler, Mark Singer gibi yeni dönem edebi gazetecileri etkilediğini belirtmektedir. (Sims, 1984, s. 5-7).

Türkiye'de, Prof. Dr. Ömer Özer'in *Haber Roman* başlıklı çalışması, akademide varolan oldukça sınırlı sayıdaki edebi gazetecilik çalışmaları arasında dikkat çekmektedir (Özer, 2013). Özer, George Orwell ve Yaşar Kemal'den örneklerle edebi gazetecilik ve röportajı inceleme altına almıştır. Çalışmada, Orwell'in edebi gazetecilik anlayışı *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtı üzerinden verilmiştir. Türkiye'de edebi gazeteciliğin röportaj olarak geliştiğini belirten Özer, çalışmasının geri kalan kısmında Türkiye'de röportajın kaynaklarını ve Yaşar Kemal röportajının özelliklerini örnekler üzerinden işlemiştir. Bu çalışmada ise, Orwell'a ilişkin olan incelemeden farklı olarak, *Wigan İskelesi Yolu* ve *Katalonya'ya Selam* yapıtları da ele alınmıştır. Özer'in bu çalışması

dışında, *Türkiye’de Edebi Gazetecilik: Emin Çölaşan’ın Turgut Nereden Koşuyor’unun İncelenmesi* (2018), *İşkencenin Edebi Sunumu: Tanju Cılızoğlu’nun Balyoz’unun Edebi Gazetecilik Bağlamında İncelenmesi* (2018), *Edebi Gazetecilik: John Hersey’in Hiroşima’sına İlişkin Bir Çözümleme* (2017), *Edebi Gazetecilik (Röportaj): Bir Röportaj Üstadı Fikret Otyam’ın Yayımlanmış Röportajlarının Çözümlemesi* (2012) gibi makaleleri de bulunmaktadır.

Özer, *Türkiye’de Edebi Gazetecilik: Emin Çölaşan’ın Turgut Nereden Koşuyor’unun İncelenmesi* adlı makalesinde, Emin Çölaşan’ın bu çalışmasının bir edebi gazetecilik ürünü olup olmadığını incelemektedir. Edebi gazetecilik niteliklerine göre çalışmayı değerlendiren Özer, bu çalışmanın edebi gazeteciliğin tüm niteliklerini taşıdığı sonucuna ulaşmaktadır. Çölaşan’ın araştırıp, görüşmeler yapıp, belgelere ulaştığını belirtmekte ve aynı zamanda yazarın konu hakkında yorum yaptığını da eklemektedir (Özer, 2018).

Bir diğer çalışma ise John Hersey’in *Hiroşima* adlı yapıtının incelendiği *Edebi Gazetecilik: John Hersey’in Hiroşima’sına İlişkin Bir Çözümleme*’dir. Özer bu çalışmasında, sözü edilen Hersey çalışmasını edebi gazetecilik niteliklerine göre incelemiştir. İncelemede, *Hiroşima*’da Sahne Sahne Tasarım, Tam Kayıt Ya Da Tam Diyalog, Durum Detayları, Belgelere Dayandırma, Edebi Anlatım, Derinlemesine Araştırma özelliklerinin tümünün gerçekleştirilmiş olduğu sonucuna varılmıştır (Özer, 2017).

Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü çalışmalarında edebi gazetecilik hakkında da araştırmalar bulunmaktadır. *New Journalism And The Nonfiction Novel: Creating Art Through Facts* adlı doktora tezinde Meldan Tanrısal, Yeni Gazetecilik türünün tarihsel gelişimini ele almaktadır. Truman Capote’nin *Soğukkanlılıkla*, Tom Wolfe’un *The Electric Kool-Aid Acid Test* ve Norman Mailer’ın *Gecenin Orduları* çalışmalarını çözümleyerek, “olgu yönelimli roman” kavramını derinlemesine incelemiştir (Tanrısal, 1988).

Murat Erdem’in *Edebi Gazetecilik Kavramı: ABD Örneğindeki Gelişimi, Yapısı ve İçeriği* adlı makalesinde ise, edebi gazeteciliğin Amerika ayağının tarihsel süreci incelenmiştir. Bu ülkede önde gelen edebi gazetecilerin çalışmalarından örneklerle, edebi gazeteciliğin nitelikleri ve içeriği tartışılmıştır (Erdem, 2016).

Tüm sözü edilenler sonucunda bu tez çalışmasının problemini “*Paris ve Londra’da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu ve Katalonya’ya Selam* eserleri birer edebi gazetecilik ürünleri midir?” sorusu oluşturmaktadır.

### **Amaç**

Bu tez çalışmasının amacı, George Orwell’ın *Paris ve Londra’da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu ve Katalonya’ya Selam* yapıtlarının edebi gazetecilik özelliklerini taşıyıp taşımadığını saptamaktır. Bu temel amaca bağlı olarak şu sorulara da yanıt aranmıştır:

- *Paris ve Londra’da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu ve Katalonya’ya Selam* yapıtları birer edebi gazetecilik ürünü ise, bu niteliği içinde barındırdıkları hangi özelliklerle sağlamaktadırlar?
- Söz konusu üç yapıt, özellikler bakımından birbirinden ayrılmakta mıdır?

### **Önem**

Türkiye’de, edebi gazetecilik alanında yapılan akademik çalışmaların sayısı hayli azdır. Aynı zamanda, İngiliz edebi çalışmaları hakkında yapılan araştırmalar da oldukça düşüktür. Edebi gazetecilik alanı, gazetecilik açısından büyük bir öneme sahiptir ve geliştirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda bu tez çalışması, edebi gazeteciliğin ilklerinden olan Orwell’ı ele alarak, alana yeni bir araştırma kazandırması açısından önemlidir. Gazetecilik alanına fayda sağlayacağı umulan bu çalışma, edebi gazeteciliğin Türkiye’de tanınırlığının artmasına ilişkin bir istek niteliği de taşımaktadır.

### **Sınırlılık**

Tez çalışmasının sınırlılıklarını, George Orwell’ın şu yapıtları oluşturmaktadır:

- 1) *Paris ve Londra’da Beş Parasız*
- 2) *Wigan İskelesi Yolu*
- 3) *Katalonya’ya Selam*

Çalışmada, 1. bölümde Edebi Gazetecilik Kavramı, Dünyada ve Türkiye’de Edebi Gazetecilik başlığı altında, edebi gazetecilik kavramının tanımı, tarihsel gelişimi, çeşitli ülkelerdeki örnekleri ile Türkiye’deki gelişimi gibi konular incelenmiştir. 2. bölümde İngiltere’de Basının ve Edebi Gazeteciliğin Gelişimi başlığı altında, İngiltere’deki klasik gazeteciliğin ve edebi gazeteciliğin doğuşu ve gelişimi ele alınmıştır. 3. bölümde Yöntem

bulunmaktadır. Ardından, 4. bölümde George Orwell'ın *Paris Ve Londra'da Beş Parasız, Wigan İskelesi Yolu Ve Katalonya'ya Selam* Yapıtlarının Edebi Gazetecilik Özelliklerine Göre Çözümlemesi başlığı yer almaktadır. Bu başlık altında, George Orwell hakkında biyografik bilgiler verilmiş, sözü edilen üç yapıtın tanıtımı yapılmış ve yapıtlar çözümlenmiştir. Sonuç kısmında ise bulgular tartışılmış ve çalışma sonlandırılmıştır.

## 1. EDEBİ GAZETECİLİK KAVRAMI, DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE EDEBİ GAZETECİLİK

Bu bölümde, edebi gazetecilik kavramının tanımı, tarihsel gelişimi, çeşitli ülkelerdeki örnekleri ile Türkiye’deki gelişimi gibi konular ele alınmıştır.

### 1.1. Edebi Gazetecilik

Edebi gazetecilik, geleneksel gazeteciliğin ötesinde, araştırma yapılarak elde edilen verinin roman diliyle yazılması şeklinde yapılan gazeteciliğe denmektedir. Edebiyat ve gazetecilik kavramlarının bir arada kullanılmasından doğan bu alan, “edebiyat hakkında gazetecilik yapmak değildir; edebi olarak gazetecilik yapmaktır” şeklinde açıklanmaktadır (Özer, 2017, s. 7). Edebiyat ve gazetecilik ilişkisini adlandırmak amacıyla zaman içinde birçok kavram kullanılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: “Yeni Gazetecilik” (New Journalism), “edebi kurgusal olmayan roman” (literary non-fiction), “yaratıcı kurgusal olmayan roman” (creative non-fiction), “anlatı şeklinde kurgusal olmayan roman” (narrative non-fiction), “olgusal gerçekliğin edebiyatı” (the literature of fact), “Gonzo gazetecilik” (Gonzo journalism), “ayrıntılı gazetecilik” (long-form journalism) ve “yavaş gazetecilik” (slow journalism) (Keeble, 2018, s. 1). Tüm bu farklı adlandırmalara karşın, edebi gazetecilik ürünlerinin ortak özelliği, edebi bir dil kullanılarak gerçeğin aktarılmasıdır. Olay ayrıntıları ve karakterler gerçeği yansıtmaktadır. Çünkü sözü edilen ögeler kurgusal ise çalışmalar gazetecilik faaliyeti olarak adlandırılmamaktadır (Sims, 2007, s. 8). Yazarlar yapıtlarındaki gerçekliği olayları bizzat gözlemleyerek, görüşmeler ve araştırmalar yaparak sağlamaktadırlar.

Edebi gazeteciliğin daha çok tanınan ve modern hali, 1960’larda başlayan Yeni Gazetecilik akımıdır. Bu akım, geleneksel gazeteciliğin hemen hemen tüm unsurlarını dışlamaktadır. Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan söz konusu akım, Tom Wolfe’un *New York Magazine*’de yazdığı makaleler ve 1973 yılında yayımladığı *Yeni Gazetecilik* adlı çalışmasıyla tanınmış ve kavramsallaşmıştır (Erdem, 2016, s. 133). Yeni Gazeteciliğin şemsiye bir kavram olduğunu belirten Meldan Tanrısal, bu kavramın çeşitli kişilere göre farklı anlamlara geldiğini belirtmektedir. Kimilerine göre anlam oldukça geniştir ve yeni olan ya da klasik gazetecilik dışındaki her şey anlamına gelmektedir. Farklılıklar bulunmasına karşın, genellikle “Yeni Gazetecilik” kavramı kurgusal olmayan yazın stilini betimlemek amacıyla kullanılmaktadır. Kavram, alternatif ve savunucu

gazeteciliği<sup>1</sup> (advocacy journalism) kapsamı içine alacak şekilde genişlemiştir (Tanrısal, 1988, s. 16). Araştırmacı gazetecilikte (investigative reporting) olduğu gibi, yeni gazeteciliğe dahil yazarlar inceledikleri konu üzerinde aylarca araştırma, gözlem ve görüşme yaparak gerçek bilgiler edinmeye çalışmaktadırlar. Tamamladıkları çalışmalar ise gazete ya da dergilerde yayımlanan sıradan öykülerden oldukça farklı bir yapıya sahiptir. Geleneksel gazeteciliğin anlatım yapılarını ve kurumsal bir yazım tarzını kullanmak yerine, iyi geliştirilmiş karakterler, uzun süreli diyaloglar, canlı sahneler ve dramatik öğelerle birlikte güçlü olay örgüleri oluşturulmaktadır. Yazım tarzları ve yaptıkları derinlemesine araştırmaların gerektirdiği zaman ile para çoğu gazetenin (*New York Herald Tribune* gazetesi gibi önemli bir örnek dışında) bütçesine ya da gereksinimine denk düşmemiştir. Fakat *Esquire*, *The New Yorker*, *New York* ve diğer önde gelen dergilerin editörleri yeni gazeteciliğe dahil yazarları araştırıp, çalışmalarını yayımlamış ve büyük bir ticari başarı elde etmişlerdir. Bu yazarların çoğu, antolojilerde hikâyelerini yayımlamayı ya da “kurgusal olmayan roman” olarak bilinen türde yazmayı sürdürmüştür. Yapıtların çoğu ise çok satanlar arasına girmiş ve nesnellik idealine meydan okumuştur. Yeni Gazeteciler, nesnellüğün hakikati garantilemediğini ve “nesnel” olarak adlandırılan hikâyelerin kişisel bir bakış açısıyla açıkça sunulmuş öykülerden daha yanıltıcı olabileceğini savunmaktadırlar. Sonuç olarak 1996 yılında Profesyonel Gazeteciler Cemiyeti etik ilkeler arasından nesnellik ilkesinin yerine adil yargılama ve doğruluk gibi ilkeler getirmiştir (Fakazis, 2016, <https://www.britannica.com/topic/New-Journalism>).

Edebi gazetecilik olgusu için kullanılmış bir diğer kavram Gonzo gazeteciliktir. Gonzo gazetecilik, araştırılan olayda gazetecinin sıradan bir gözlemciden öte bir konumda olduğu gazetecilik türüdür. Muhabir tarafından öznel olarak deneyimlenen olaylar canlı betimlemelerle aktarılmakta ve nesnellik reddedilmektedir. Gonzo gazeteciliğin kurucusu Hunter S. Thompson’dır. 1970 yılı Haziran ayında *Scalan’s Monthly*’de yayımlanan *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* (*Kentucky Derbisi İtibarını Yitirmiş ve Bozulmaya Yüz Tutmuştur*) adlı makale bu tarzın ilk örneği olarak kabul edilmiştir (Hoover, 2009, s. 327). Bu gazetecilik türü Yeni Gazetecilik ile benzerdir. Gerçek ve hayal ürünü yazı tekniklerini kullanmaktadır (Özer, 2013, s. 29).

---

<sup>1</sup> Savunucu gazetecilik, belli bir çıkar grubunun sözcülüğünü yapmayı ifade etmektedir (Uzun, 2014, s. 130).

Edebi gazetecilik için kullanılan kavramlar arasında bulunan yavaş gazetecilik hakkında şunlar belirtilmektedir: Son yıllarda gazeteciler, editörler, yayıncılar ve yorumcular gazeteciliği yavaşlatma girişiminde bulunmaya başlamışlardır. Bu durum bir eskiye dönüş çabası olarak adlandırılabilir. Eskiye dönüş olarak adlandırılmasının nedeni ise yavaş gazeteciliğin sanıldığı gibi yeni bir akım olmaması ve köklerinin eskiye dayanmasıdır. Le Mesurier, aslında yavaş gazeteciliğin, geleneksel gazeteciliğin ilk zamanlarından beri var olduğunu ileri sürmektedir. Yavaş gazetecilik içine katılabilen türlerden birkaçı şunlardır:

1. Deneme: Tütün en önemli örneği Montaigne'in 1570-1592 yılları arası yazdığı üç ciltlik yapıtıdır.

2. Araştırmacı "muckraking"<sup>2</sup> gazetecilik: Nellie Bly'nin<sup>3</sup> 1887 yılında Blackwell (şimdiki Roosevelt) Adası'ndaki kadınlar için olan ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde, hasta kılıfına girerek geçirdiği on gün sonucu *New York World* gazetesine yazdığı hikâyeler örnek gösterilebilmektedir. Nellie Bly daha sonra bu hikâyeleri *Timarhanede On Gün* adı altında kitaplaştırmıştır.

3. Ayrıntılı anlatı gazeteciliği: Bu türe örnek olarak John Hershey'in 1946 yılında *The New Yorker* gazetesi için yazdığı 31,000 sözcüklük *Hiroşima* adlı makalesi verilebilmektedir.<sup>4</sup>

4. Yeni Gazetecilik: John Sack'ın 1966 yılında *Esquire* dergisi için yazdığı 33,000 sözcüklük *M* adlı çalışması bu türe bir örnektir.

5. Yaratıcı kurgusal olmayan roman: Boo'nun 2012'de yayımladığı, Bombay'ın gecekondu mahallelerinde yaptığı üç yıllık görüşmelere dayanan *Behind the Beautiful Forevers* adlı yapıtı, anlatı gazeteciliği gibi farklı adlara da sahip olan edebi gazetecilik örnekleri arasındadır. Özetle, ayrıntılı/uzun soluklu gazetecilikle (long-form journalism)

---

<sup>2</sup> Muckraking (pislik çomaklayan), özellikle gazeteler ve muhabirler tarafından kişiler ya da kurumlar hakkında hoş olmayan bilgiler bulmaya çalışarak bu bilgileri kamuoyuna duyurma şeklinde tanımlanmaktadır (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/muckraking>).

<sup>3</sup> Asıl adı Elizabeth Cochrane olan Amerikalı kadın gazeteci (1864-1922). Kariyerine 19 yaşında başlamıştır. Takma adı olan Nellie Bly'i *Dispatch* dergisinde yazarken kullanmaya başlamıştır. İlk makaleleri Pittsburgh'daki genç kızların çalışma koşulları, gecekondu yaşamı ve buna benzer konulardan oluşmaktadır. Pittsburgh'dan ayrılıp New York'a yerleşen Bly, Joseph Pulitzer'in *New York World* gazetesinde çalışmaya başlamıştır. World'deki en başarılı noktası ise Jules Verne'in *Seksen Günde Devr-i Âlem* yapıtının baş kahramanı Phileas Fogg'un rekorunun üzerine çıkmak için New York'tan gemiyle açılmasıdır. World gazetesi ise her gün bu konu hakkında yazılar yazmış ve hatta Bly'nin Avrupa'yı kaç günde dolaşabileceği hakkında bir yarışma düzenlemiştir. Bly, turunu 72 gün 6 saat 11 dakika 14 saniyede tamamlamıştır. Bu turun sonucunda yayımlanan *Around the World in Seventy-Two Days (Yetmiş İki Günde Dünya Turu-1890)* yapıtı büyük ses getirmiştir (<https://www.britannica.com/biography/Nellie-Bly>).

<sup>4</sup> Hiroşima yapıtı ile ilgili bir çalışma için bkz. Özer, Ö. (2017). Edebi Gazetecilik: John Hershey'in Hiroşima'sına İlişkin Bir Çözümleme. *Atatürk İletişim Dergisi*. 12. s. 5-26.)

aynı kavramı ifade eden yavaş gazetecilik, kalite kaygısı ile araştırma ve yazma süreçlerinde yazara uzun bir zaman tanıyan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır (Le Mesurier, 2015, s. 141-142).

Edebi gazeteciliğin rolü “derinlemesine araştırma ve görüşme ile dramatik hikâye anlatım tekniklerini kullanarak okuyucunun dünya görüşünü genişletmek”tir (Özer, 2013, s. 28). Bu tanımlamaya öncelikle çalışmada çözümlenmesi yapılan George Orwell’ın yapıtları örnek gösterilebilmektedir. George Orwell’ı, *Paris ve Londra’da Beş Parasız* yapıtında Paris otellerinde bulaşıkçı olarak görmekteyiz. Yoksulluk ve açlık konusunu işlerken birinci tekil şahısla, olayları bizzat kendisi yaşayarak gerçeği yansıtmaya çalışmıştır. Ardından *Wigan İskelesi Yolu*’nda, madencilerin yaşam koşulları hakkındaki gerçekleri aktarmak için Wigan şehrine giderek madenciler ve aileleriyle görüşmeler sağlamıştır. Madencilerin yaşadıkları ev ya da karavanlara konuk olup çarpıcı gözlemlerde bulunmuş ve bu yoksulluk manzaralarını dramatik bir dille kâğıda dökmüştür. Bunun yanı sıra, madenlere inerek işçilerin hangi şartlar altında çalıştıklarına tanıklık etmiş ve yaşamlarında bir kez bile maden ocağı görmemiş okuyuculara madencilerin sıcak, daracık ve tehlikeli dünyasını betimlemeye çalışmıştır. *Katalonya’ya Selam* yapıtında ise Orwell bizzat bir milis olarak İspanya İç Savaşı’na katılmıştır. Ordunun yapısından bürokratik yaşama kadar İspanya hakkında önemli gözlemler yapan Orwell, savaşın iç yüzünü tüm çıplaklığıyla sunmaktadır. Madencilerin yaşamlarıyla ilgili bir diğer çalışma örneği ise Émile Zola’nın *Germinal*’idir. Zola, Fransa’nın kuzeyine giderek madenci aileleriyle derinlemesine görüşmeler yapmış, bilgi toplamak adına kafelere girip çıkmış ve hatta madenlere inerek gözlemlerini aktarmıştır. Değişmez bir özellik olarak derinlemesine görüşmelerin yapıldığı ve olayların yakından gözlemlendiği dikkat çekmektedir. Yazarlar, tüm bu gözlem ve görüşmeleri bir yapıt haline getirirken okuyucunun olayları içselleştirebilmesi ve ilgi çekici bulunması için ruhsal betimlemelere, uzun anlatımlara, abartmalara, metaforlara ve diğer dramatik öğelere başvurumaktadırlar. Böylelikle okuyucular, olayları bizzat birinci ağızdan okuyarak gerçeklerin iç yüzünü görebilmekte ve kullanılan edebi dil sayesinde okuduklarını geleneksel gazete haberlerinden farklı şekilde özümseyebilmektedirler.

Öte yandan edebi gazeteciliğin hangi yapıt ile başladığı konusunda ise çeşitli varsayımlar bulunmaktadır. Bunların ilki, İngiliz edebi gazeteciliğin Daniel Defoe ile başlamış olduğudur. Edebi gazetecilik kavramının ilk olarak, Daniel Defoe’nun *Veber Yılı Günlüğü* adlı yapıtına referans yapılarak kullanıldığı belirtilmektedir (Erdem, 2016, s.

130). McKay, bu yapıtın tarihsel roman kategorisine girdiğinden söz etmektedir. Londra’da 1665 yılında patlak veren veba salgınını, çarpıcı ve duygulu bir biçimde yeniden yarattığından dolayı Defoe’nun bu yapıtı uzun süre takdir edilmiştir. Gözlemcinin mükemmel objektifliğiyle yazılmış anlatının gerçekliği inandırıcıdır ve bu yapıtın üç yıl sonra yayımlanmış olan *Robinson Crusoe* gibi, o da edebi bir arketip önemine sahip olmuştur. *Veba Yılı Günlüğü*, salgının ortaya çıkardığı somut ve soyut kriz döneminden geçen bir birey ve toplumun süregelen çalışmasıdır (McKay, 2008, s.3-4).

Tez çalışmasının “İngiliz Edebi Gazeteciliğinin Gelişimi” adlı bölümünde daha ayrıntılı bilgi verilmesine karşın kısaca Defoe’nun diğer yapıtından söz etmek yararlı olacaktır. McKay, çalışmasında Defoe’nun *Fırtına* olarak anılan ve tam başlığıyla *The Storm: Or, A Collection Of The Most Remarkable Casualties And Disasters Which Happen’d In The Late Dreadful Tempest, Both By Sea And Land* adlı yapıtı hakkında bilgiler vermektedir. McKay, 1703 yılında yani *Veba Yılı Günlüğü* yapıtından 18 yıl önce yayımlanmış olan *Fırtına*’nın bir roman olmadığını belirtmektedir. Ona göre yapıtta, kasırga sırasında ve sonrasındaki olaylar birinci tekil şahısla aktarılmakta ve gerçeği yansıtmaktadır (McKay, 2008, s. 5-6). Nitekim zamanın *The London Gazette*<sup>5</sup> gibi önemli gazetelerine bakıldığında reklam yoluyla halktan gözlemlerinin gerçek ve açık bir şekilde aktarılması talep edilmiştir. Böylelikle okuyucu mektupları derlenip, İngiliz tarihinde kaydedilen en şiddetli fırtına hakkında bir çalışma oluşturulmuştur. Gerçek bir olayın dramatik öğelerle aktarılmasına örnek bu yapıtı, İngiliz edebi gazeteciliğinin ilk örneği olarak kabul etmek mümkündür.

Edebi gazeteciliğin ne zaman başladığı ile ilgili bir diğer varsayım ise Amerikan edebi gazeteciliğinin Silence Dogood ile başladığıdır (Özer, 2013, s. 32). 1722 yılında, *New-England Courant* gazetesinde 14 mektup yayımlanmıştır. Yazarı ise bir bakanın dul eşi olan Silence Dogood olarak bilinmekteydi. Silence Dogood’un bir takma isim olduğu ve gerçek yazarın 16 yaşında, bir matbaada çıraklık yapan Benjamin Franklin olduğu öğrenilmiştir. Benjamin, abisi James’in arkadaşlarının, gazetede yazı yazan yetenekli kişiler olduklarını düşünmektedir. Konuşmalarına şahit olduğu bir gün kendisinin de yazmaya karar verdiğini belirtmektedir. Bunun üzerine, henüz genç olduğundan ve yazılarının abisi tarafından basılmayacağını düşündüğünden, yazılarını her gece gizlice matbaanın kapısının altından atmayı seçmiştir<sup>6</sup>. Mektuplarda, basın özgürlüğü,

<sup>5</sup> Bkz. *The London Gazette*, 3972, 02/12/1703, s. 2 <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/3972/page/2>

<sup>6</sup> [https://www.masshist.org/online/silence\\_dogood/essay.php?entry\\_id=203](https://www.masshist.org/online/silence_dogood/essay.php?entry_id=203)

öğrenmenin sınırsızlığı ve Harvard gibi kısıtlayıcı ve elitist kurumların başarısızlığı, kadın egemenliği, abartılı kıyafetler giymeyle gurur duyma, şiirdeki mantığın sınırları, sosyal ilişkilerde sahte bir güç olarak dini ikiyüzlülük gibi toplumsal konular işlenmiştir (Warner, 1989, s. 117).

Öte yandan tüm bu yazılanlara karşın, 1600’lü yıllarda yaşamış Evliya Çelebi’nin *Seyahatnâme* adlı yapıtı, röportaj şeklinde gelişen Türk edebi gazeteciliğin ilk örneği olmuştur. Dikkat edilirse bu yapıt, İngiltere ve Amerika’da ortaya çıkan edebi gazetecilik örneklerinden daha erken bir tarihe denk gelmektedir (Ömer Özer, kişisel görüşme, 14.12.2018, 13:10)

Edebi gazeteciliğin tarihi eskilere dayansa da, günümüzün akademik anlamıyla “edebi gazetecilik” adı, ilk kez 1937 yılında Erwin H. Ford tarafından kullanılmıştır. Ford, *A Bibliography Of Literary Journalism in America* adlı bir çalışma yayımlamıştır (Sims, 2007, s. 8). Ford’un edebi gazetecilik kavramına daha sonra röportaj (reportage) kavramı eklenmiştir. Bu iki kavram aynı çalışmalarda anılmaya başlamıştır. 1935 yılında, *New Masses*’ın editörü Joseph North röportajı “Üç boyutlu habercilik. Yazar gerçekliği yoğunlaştırmakla kalmaz, okuyucunun gerçeği duyumsamasına yardımcı olur. Röportajın en iyi yazarları tam anlamıyla sanatçıdır. Editörlüklerini imgelemleri aracılığıyla yapıyorlar” şeklinde tanımlamıştır (North’dan Aktaran Sims, 2007, s. 9-10). Röportaj kavramının 1930’lu yıllarda yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. 2003 yılında ise Fransa’da The Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage adlı bir ödül derneği kurulmuştur. Oluşum, röportaj sanatını “kişisel deneyim, algı ve anekdotsal kanıta dayalı, gazetecilik ve yaratıcı kurgusal olmayan romanın en iyi birleşimini temsil eden bir türdür. Bu türdeki olağanüstü çalışmalar, ortaya çıktıkları durumun çok ötesinde bir etki yaratmakta ve edebiyat yapıtı olarak önem kazanmaktadırlar” şeklinde tanımlamaktadır (Aktaran Sims, 2007, s. 10). Röportaj, kültürel ve sosyal gerçekliği, geçmiş gelişmeleri ve güncel olayları ifade etmektedir. Röportaj yazarları bilinmeyen, gizlenmiş ya da unutulmuş gerçekleri ve incelikleri ortaya çıkartmaktadırlar. Olaylara bizzat tanıklık ederek bilgi toplamaktadırlar. Bu nedenle röportaj yazarları, daha yüksek bir doğruluk derecesine ulaşabilmektedirler. Bu durum da, röportajı önemli ve uzman kılmaktadır. Bununla birlikte, röportaj yazımı sadece olayları belgelemekle sınırlı değildir. Röportajın teknik unsurlar ve edebi niteliklerle olan birleşimi, girift, yoğun ve derin katmanların oluşmasını mümkün kılmaktadır. Edebi röportaj görsel sanatlardan yararlanabileceği gibi

metafor ve alegori unsurlarını da kullanabilmektedir. Böylelikle röportaj bir sanata, röportaj sanatına dönüşmektedir<sup>7</sup>.

Tarihi arka planın ardından, edebi gazeteciliğin akademik bağlamda kavramsallaştırılmasının ancak 1980’li yıllarda başladığı görülmektedir. 2006 yılında bu alandaki çalışmaları akademik bir disipline dahil etmek ve geliştirmek amacıyla da Fransa’da *Uluslararası Edebi Gazetecilik Çalışmaları Derneği* (International Association for Literary Journalism Studies) kurulmuştur. Çok uluslu bir bünyeye sahip bu dernek, 2006 yılından beri Uluslararası Edebi Gazetecilik Sempozyumları düzenlemektedir. Aynı zamanda *Edebi Gazetecilik Çalışmaları* (*Literary Journalism Studies*) adında akademik bir dergi yayımlayarak bu alanı uluslararası anlamda geliştirmek için çalışmaktadırlar (Erdem, 2016, s. 131).

## 1.2. Dünyada ve Türkiye’de Edebi Gazeteciliğin Gelişimi

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle Amerika, Almanya, Brezilya, Fransa, Hollanda, Latin Amerika ve Türkiye’de edebi gazeteciliğin gelişimi ele alınmıştır. Kuşkusuz çalışmada adı geçmeyen diğer ülkelerde de edebi gazetecilik faaliyetleri görülmektedir. Fakat kaynak bulmada yaşanan sorunlar nedeniyle ve çalışmanın amacından sapmamak adına yalnızca yukarıdaki ülkeler hakkında bilgi verilmiştir.

Amerika’da edebi gazetecilik nitelikleri taşıyan ilk örnekler 19. yüzyılda ucuz basın (penny press) döneminde görülmüştür (Özer, 2013, s. 55). Ucuz gazeteler konu olarak sansasyonel haberlere yer vermekte ve temel kitlesini fabrika işçileri oluşturmaktadır. Sözü edilen ucuz gazetelere *The New York Sun*, *Evening Transcript*, *New York Herald* gibi isimler örnek verilebilmektedir. Bu tür gazetelerin ucuz satılmasının nedeni gelirlerinin satış ve reklama dayanarak oluşmasından kaynaklanmaktadır. Sansasyonelizm temelli bu gazeteler, aynı zamanda günlük gazetelerde edebiyat ve gazetecilik formlarını birbirine yaklaştırmıştır (Özer, 2013, s. 40-42,45).

Ucuz basının ardından Amerika’da sarı basın (yellow press) ortaya çıkmıştır. Sarı basında haberler sansasyonelleştirilerek okuyucuların ilgisini çekmek amaçlanmaktadır. “Sarı basın” kavramı, iki New York gazetesi arasındaki öfkeli yarışta başvurulan yolları tanımlamak için 1890 yılında kullanılmaya başlanmıştır. Sarı basın kavramında akla gelen ilk isimlerden olan Joseph Pulitzer, 1883 yılında *New York World* gazetesini satın almıştır. Siyasi yolsuzluklar ve toplumsal adaletsizliğe karşı savaşım vermiş ve bunu

---

<sup>7</sup> [https://www.lettre-ulysses-award.org/about/Art\\_of\\_Reportage.html](https://www.lettre-ulysses-award.org/about/Art_of_Reportage.html)

yaparken sansasyonel haberleri renkli bir dille aktarmıştır. Bunun sonucunda *New York World*, ülkenin en çok satan gazetesi olmuştur. Pulitzer'in bu üstünlüğü bir maden zengininin oğlu olan William Randolph Hearst'ü 1895 yılında New York'a taşınıp rakip *Journal* gazetesini satın almaya itmiştir<sup>8</sup>

1890 yılında *New York Commercial Advertiser*'ın editörü Lincoln Steffens, muhabir, romancı ve editör olan Abraham Cahan'a "Burada karısını öldüren bir adam ihbarı var Cahan... Bu olayın içinde bir hikâye var. Bu adam o kadını, zamanında evlenecek kadar çok sevmiştii, şimdi ise duyduğu nefret onu parçalara ayırmaya yetmiş. Dügün ile bu cinayet arasındaki zamanda ne olduğunu bulabilirsen, kendine bir roman bana da kısa bir öykü ortaya çıkarırsın. Şimdi git, acele etme ve bu trajediyi bir trajedi olarak incele" şeklinde öneriler getirmiştir (Steffens'dan Aktaran Hartsock, 2000, s. 21). Hartsock, Steffens'in önerisindeki niyetin kendisi için kısa bir öykü, Cahan için ise bir roman oluşturmak gibi edebi bir nitelik taşıdığını ve bu nedenle dikkat çektiğini belirtmektedir. Bu durumu, *New York Commercial Advertiser*'ın yerel haberler editörü olarak Steffens'in edebi gazeteciliği desteklediği ve bunu yaparken de edebiyat ile gazeteciliğin kesiştiği yerde oluşan bu biçimin eleştirel bilincini yansıttığı şeklinde yorumlamaktadır. Bu eleştirel bilincin, modern Amerikan edebi gazeteciliğinin temelini atılmasında etken olan birkaç nedenden biri olduğunu da eklemektedir. (Hartsock, 2000, s. 21).

Murat Erdem'e göre, Amerika'da, 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişen teknoloji, endüstri ve kentleşme ilk modern gazeteleri doğurmuştur. Gazetelerin doğuşuyla birlikte edebiyat ve gazetecilik de bir araya gelmiştir. Bu dönemdeki toplumsal, ekonomik, siyasi değişimler ve "sarı basın" olarak adlandırılan sansasyonel haber ve fotoğrafların gazetelerde yer alması modern gazeteciliği doğurmuştur. Bu duruma paralel olarak, edebiyat alanında da romantizmden çıkılıp gerçeklik akımına bir geçiş söz konusu olmuştur (Erdem, 2016, s. 135-136).

1910 yılında Amerika'da edebi gazetecilik düşüğe geçmeye başlamıştır. 1. Dünya Savaşı sırasında gazeteler denetim altına alınmış ve sansürlenmiştir. Bu durum da, objektif yazılar yazmak için çaba gösterilmesine yol açmıştır. Aynı zamanda gazeteciliğın "edebi" olabileceğini inkâr eden eleştirel düşüncede bir değişim de oluşmuştur. Objektif habercilik, Amerika'nın çok ciddi toplumsal ve kültürel değişimlerden geçtiği sırada

---

<sup>8</sup> <https://www.britannica.com/topic/yellow-journalism>

baskın bir gazetecilik söylemi olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum halkın, nüfus patlaması, kitlesel göç, kentleşme, ekonomik çalkantı, işçi sendikaları, finansal endişeler gibi sahip oldukları sorunlarla ilgili bilgi almak ve Amerika’da neler olup bittiğini öğrenmek istedikleri zamana denk gelmektedir. Bu süreden 1930’lu yıllara kadar, Ernest Hemingway gibi sadece birkaç yazar edebi gazetecilik ürünleri vermişlerdir. Edebi gazeteciliğin ikinci büyük dönemi ise 1930’larda ve 1940’larda Büyük Buhran, gazetecilik pratiğinin yeniden değerlendirilmesini tetiklediğinde başlamıştır. Pek çok gazete Büyük Buhran’ı haberleştirmeyi başaramamıştır fakat aynı zamanda da politikacıların geniş çaplı panik olasılığından korkmaları nedeniyle, durumu önemsizleştirmeye çalışmışlardır. 1925 yılında *The New Yorker*’ın açılmasıyla ilk defa bir grup edebi gazeteci, henüz özel bir ismi olmasa da edebi gazetecilik vizyonunu takip edip uygulayabilecekleri bir yere kavuşmuşlardı. Bazıları bu biçimi “edebi röportaj” olarak adlandırmaktaydı fakat bu yaygın bir kullanım değildi. Temelde 1940’lardan 1960’lara kadar edebi gazetecilik formunu canlı tutan *The New Yorker* yazarları olmuştur. Yazarlara makalelerini geliştirmek için zaman verilmiş ve birçoğu daha önce çalıştıkları *New York Herald Tribune*’de yazamadıklarını yazma fırsatı bulmuşlardır. 20. yüzyılın başlarında edebi gazetecilik yapan bütün bu gazeteciler, 1960’lı yılların Yeni Gazetecilerine yol açmışlardır. Yazım tarzları için özel bir isme sahip olan ilk grup olmalarına karşın, uyguladıkları yazım tarzı uzun bir tarihin parçasıdır. Farklı olan şey ise diğer edebi gazetecilerden daha fazla dikkat çekmiş olmalarıdır (Nousiainen, 2012, s. 16-17).

Amerikan edebi gazeteciliğinin en verimli olduğu dönem, 1960’lı yıllar olmuştur. Bu yılların başlangıcında yaşanan John F. Kennedy suikastı, Vietnam Savaşı’nın başlaması, ardından Martin Luther King, Robert Kennedy, Malcolm X gibi liderlerin cinayete kurban gitmeleri ve bununla birlikte gelişen siyahların özgürlük mücadelesinin ülkeyi sarsması, savaş karşıtı protestolar ve azınlıkların özgürlük talepleriyle Amerika’da şaşkınlık yaratan bir dönem ortaya çıkmıştır. Böylelikle, yaşanan bu sıra dışı olayları geleneksel gazetecilik yaklaşımıyla ele almak güç hale gelmiştir. Bu durum sonuç olarak yeni bir anlatı tarzının benimsenmesine yol açmıştır. Bu yeni tarzın adı ise Yeni Gazetecilik olmuştur (Erdem, 2016, s. 139).

Norman Mailer'ın, ilk Liston ve Patterson dövüşüne<sup>9</sup> ilişkin yaptığı haber, gazeteciliğe ilişkin ilk girişimi olması açısından ilginçtir. Yeni Gazeteciliğin tohumu sayılan bu haber, *Esquire* dergisinde yayımlanmıştır (Tanrısal, 1988, s. 9).

Sims'in söz ettiği gibi, çoğu okuyucu 1960'larda başlayıp 1970'lerin ortalarına kadar süren ve edebi gazeteciliğin bir tarzı olan Yeni Gazetecilik'e daha çok aşinadır (Sims, 1984, s. 2). Tom Wolfe tarafından "Yeni Gazetecilik" şeklinde adlandırılan türün, başta Norman Mailer, Truman Capote ve Gay Talese gibi birçok başarılı uygulayıcısı bulunmaktadır (Erdem, 2016, s. 131) Bu isimlere ek olarak, John McPhee, Joan Didion, Richard Rhodes ve Jane Kramer de başarılı Yeni Gazetecilerdendir (Sims, 1984, s. 5).

Almanya örneği incelendiğinde, bu ülkede Amerika ya da İngiltere'ye benzer bir edebi gazetecilik geleneğinin oluşmadığı görülmektedir. 18. yüzyıl her alanda büyük gelişmelerin olduğu bir dönem olmuştur. Siyasal alana bakıldığında ise monarşik yönetimlerin egemenliği nedeniyle basının tümüyle baskı rejiminin etkisi altında olduğu görülmektedir. Bu durum Avrupa ülkelerinde geçerli olmakta ve basın özgürlüğünü kısıtlayan engellerin konulduğu gözlenmektedir. Bu baskı rejiminin en tipik örneği Almanya'da görülmektedir. Baskı rejimi dolayısıyla Almanya'da siyasal haber gazeteciliği gelişmemiş, yazarlar daha çok edebi yazılara ağırlık vermek durumunda bırakılmışlardır. Bu zorunluluktan ve siyasal haber gazeteciliğinin gelişmemesinden dolayı edebi gazetecilik doğmuştur. Almanya'da edebi gazetecilik türünün temsilcisi olan Friedrich Nicolai'nin 1765 yılında kurduğu *Allgemeine Deutsche Bibliothek* dergisinde 154 yazar bulunmaktaydı (MEB, 2011, s. 26-27).

Almanya'da<sup>10</sup> daha çok edebiyat ve gazeteciliğin aralarındaki farklar üzerine çalışılmıştır. Çalışmaların başlangıç noktasını ise Amerikan Yeni Gazeteciliği oluşturmuştur. Bu ülkede edebi gazetecilik, röportaj şeklinde ortaya çıkmıştır. Almanya'da gezi röportajı (travel reportage), toplumsal röportaj (social reportage) ve politik röportaj (political reportage)/feuilleton<sup>11</sup> biçimleriyle karşılaşılmıştır. Gezi röportajlarındaki önemli kısım, geziyi aktarmak değil, uzağı yakın etme, bilgi verme ve okuyucunun ufkunu genişletmektir. Almanya'da edebi bir tür olarak gezi röportajı, 17.

---

<sup>9</sup> Sonny Liston ve Floyd Patterson adlı boksörler, ilki 25 Eylül 1962'de Şikago Comiskey Park'ta, ikincisi 22 Temmuz 1963'de Las Vegas Kongre Merkezi'nde olmak üzere iki kez karşı karşıya gelmişlerdir ([http://www.boxing.com/sonny\\_liston\\_vs\\_floyd\\_patterson\\_i\\_ii.html](http://www.boxing.com/sonny_liston_vs_floyd_patterson_i_ii.html)).

<sup>10</sup> Almanya örneğinin genel kısmı Christine Boven'in *A Comparison Of Australian And German Literary Journalism* adlı doktora tezinden özetlenmiştir.

<sup>11</sup> Bir kısmı ya da tamamı kurgusal, eleştirel ya da hafif edebiyat (light literature) ürünlerine ayrılmış gazete ve dergilerdir (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/feuilleton>).

yüzyıl barok tarzı saray şiiri akımının düşüşünden hemen sonra tekrar ortaya çıkmıştır. 18. yüzyıl boyunca da şiirsel bir anlatı olarak gelişmiştir. Okuyucu sayısının artması ve daha farklı bir kitlenin oluşması ile birlikte daha kapsamlı analizlere olan gereksinim artmıştır. Çoğu yayıncı bu gereksinime karşılık vermiş, bu röportajları gazetelerine eklemiştir. Ülkede hâlâ sıkı bir sansür uygulandığından yayımlanan röportajların çoğu yabancı ülkeler hakkındaydı. Böylelikle gezi röportajları diğer ülkelerin toplumsal ve politik durumlarını bildirmede uygun bir biçim olarak kendini göstermiştir. Alman okuyucular bu bilgiler sayesinde, yabancı ülkedeki ve anavatanlarındaki durumları karşılaştırıp değerlendirebilmekteydi. Almanya'daki en önemli gezi röportajı yazarlarına Johann Gottfried Seume, Georg Forster ve daha sonraları Henrich Heine gibi isimler örnek gösterilebilmektedir (Boven, 2013, s. 59-63).

Almanya'da 1815 Viyana Kongresi<sup>12</sup> ile 1848 Mart Devrimi<sup>13</sup> arasındaki zaman dilimi, *Vormärz* olarak adlandırılmaktadır. Bu isim, 1848 Mart Devrimi'nin yaşanmasına neden olan ulusal ve liberal güçlerden gelmektedir. *Vormärz* hareketinin, basın özgürlüğü ve anayasa reformu gibi talepleri yerine getirilmemiştir. Bu dönemdeki yazarlara bakıldığında edebi üsluptan ayrılmadan politik duruşlarını belli etmek istedikleri görülmektedir. *Vormärz* yazarları Almanya'daki toplumsal koşullara büyük önem vermişlerdir. Jungdeutschen (Genç Almanlar) basın özgürlüğü, kişisel özgürlük, dini hoşgörü ile ilgilenmişlerdir ve sorunları toplumsal eşitlikçiliktir. Böylece 1840'larda sanayileşme ve yoksulluk önemli konular haline gelmiştir. Endüstriyi, Alman edebiyatında bir konu haline getiren ilk yazar ise Georg Weerth'di. İlk toplumsal röportajı yapan kişi de yine Georg Weerth olmuştur. *Skizzen Aus Dem Sozialen Und Politischen Leben Der Briten (Britanyaluların Sosyal Ve Siyasal Yaşamından Eskizler)* adlı yapıtında Weerth, Mac adında bir İskoç doktoruyla evsizler için olan bir barınağa gitmektedir. Evsizler ve aynı zamanda işçilerle durumları hakkında konuşmaktadır. Sözü edilen bu konuşma, röportaj olarak tanımlanabilmektedir (Boven, 2013, s. 66-67).

Feuilleton, öznellik, ironi ve hicvi haber muhabirliğinin bazı boyutlarıyla yani edebiyat ve gazeteciliği birleştiren bir gazetecilik türüdür. Feuilleton'un 19. yüzyıldaki önde gelen ismi, ünlü şair Henrich Haine'dir. Henrich Heine, edebiyat ve gazetecilik

---

<sup>12</sup> Napoleon Savaşları'dan sonra Avrupa'yı yeniden düzenleyen, 1814-1815 yılları arası yapılan bir kongredir (<https://www.britannica.com/event/Congress-of-Vienna>)

<sup>13</sup> Açlıkla geçen 1840'lı yıllar Avrupalı alt sınıfları isyana sürüklemiştir. Çoğu ülkede açlığa ve yoksulluğa karşı düzensiz ayaklanmalar baş göstermekteydi. 1848 yılında Paris'teki ilk düzenli ayaklanma ile burjuva Kral Louis-Philippe devrilmiştir. Bunun sonucunda, Alman Konfederasyonu'na karşı Berlin'de kanlı başkaldırıları meydana gelmiştir (<https://www.britannica.com/place/Germany/The-revolutions-of-1848-49>)

ürünleriyle ünlü olan ilk yazardır. Heine, Almanya'da öncelikli olarak şair, gezi hikayeleri, şarkı ve ballad<sup>14</sup> yazarı olarak tanınmıştır. Heine'nin romantik yazıları odak noktası olurken, gazetecilik faaliyetleri büyük ölçüde ihmal hatta göz ardı edilmiştir (Boven, 2013, s. 69).

20. yüzyıla bakıldığında ise, 1. Dünya Savaşı'nın başlangıcıyla, sanatta daha politik olma eğilimi baş göstermiştir. Bu durum, 1918 yılından sonra, Weimar Cumhuriyeti'nde daha da yoğunlaşmıştır. Diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Almanya'da da, 20. yüzyılın başlarında, edebiyat ve gazeteciliğe yeni bir yaklaşım çağrısında bulunan önemli toplumsal ve politik değişimler yaşanmıştır. Egon Erwin Kisch, Kurt Tucholsky, Joseph Roth ve diğerleri gibi güçlü siyasi görüşlere sahip önde gelen gazeteci ve yazarlar, okuyucularına savunduklarını aktarmak ve Weimar Cumhuriyeti'nde demokrasiye olan tehditlere karşı okuyucularını uyarmak için yazılarını kullanmışlardır (Boven, 2013, s. 73-74).

Edebi gazeteciliğin görüldüğü bir diğer ülke Brezilya'dır. Brezilya'da edebi gazetecilik faaliyetleri, gazetecilik gibi üç yüz yıllık bir gecikmeye sahiptir. Brezilya'ya matbaacılığın gelmesi 1808 yılında gerçekleşmiştir. İlk gazete olan *Gazeta do Rio de Janeiro*, bağımsız bir yayın değil hükümet yanlısı bir gazete olarak 10 Eylül 1808 yılında basılmıştır. Gazeteciliğin bu kadar geç gelişmesine paralel olarak edebi gazeteciliğin gelişmesi de gecikmiştir. Brezilya'da edebi gazetecilik çalışmaları genellikle belli bir analitik yöntemi irdelemekte ya da muhabir görünüşündeki yazarın sorununa odaklanmaktadır. Muhabir görünüşündeki yazarlar, edebi ürün ve amaçlarını desteklemek için gazeteci olarak çalışarak yaşamlarını kazanan kişilerdir. Brezilyalı yazarların geçimlerini sağlamak için gazetecilik yapma sebebi ise Brezilya'da bir kişinin yalnızca kurgusal çalışmaları üzerinden geçimini sağlamasının, düşük okur yazarlık oranı ve okuyucu ilgisizliği nedeniyle Amerika'ya göre çok daha zor olmasıdır. Brezilya'da, edebi gazeteciliğin ana örnekleri 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bu örnekler Euclides da Cunha (1866-1909) ve João do Rio'dur (1881-1921). Rio de Janeiro'lu bir mühendis olan Euclides da Cunha, 1897 yılındaki Canudos ayaklanmasına şahit olarak, bu olayı *O Estado de S.Paulo* gazetesi için haberleştirmiştir. Euclides da Cunha, belki de üzerine en çok çalışılmış Brezilyalı edebi gazetecidir. 1902 yılında, Euclides da Cunha'nın Portekizce yayımlanan *Os Sertões* adlı yapıtı, 1940 yılında İngilizce'ye

---

<sup>14</sup> Bir hikâyeyi kısa dörtlüklerle (stanzalarla) anlatan şiir ya da şarkı. Geleneksel balladlar anonim olmakla birlikte, nesilden nesile sözlü olarak aktarılmışlardır (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/ballad>).

*Rebellion in the Backlands* adıyla çevrilmiştir. İkinci büyük Brezilyalı edebi gazeteci olan Paulo Barreto ise takma isim olarak João do Rio adını kullanmaktaydı. João do Rio, Euclides da Cunha'dan etkilenerek Brezilya edebiyat ve gazetecilik biçimlerinin karışımı yerel bir tür olan *crônica*'yı üst seviyelere taşımıştır. *Realidade* dergisi ve günlük *Jornal da Tarde* artık basılmıyor olsalar da Brezilya'daki edebi gazetecilik tarihinde hâlâ referans olarak gösterilmektedir. Bu yayınlardaki gelenek *Brasileiros* ve *piauí* gibi dergilerin yaratım sürecinde de sürmüştür (Martinez, 2017, s.21-26).

Brezilya'da düşük okur-yazarlık oranı ve totaliter rejimler sebebiyle edebi gazetecilik sürekli gelişme yakalayamamıştır. 1960'lı yıllarda ise kurgusal olmayan roman furyası başlamıştır. Cumhurbaşkanı Juscelino Kubitschek de Oliveira yönetiminde 1955 ve 1960 yılları arasında Brezilya, ilk defa tam kapsamlı bir demokrasi yaşamıştır ve bu da edebi gazeteciliğin bazı yenilikçi ilerlemelerine anlamlı bir şekilde katkıda bulunmuştur. Fakat bu özgürlük havası kısa sürmüş, askeri bir cunta 1966'da iktidarı ele geçirmiştir. Bu nedenle edebi gazetecilik çalışmaları sekteye uğramış fakat Amerika'nın Yeni Gazeteciliğinden etkilenen *Realidade* dergisinin çabaları, ülkenin edebi gazeteciliğinin altın çağına başlangıcı olmuştur (Bak, 2017, s. 229).

Çalışmaya konu edilen dördüncü örnek ülke Fransa'dır. Fransa'da da edebiyat ile gazetecilik ilişkisi, Amerika ve İngiltere'ye göre farklı şekilde oluşmuştur. Edebiyatın altın çağı olarak kabul edilen 19. yüzyılda, çoğu edebiyatçının aynı zamanda gazetecilik yaptığı da bilinmektedir. Sahip oldukları şöhrette gazetecilik faaliyetlerinin de payı büyüktür. Örneğin, Chateaubriand, Balzac, Dumas, Sainte-Beuve, Sand, d'Aureville, Gautier, Baudelaire, Vallès, Zola, Mallarmé, Bloy, Mirbeau, Maupassant, Péguy, Gaston Leroux gibi büyük yazarlar aynı zamanda gazetecilik de yapmışlardır<sup>15</sup>.

Anglo-Sakson tarzı “yaratıcı kurgusal olmayan roman” türü Fransa'da benzer şekilde gelişmemiştir. Fakat yapılan diğer faaliyetlerin kökeninin 19. yüzyıl Zola tarzı natüralist roman (le roman Zolien) olabileceği varsayımlar arasındadır<sup>16</sup>. Émile Zola'nın *Germinal* ve *Toprak* gibi yapıtlarına bakıldığında, bazı gazetecilik özelliklerinin kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle Zola, natüralizm akımının kurucusu olarak, toplumcu gerçekçilik üzerine düşmüş ve olayları gözlemlediği şekilde aktarmaya çalışmıştır. Natüralizm akımının doğasında olaylara bir deney yaparcasına yaklaşma tavrı

<sup>15</sup>[https://www.lemonde.fr/livres/article/2012/02/02/la-civilisation-du-journal-histoire-culturelle-et-litteraire-de-la-presse-francaise-au-xixe-siecle\\_1637648\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2012/02/02/la-civilisation-du-journal-histoire-culturelle-et-litteraire-de-la-presse-francaise-au-xixe-siecle_1637648_3260.html)

<sup>16</sup><https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/reportage-litteraire-et-creative-non-fiction-la-litterature-s-empare-du-reel-136193>

bulduğundan Zola'nın yapıtlarını da bu yolla oluşturduğu söylenebilmektedir. Nitekim Zola, *Germinal* yapıtı için madenci ve eşleriyle görüşmeler yapmış, evleri ve kafeleri gezmiş, genç bir mühendis rehberliğinde bir maden galerisinin dibine inmiş ve birçok not almıştır. Aldığı notlarda ailelerin giyim tarzları ve mobilyalarından, maden galerilerinin durumlarına değin birçok çarpıcı manzara bulunmaktadır. Böylelikle bu roman, işçilerin sermaye ve iş arasındaki mücadelesine dayanan açlık, hastalık ve cehalete karşı büyük bir ayaklanmaya ışık tutan kapsamlı bir röportaj haline gelmiştir. Diğer yapıtlarında olduğu gibi bu yapıtında da Zola, kavrayışı daha kolay ve çarpıcı hale getirmek için gazetecilik pratiklerinden yararlanmışır. Olayları kendisi yaratmamış, kendi üslubu ile yeniden kaleme almıştır. Aynı anlatış tarzını *Toprak* yapıtında da görmekteyiz. Zola, köylü gerçekliğine ilişkin bir belgesel roman oluşturabilmek için çabalamıştır. *Toprak* yapıtı, kırsal yaşamın bir kesiti değil, döngünün tümü hakkında bilgi veren genel bir plandır. Yapıtta ezen-ezilen, dürüst-yalancı, önemli-kenara itilmiş olgularının işlendiği tümüyle insani ve ahlaki bir dünya ele alınmıştır. Bununla birlikte Zola, köylülerin bağbozumu, gece partileri ve içki alemleri gibi toplantılarını aktarmayı da ihmal etmemiştir. Zola'nın edebi yapıtlarının barındırdığı gazetecilik nitelikleri, toplumda bir etki-tepki durumu yaratmaktadır. Örneğin *Germinal* yapıtı yayımlandıktan sonra kadınların ve genç kızların çalışma süreleri ile ilgili değişikliklere gidilmiştir. Aynı şekilde *Toprak* yapıtı, toplumu cesurluğu, sertliği ve doğruluğu ile sarsmış, çeşitli dönüşümlere yol açan bir dizi tartışma ve polemigi başlatmıştır (Hamad, 2012, s. 1-18).

Zola tarzı romanlar dışında, Fransa'da edebi gazetecilik röportaj şeklinde varlığını sürdürmektedir. Fransa'da röportaj, Anglo-Sakson modelinden doğmuş ve natüralizm ile araştırmacı gazetecilik estetiğinin bulunduğu bir noktada oluşmuştur. Bir diğer varsayım ise "fait divers"lerin (kısa haber) röportajın Fransız basınına dahil olmasına ön ayak olduğudur. İkinci Fransız İmparatorluğu dönemindeki savaşlar sırasında yapılan röportajlar, edebiyatın çeşitli özellikleri kullanılarak karışım bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Savaş röportajlarında edebi dil ve nitelikler kullanılmasına karşın gerçek olaylar işlenmektedir. Savaş röportajlarında edebileşme, çarpışmaların yarattığı ıssızlığı ve yıkımı aktarma sırasında ortaya çıkmaktadır. Kanlı savaş meydanlarının gerçekliği, edebi bir dille dramatize edilerek okuyuculara sunulmaktadır. Fakat çoğu zaman bu dokunaklı anlatımlar sansüre tabi tutulup, filtrelenerek yayımlanmıştır. Örneğin, Edmond Texier'in yaptığı bir röportaj *Le Siècle* gazetesi yönetimince, "çok dokunaklı olduğundan" ve "okuyucuları üzmemek istemediklerinden" dolayı büyük çoğunluğu

kırılmıştır.<sup>17</sup> Texier, sayfalar boyunca yaralı askerlerin dramatik hikâyelerini gözler önüne sermiştir. Fakat belirtildiği gibi, Texier ile birlikte Achard ve Dréolle gibi isimlerin de yazıları, *Le Siècle* gazetesince muhtemel bir devlet emriyle sansürlenerek savaşın bilançosu hafifletilmeye çalışılmıştır (Juneau, 2011, s. 12, 116, 117).

Fransa'daki röportaj geleneğinin başlıca isimleri Albert Londres (*Au bain-1923*, *Chez les fous-1925*), Gaston Leroux (*L'agonie de la Russie blanche-1928*), Joseph Kessel (*En Syrie-1927*, *Avec les Alcooliques Anonymes-1960*, *Terre d'amour et de feu Israël-1965*)'dir (Pélissier ve Eyriès, 2014, s.6). Röportaj (grand reportage)<sup>18</sup> geleneği de günümüzün mook'larına ilham kaynağı olmuştur. Mook sözcüğü, magazine ve book sözcüklerinden oluşturulmuş, dergi ile kitap karışımı bir inceleme türüdür. Mook'lar Frankofon Avrupa'da 2008 yılında yayımlanan *XXI* dergisi önderliğinde yayılmaya başlamışlardır. Bu derginin izinden giden diğer önemli mooklar; *6 Mois*, *Feuilleton*, *Desports*, *Long Cours*, *La Revue Dessinée*, *24h01* adlı incelemelerdir. Bu incelemeler, üç veya altı ayda bir çıkan, on beş avro karşılığı birkaç yüz sayfadan oluşan, reklama yer vermeyen, güçlü ve cesur bir grafik kimliği olan orijinal medya nesnelere olarak sunulmaktadır. *Feuilleton* dergisi, akımın 19. yüzyıldaki öncülerinden Nellie Bly gibi çağdaş ya da daha eski Amerikan anlatı gazetecilerinden çeviriler yayımlamaktadır. Yayın yaşamını sürdürmeyen *Ithaque* dergisi ise, 1960-1970'li yılların Amerikan Yeni Gazetecilik akımına referans yaparak çeşitli makalelerini Gonzo röportajları adı altında yayımlamıştır. *Ithaque* kısa süreli yayın yaşamında Albert Londres'un 1925'de yapmış olduğu büyük röportajı *Chez Les Fous*'yu çizgi roman şeklinde de yayımlamıştır (Vanoost, 2018, s. 40-41).

Bir diğer örnek ülke olan Hollanda'da<sup>19</sup> 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar basılan, modern gazetenin öncüsü sayılan pamphletlerde edebi teknikler kullanılmıştır. Pamphletler, 16. yüzyılın sonlarına doğru edebiyat sahnesinin bir parçası olarak kurulmuştur. Bu kitapçıklar zamanın araştırmacıları tarafından fark edilmiş ve edebi bir yenilik olarak kabul edilmiştir. 17. yüzyılda pamphlet yazımı olağanüstü bir düzeye ulaşmıştır. Batı Avrupa'daki haber ve düşünceleri yaymada temel kitle aracı olmuştur.

---

<sup>17</sup> *Le Siècle* Gazetesi, 13 Haziran Pazartesi-14 Haziran Salı 1859.

<sup>18</sup> Bir muhabirin genel olarak yurt dışında, sansasyonel bir konuda derinlemesine inceleme yapması şeklinde tanımlanmaktadır. Savaş röportajları ve gezi yazıları da bu türe dahil edilmektedir (<http://www.cnrtl.fr/definition/reportage>).

<sup>19</sup> Hollanda'da edebi gazeteciliğin tarihi hakkında verilen bilgiler, Clazina Dingemans ve Rutger de Graaf'ın *Dutch Literary Journalism From Pamphlet To Newspaper (ca. 1600-1900)* adlı çalışmasından özetlenmiştir.

Örneğin, dini ve politik çatışmalar tırmanarak sonunda ülkenin en etkili liderlerinden birinin yargılanmasına ve infaz edilmesine yol açmıştır. Pamphletler şehirlere, pazarlara ve alkollü mekânlara akın etmiş, sokaklarda, kitapçılarda ve hatta seyyar satıcılar tarafından uzak köylerde bile satılmıştır. Pamphletleri okuyamayanlar da toplu okumalara katılmış ya da çoğu şarkı şeklinde söylenmek için uyaklı yazıldığından alkollü mekânlarda ya da sokaklarda söylenirken dinlemiştir. Pamphletlerin konuları politik, ekonomik, askeri ve dini olabiliyorken şenliklerden, cenazelerden ve yerel haberlerden de söz etmekteydiler. Bu kitapçıklar mektup, ikili konuşma, şiir, şarkı, biyografi, oyun, son arzu veya vasiyet, konuşma, program, duyuru, efsane, kehanet ve her türden hikâye şeklinde yazılmıştır. Bunlar gerçek veya hayal gözüyle bakılan olaylar hakkındadır. Pamphletler hicivli ya da ciddi, neşeli ya da dingin olup, nazım ya da nesir şeklinde yazılmaktadır. Pamphletlerin bu denli çeşitli olması, satış oranlarının yüksek ve popüler bir kitle iletişim aracı olmasına büyük katkı sağlamıştır. Amaçları da çeşitleri gibi farklıdır. Bilgilendirmek, ikna etmek, harekete geçirmek, yol göstermek, duygusallığa yol açmak, eleştirmek ve eğlendirmek gibi çeşitli amaçları bulunmaktadır. Pamphletler genellikle yazarın ve basımcının adı olmadan ya da bir takma ad ile basılmıştır. Yazarları arasında yalnızca ünlü yazarlar, politik ve dini liderler değil öğretmenler, tüccarlar, din adamları, kitapçılar, yayımcılar ve vaizler de bulunmaktadır. Pamphletlerin nerede ve ne zaman basıldığı bilinemediği için bu kitapçıkların yayımlanmasını kontrol altında tutabilmek devlet açısından zor olmuştur. Pamphletleri üç gruba ayırmak mümkündür. Bunlar 1) Bilgi vermek amacıyla betimleyici bir yapıya sahip olan haber pamphletleri 2) Öğrenilmiş görüşleri retorik bir yapıyla ve ikna ediciliği yüksek şekilde sunan pamphletler 3) Eğlenceli bir sunuma sahip özgün pamphletler şeklindedir. İlk gruptaki betimleyici haber pamphletleri, ilan, gerçek hikâye, haber bülteni, rapor ve benzeri şeyleri içermektedir. Sansasyonel haberlere de genel olarak yer verilmektedir. Pamphletlerdeki olaylar bazen abartılmış ve süslenmiş olsalar da çoğunlukla gerçeğe dayanmaktadır. Örneğin *Amsterdams Journael* (1650) pamphleti, 1650 yılında genel vali II. William tarafından yapılan beş günlük Amsterdam kuşatmasını gün gün, sahne sahne aktarmıştır. Haber pamphletlerindeki haber sunumları, şiir, şarkı ve mektup gibi edebi türlerle desteklenmektedir. *Amsterdams Journael*'de Amsterdam'a yapılan saldırının günlük açıklamaları, kehanetler, tarihsel betimlemeler ve nazireler, kısa hikâyeler, mektuplardan alıntılarla ve hatta çatışmayla ilgili haber yapan diğer pamphletlerin listesiyle birleştirilmiştir. II. William'dan çeşitli Hollanda kasaba ve köylerine gönderilen

mektuplar gibi resmi evraklar, okuyucuların güvenilirliğinin artması açısından eklenmektedir. Pamphletlerdeki bu sahne sahne aktarım özelliği, günümüz edebi gazeteciliğine en yakın durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Betimsel pamphlet yazarları sahne betimlemelerini daha çekici hale getirmek için birçok edebi yöntem kullanmaktadırlar. Bu pamphletlerde görülen edebi yöntemlerden ilki *amplificatio*'dur. Amplificatio, bazı unsurları abartarak hikâyeye okuyucuyu dahil etme anlamına gelmektedir. Amaç ise okuyucuların duygularıyla oynamaktır. Çoğu pamphlette esas yöntem budur. İkinci olarak, amplificationun bir parçası olan canlı ve güçlü tanımlama tekniği (*evidentia*) gelmektedir. Okuyucu gözünden, bir olayın önceden ortaya çıkmış gibi tarif edildiği bir yöntemdir. Edebi gazetecilik tanımına uyan bir diğer pamphlet çeşidi ise eğlenceli bir yapıya sahip özgün pamphletlerdir. Bu pamphletler, güncel edebi gazetecilik anlayışına en yakın oluşumlardır. Eğlence ile bilginin birleşimi haberleri daha satılır ve ikna edici nitelikteki mesajları daha etkili hale getirmektedir. Bu grup ikili konuşma, şiir, şarkı, hikâye, son arzu ve vasiyet, trajedi, komedi ve efsane gibi edebi türlerden oluşmaktadır. Sıklıkla metaforik, oyunlu ya da alaycı bir başlıkları bulunmaktadır. Nazım, nesir ya da her iki çeşidin de kullanıldığı, gerçek ve hayal ürünü öğelerin harmanlanarak kullanıldığı bir kitapçık türüdür. Aktarılan duruma *Trits Van Verstanden (Akılların Üçlüsü)* adlı pamphlet örnek gösterilebilmektedir. Bu pamphlette, ülkedeki güncel olaylardan söz eden üç seyyar satıcının konuşmaları önce nazım ardından nesir şeklinde verilmektedir. Diyaloglar sık sık şiirler, kehanetler ve diğer metinlerle bölünmektedir. Pamphletlerde en yaygın kullanılan edebi tür olarak şiir karşımıza çıkmaktadır. 30 Ağustos 1672 yılı dolaylarında, De Witt kardeşlerin öldürülmelerinden on gün sonra, *Hollants Venezoen (Hollanda'nın Av Eti)* başlıklı kin dolu tartışma yaratan bir şiir yayımlanmıştır. Bu şiir, De Witt kardeşleri savunup, genel vali III. William ve destekçilerini paragöz güç tüccarları şeklinde resmetmektedir. Pamphlete göre, yalnızca III. William'a değil İngiltere Kralı II. Charles'a da güvenilmemelidir. Hollanda Hükümeti böyle bir hakareti görmezden gelememiş ve olası yayıncıyı tutuklamaya çalışmıştır. Fakat hükümetin bu çabası sonuçsuz kalmıştır.

1830'lu yıllara gelindiği zaman, Hollanda gazetelerinde yorum köşelerinin oluştuğu görülmektedir. Editörler hükümetin verdiği kararlarla ilgili yorum yapmaya başlamışlardır. Daha sonraları okurlardan gelen yorum mektupları da yayımlanmıştır. Bu gazetelerde, pamphletlerde bulunan çeşitli retorik yapılar da görülmektedir. 1869 yılından sonra önem kazanmaya başlayan röportaj ve feuilleton türleri de pamphletlerde kullanılan

tekniklerden oluşmuştur. Röportajın ilk tanındığı zamanlarda iki türü olduğu kabul edilmektedir. İlki toplantıların, kutlamaların ve bunun gibi etkinliklerin kronolojik bir şekilde birinci ağızdan konuşmalara yer verilerek harfi harfine sunulduğu bir türdür. Fazlasıyla uzun ve sıkıcı oldukları belirtilmektedir. İkinci tür ise kısa hikâye şeklinde okunan daha edebi bir türdür. Bu yayınlarda eski pamphletlerde kullanılan tekniklerle sık sık karşılaşmaktadır. İlgi çekici yazım tarzı, süslü dil, metafor, abartı, heyecan uyandırıcı şekilde betimleme, doğrudan ikili konuşma ve haberleri daha çekici, gerçek ve canlı yapacak her çeşit edebi yöntem kullanılmıştır. Bazı gazeteciler yeni gazetecilik ilkelerini benimseyerek, aylarca gerçek hikâyeler toplayabilmek için denizci, işçi ya da gezgin bir müzisyen kılığına bürünmüşlerdir. Örneğin muhabir M. J. Brusse, Hollanda halkının haklarından mahrum bırakılmış kesimleri hakkında *Nieuwe Rotterdamsche Courant* gazetesine bir dizi makale yazmıştır. Serseri kılığına bürünüp dilenci ve kaçak avcılarla seyahat etmiş, onların yemeklerini ve yaşam tarzlarını paylaşmıştır. Bir röportajında Toon adında bir berduşla geceyi geçirdiği pire dolu ahırda nasıl kabaca uyandırıldıklarını aktarmaktadır. Brusse, çoğu muhabir gibi gün içinde deneyimlediklerini etkileyici ve tam bir şekilde aktarmak için edebi yöntemler kullanmıştır. Özet olarak, bu tür yeni tanınmaya başladığı için gazeteciler önemli ölçüde özgürlüğe sahiplerdir. Gazeteler standartlaşmaya başladığı zaman bu özgürlük azalmaya başlamıştır. Röportaj, bir tür olarak benimsenmiş ve artık genel kabul gören kurallara sahip olmuştur. Gazetelerin yükselişe geçmesi ise edebi pamphletlerin birinci kitle iletişim aracı olarak sonunu getirmiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru ise pamphletlerden edebi gazetecilik nitelikleri tümüyle silinmeye başlamıştır (Dingemanse ve De Graaf, 2011, s. 92-114).

Çalışmada konu edilen bir diğer örnek olan Latin Amerika’da edebi gazetecilik, “crónica” kavramıyla karşılık bulmuştur. Crónica, edebi estetik ile habercilik ilkelerinin harmanlandığı net bir yapısı olmayan bir türdür. César Vallejo’dan Gabriel García Márquez’e kadar birçok önemli Latin Amerikalı edebiyatçı bu türden yapıtlar vermişlerdir<sup>20</sup>. Mignolo’ya göre crónica, “ustalık dolu ve sanatsal bir amacı olmayan metinlerdir. Böylesi kitaplar Latin Amerika edebiyatının mitik-poetik şemasını çıkarmıştır” (Mignolo’dan Aktaran Aguilar Guzmán, 2018, s. 24). 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyıl boyunca gerçekleşen Amerika’nın keşfi ve sömürgeleşmesi sırasında doğan

---

<sup>20</sup><http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0092.xml>

“las crónicas de Indias”<sup>21</sup> (Yerli crónicaları), Latin Amerika edebi gazeteciliğinin kökenini oluşturmaktadır. Sözü edilen tür, edebi-tarihsel metinler olarak tanımlanmaktadır. Önemli yerli crónicacılar arasında Fray Bartolomé de las Casas, Fray Pedro Simón, Fray Bernardino de Sahagún, el inca Garcilaso de la Vega, Bernal Díaz del Castillo gibi isimler bulunmaktadır. Yerli crónicası, oldukça eski bir referans olmasına karşın modern crónica ve çağdaş Latin Amerika crónicalarının öncüsü kabul edilmektedir. 19. yüzyılın sonlarına doğru, Latin Amerika basını ve yazarları, partizan siyasal düşüncelerini ve propagandalarını terk etmeye başlamış ve kendi yaratıcı alanlarını oluşturmak için üslup arayışı içine girmişlerdir. Sözü edilen durumun ardından, çeşitli gazeteciler ortaya çıkmış ve geleneksel haberlerle eşzamanlı olarak yayımlanan edebi metinler ve crónicalar yayılmaya başlamıştır. Yayılan bu metinler gazetelerde basılmaya başlanmıştır. Bu durum, gazetecilik ve edebiyat gibi disiplinlerin kesiştiği anlardan biri olarak görülmektedir.

Amerika’da Yeni Gazetecilik gelişirken Latin Amerika’da bir “boom”<sup>22</sup> yaşanmıştır. Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti ve Carlos Fuentes gibi yazarlar akımın en tanınmış isimlerini oluşturmaktadır. “Boom”un çoğu yazarı yalnız edebiyat alanında ürünler vermemiş, gazetecilik faaliyetlerinde de bulunmuşlardır. Sözü edilen yazarlar kendi üsluplarıyla ülkelerinin sosyoekonomik gerçekliğini okuyuculara aktarmaya çalışmışlardır (Benavides, 2015, s.36-39).

Çalışmanın bu bölümünün son örneği Türkiye’dir. Ömer Özer, Türkiye’de edebi gazeteciliğin röportaj şeklinde geliştiğini belirtmektedir. Röportajın da Evliya Çelebi’nin *Seyahatnâme* ve Rûşen Eşref Ünaydın’ın *Diyorlar ki...* yapıtı olmak üzere iki kaynağa sahip olduğunu eklemektedir (Özer, 2018, s. 24).

*Seyahatnâme*, Türkiye’yi, Avrupa’yı, Balkanlar’ı, Ortadoğu’yu ve Asya’nın bir kısmını içeren 10 ciltlik bir gezi yazısıdır (Özer, 2013, s. 126-128). Gezilip görülen yerler hakkında bilgiler veren bu metinler, yazarın farklı ülkelerin coğrafı, tarihi ve toplumsal özelliklerini kendi millettaşlarına aktarma isteğiyle kaleme alınmaktadır. Evliya Çelebi bu yapıtında kırk yıl boyunca gezdiği yerlerin tüm özelliklerini gözlemlemiştir. Gözlemlerine kendi yorumlarını da katan Çelebi’nin bu yapıtı, divan edebiyatı

---

<sup>21</sup>Indio sözcüğü Güney Amerika yerlilerini karşılamaktadır (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Indio>).

<sup>22</sup>Ani yükseliş.

geleneğinden sıyrılarak günlük yaşam dilini benimseyen özgün bir anlatım tarzına sahiptir (Maden, 2008, s. 148, 150). Sözü edilen gezi yazısının röportaja temel oluşturduğu söylenebilmektedir. Yukarıda aktarıldığı üzere, Çelebi gözlem yapmak dışında yazdıklarına kendi yorumlarını katmıştır. Bizzat gördüklerini kendine has üslubuyla okuyuculara aktarmıştır. Bu özellikler açısından röportaj türüyle benzeşmekte olduğu söylenebilmektedir (Özer, 2013, s. 124).

Röportajın kaynakları üzerine Özer'in belirtmiş olduğu ikinci yapıt, Rüşen Eşref Üneydın'ın *Diyorlar ki...*'sidir. Üneydın, bu yapıtı oluşturmak için zamanın şair, yazar ve düşünürlerini ziyaret etmiştir. Geçmişten geleceğe Türk edebiyatı hakkında duygu ve düşüncelerini kaydedip düzenleyerek okurlara sunmuştur. Bu röportajları *Edebi ziyaret ve mülâkatlar* şeklinde adlandırmıştır. *Servetifünun*, *Türk Yurdu* ve daha sonra *Vakit* gibi dergi ve gazetelerde yayımlanan *Edebi ziyaret ve mülâkatlar* 1918 yılında *Diyorlar ki...* adıyla kitap haline getirilmiştir (Kutlu, 1972, s. II). Üneydın'ın yapıtında yer alan isimler ise şunlardır. Abdülhak Hâmid Tarhan, Nigâr Hanım, Sami Paşazade Sezai Bey, Hâlit Ziya Uşaklıgil, Cenab Şehabettin, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edib Adıvar, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ziya Gökalp, Mehmet Fuat Köprülü, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Fâzıl Ahmet Aykaç, Ahmet Haşim ve Ali Kemal'dir (Üneydın, 1927).

Modern röportajın kurucusu ise Yaşar Kemal'dir (Özer, 2013, s. 124). Yaşar Kemal gözlemlediklerini kendi yorumlarıyla harmanlayarak okuyucuya sunmuştur. Röportajlar gezi yazısı ve makale nitelikleri taşımaktadır. Kemal, edebi türlere de başvurarak merak uyandırıcı ve zengin yapıtlar ortaya koymuştur. Röportajlarda her zaman altsınıfın sorunlarına parmak basan Kemal'in yapıtlarında işlediği konulara şunlar örnek verilebilmektedir. Köylülerin dramı, göçmenlerin acıklı hikâyeleri, okuma yazma sorunu, Diyarbakır'daki sınıfsal sorunlar ve buna benzer birçok konu işlenmiştir (Özer, 2013, s. 239-242).

Röportaj yazarlarına bir diğer örnek olarak Cemal Refik verilebilmektedir. Refik, 1943 yılında *Mahkeme Röportajları* isimli çalışmasını yayımlamıştır. Yapıtta Refik, polis adliye haberleri çerçevesinde mahkemelerde yaşananları kaleme almıştır (Refik, 1943). Nadir Nadi de 1967 yılında *İki Sovyet Rusya 1935-1965* röportajını yayımlamıştır. Nadi, bu yapıtta Sovyetler izlenimlerini aktarmaktadır (Nadi, 1967).

Röportaj dışında, edebi gazeteciliğe doğrudan bir örnek olarak Emin Çölaşan'ın *Turgut Nereden Koşuyor?* adlı yapıtı verilebilmektedir. Emin Çölaşan bu çalışmasında

Turgut Özal'la ilgili yaptığı araştırmanın bulgularını okuyuculara sunmaktadır. Çölaşan görüşmeler yapmış, belgeler kullanmış, gazete ve televizyon haberlerine başvurmuştur. Yazar, yapıtında, Özal ailesini doğumlarından başlayarak, eğitim yaşamlarından karakter özelliklerine kadar araştırıp, bulduğu sonuçları sunmuştur. Çölaşan bu sonuçlar üzerine yorum ve eleştiriler katarak çalışmasını oluşturmuştur (Özer, 2018, s. 15-16).

Doğrudan edebi gazeteciliğe diğer bir örnek, Tanju Cılızoğlu'nun *Balyoz* yapıtıdır. Cılızoğlu, bu yapıtında 12 Mart Muhtıra/Darbese döneminde yapılan işkenceleri ele almıştır. Yapıt, Sansaryan Hanı'nda gerçekleştirilen işkencenin bizzat yazar tarafından yaşanması ve gözlemlenmesiyle oluşturulmuştur. Yapıtta, sahne sahne tasarım/oluşum, üçüncü kişi bakış açısı anlatımı, tam kayıt ya da tam diyalog, durum ayrıntıları, belgeye dayalı konular ve derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun parçası/öznesi olmak niteliklerinin tümünün yer aldığı görülmektedir (Özer, 2018, s. 5).

## 2. İNGİLTERE'DE BASININ VE EDEBİ GAZETECİLİĞİN GELİŞİMİ

Çalışmanın bu bölümünde, İngiltere'deki klasik gazeteciliğin ve edebi gazeteciliğin doğuşu ve gelişimi ele alınmıştır.

### 2.1. İngiltere'de Basının Gelişimi

İngiliz basınının, İngiliz siyasi tarihindeki gelişmelere paralel olarak oluştuğu kabul edilmektedir. 1600'lü yılların siyasal durumuna bakıldığında, bu dönemin başından beri kullanılan matbaa sayesinde bilgileri ve denizaşırı ticaret sayesinde ekonomik güçleri artan burjuvaların, soylu kesimin çıkarlarına dayanan toplum düzenini değiştirmek adına buldukları girişimler sonucu, İngiltere'de demokrasi hareketlerinin başladığı görülmektedir. 1620 ile 1622 yıllarında iç haberlerin yayımlanması yasaklandığından, yayımlanan tüm haber niteliği taşıyan mektup ve bültenler dış haberlerden oluşmuştur. 1632 yılında dış haber yayımı da yasaklanmış fakat 1641 yılında iç ve dış haber yayım yasakları kaldırılmıştır. 1643 yılında John Milton'un protestolarına karşın sansür uygulanmış, aynı yıl Kral I. Charles Oxford'da kendi düşüncelerini savunan ve yansıtan bir gazete çıkarmıştır. I. Charles zamanında iç ve dış haberlere genellikle sansür uygulandığından, İngiliz gazetelerinde çoğunlukla kazalar, cinayetler, İncil'den fıkralar ve hikâyeler yer almaktaydı. Sansüre uymayan gazetecilere ise hapis ve idam cezası verilmekteydi. Böylesi koşullara karşılık kral, parlamentoyu toplama niyetinde bulununca 1648 yılında ihtilâl olmuş, Kral I. Charles Parlamento Partisi lideri Oliver Cromwell'e yenilerek İskoçya'ya kaçmak durumunda kalmıştır. Cromwell tarafından İskoçlardan para karşılığı teslim alınan I. Charles'ın başı vurdurulmuş ve Cromwell İngiltere'ye hâkim olmuştur. 1649 yılında Cumhuriyet ilân edilmiş ve basındaki sansür hafifletilmiştir. Cromwell'in ölümünün ardından 1660 yılında İngiltere yeniden krallık olmuştur. İdam edilen kral I. Charles'ın oğlu, II. Charles adıyla tahta geçerek parlamentoya danışmadan yürüttüğü devlet işleriyle despot bir egemenlik kurmuştur. II. Charles'a göre, siyasi haberleri yayma ve bu haberleri yorumlama hakkı yalnızca krala aittir. II. Charles'ın ölümünden sonra yerine II. James geçmiştir. Koyu bir Katolik olan II. James, Anglikan mezhebini kaldırarak İngilizleri zorla Katolik yapmak isteyince 1688 İhtilâli ya da Şanlı Devrim olarak adlandırılan ikinci bir ihtilâl yaşanmıştır. İhtilâl sonucunda II. James sürgün edilmiştir. II. James'in yerine geçen Guillaume d'Orange (III. William), parlamento tarafından hazırlanan İngiliz Hakları Bildirisi'ni kabul ve ilân etmiştir. Böylelikle din ve mezhep özgürlüğü sağlanmıştır. Hanedanla Avam Kamarası

arasında olan sorunlar çözüme kavuşturulmuş, 1693 yılında gazeteler üzerindeki sansürler hafifletilmiş ve üç gazete birden yayımlanmıştır (Özbay, 2014, s. 41-42). Alexander Andrews, İngiltere’de basılmış gazete niteliği taşıyan tüm yazılı kaynakları şöyle sıralamaktadır:

Öncelikle varlıklı aristokrasiye sunduğumuz yazılı haber mektuplarımız vardı, ardından bilgiyi yayma arzusu adına şarkı şeklinde söylenen ya da ezberden okunan haber balladları, sonrasında daha organize bir şekilde düzenlenmiş el ilanı şeklindeki haber broşürleri, süreli yayın şeklindeki haber sayfaları ve gelinen son nokta ise gazeteydi (Adrews, 1859, s. 25).

Andrews’ün belirttiği haber broşürleri ilk dönemlerde kitapçık şeklindedir. Bu *pamphlet*’lerin (kitapçık şeklinde) birkaçını şöyle sıralamak mümkündür:

*Newe Newes, Containing A Short Rehearsal Of Stukely's And Morice's Rebellion*, 4to<sup>23</sup>, 1579.  
*Newes From The North, Or A Conference Between Simon Certain And Pierce Plowman*, 4to, 1579.

*Newes From Scotland, Declaring The Damnable Life Of Doctor Fian, A Notable Sorcerer, Who Was Burned At Edenborough In January Last*, 4to, Gothic, 1591.

*Newes From Spaine And Holland*, 1593.

*Newes From Brest, Or A Diurnal Of Sir John Norris*, 4to, 1594.

*Newes From Flanders*, 1599.

*Newes Out Of Cheshire Of The New Found Well*, 1600.

*Newes From Gravesend*, 4to, 1604.

*Wonderful And Strange Newes Out Of Suffolke And Essex, Where It Rayned Wheat The Space Of Six Or Seven Miles*, 12mo<sup>24</sup>. 1583 (Dr. Rimbault’dan aktaran Andrews, 1859, s. 26).

Andrews, yukarıda yalnızca birkaçı bulunan *pamphlet*’lerin iki-üç yıl içerisinde süreli hale geldiklerini belirtmektedir (Andrews, 1859, s. 28).

*Oxford Gazette*’den (16 Kasım 1665) önceki tüm İngiliz süreli haber yayınları *pamphlet*, kitapçık şeklindedir. 17. yüzyılda bir ya da daha çok yaprağın dörde bölünmesiyle oluşan kitapçıklar olan *pamphlet*ler, “haber kitabı” şeklinde de adlandırılmışlardır. *Oxford Gazette*’nin çıkışına kadar “haber kâğıdı” ya da “gazete” tanımları bu yayınlar için kullanılmamıştır. Yalnızca haber içerikli mektuplar için haber kâğıdı ya da gazete tanımı kullanılmaktaydı. *Oxford Gazette* ve devamı olan *London Gazette* iki sayfadan oluşmaktaydı ve bu nedenle “kitap” ya da “haber kitabı” olarak adlandırılmamaktaydı. Bir defasında “haber mektubu” gibi “kâğıt” olarak

<sup>23</sup> 4to (Quarto): Basılan her sayfanın dörde katlanmasıyla oluşan bir kitap boyutu. (Sekiz sayfaya karşılık gelmektedir.) (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/quarto>).

<sup>24</sup> Duodecimo: Her yaprağın baskı tabakasının boyutunun on ikide biri olduğu bir kitap boyutu (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/duodecimo>).

tanımlanmıştır. Gazete, İngilizce’de “newspaper” olarak adlandırıldığından ve bu sözcüğün “sheet of news” ya da “paper” sözcüklerinden türetilerek oluşturulduğu benimsendiğinden, *Oxford Gazette*’nin ilk İngiliz “newspaper”ı yani gazetesi olduğu kabul edilmektedir (Williams, 1908, s. 7-8).

*Oxford Gazette* daha sonra *London Gazette* olarak yayın yaşamını sürdürmüştür. Ufak değişiklikler dışında tutulduğunda aynı şekilde günümüze kadar gelmiştir. 1666 yılından beri Salı ve Cuma günleri, halkı ilgilendiren angajman ve bildirilerden oluşan içeriğiyle yayımlanmaktadır. 1688 Devrimi’nden<sup>25</sup> sonra sansürün etkisinin azalmasıyla İngiliz basını gelişmeye başlamıştır. 1690 yılında *Worcester Postman* adlı ilk eyalet gazetesi yayımlanmış, adı daha sonra *Worcester Journal* olmuştur. 1691 yılında İngiltere’de ilk meslek gazetesi olan *Lloyd’s News*, 1696 yılından sonra haftada üç kez yayımlanmaya başlamıştır. *Lloyd’s News*, deniz kazalarıyla ilgilenen kişilere haber ulaştırmak amacıyla çıkarılmış bir gazetedir. 1734’de *Lloyd’s List And Shipping Gazette* adını almış bu gazete, yayın yaşamını hâlâ sürdüren ilk mesleki gazete olarak nitelendirilmektedir (Özbay, 2014, s. 44-46).

İngiliz basının ortaya çıkmasında, Jürgen Habermas’ın “burjuva kamusal alanı” olarak nitelendirdiği mekânlar da büyük önem taşımaktadır. Antik Yunan’a uzanan kamusal alan olgusu, 17. yüzyıl Batı toplumlarındaki toplumsal, siyasal, ekonomik ve benzeri değişimlerle şekillenerek edebiyat ve sanat üzerine tartışılan alanlar haline gelmişlerdir. Daha sonraları bu alanların işlevi değişerek, siyasal bir kamu halini almışlardır. Bu siyasal kamuların ortaya çıkışında İngiltere başı çekmektedir. Bu alanlara giriş tüm vatandaşlara açıktır. Kişilerin toplumsal konumlarının ikincil plana atılmasıyla herkes tarafından erişilebilir ortamlar olmuşlardır. Sözü edilen kamusal alanlar devlet politika ve etkinliklerinin tartışıldığı ve sorgulandığı yerlerdir. Bu tartışmalar ise kamuoyunu oluşturmaktadır (Cangöz, 2016, s. 39-40). İngiltere’deki bu kamusal alanların başında Coffee-House’lar, kahvehaneler gelmektedir. Burada farklı görüşler değerlendirilmekte fakat düşüncelerin açık ve kesin şekilde ifade edilmesi henüz mümkün gözükmemektedir (Özbay, 2014, s. 40-41).

Yine bir kamusal alan olan okuma salonları da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu salonlara ufak bir ücret karşılığında abone olunabiliyor ve maddi sorunlardan dolayı satın

---

<sup>25</sup> Muhteşem/Şanlı Devrim olarak da adlandırılan 1688 İngiliz Devrimi neredeyse kan dökülmeden gerçekleştirilmiştir. Kral II. James’in yerine Kral III. William getirilmiştir. Bir hükümdarın tahttan indirilerek yerine başka bir hükümdarın getirilmesiyle yapılan bir darbe olarak nitelendirilmektedir (Beckett, 2014, s. 36).

alınamayan gazeteler böylelikle okunabiliyordu. İngiltere gezisinde Montesquieu, bir kiremit işçisinin kendisine gazete getirttiğini şaşkınlıkla belirtmektedir (Jeanneney, 1998, s. 40-41).

İngiliz basını, Whig<sup>26</sup> gazetecilerden olan Richard Steele ve Joseph Addison tarafından en parlak zamanını yaşamıştır. Bu durum özellikle, 1709 yılında çıkarılan *Tatler (Geveze)* adındaki ünlü bir dergiyle oluşmuştur. *Tatler*, herkesin serbestçe konuşabildiği ve olası eleştirilere bir koruma olarak önce kendileriyle alay eden bir dergidir. Bu derginin ardından, 1711 yılında *Spectator (İzleyici)* gazetesi yayına girmiştir. *Spectator*, 3000 nüsha gibi bir tiraja ulaşan günlük bir gazetedir (Jeanneney, 1998, s. 39-40). John Walter 1 Ocak 1785'te *Daily Universal Register* adlı günlük bir gazete çıkarmıştır. Bu gazetenin adı 1 Ocak 1788'de *Times* olarak değişmiştir. Walter, 1789 yılında Kral III. George'un oğullarını eleştirmesi sebebiyle altı ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Walter, 1803 yılında gazetesini oğlu II. John Walter'a devretmiştir. Başarılı bir gazeteci olan John, *Times*'i kırk yıl boyunca yöneterek İngiliz basınının temsilcisi olmuştur. Tarafsız politik tutumu sayesinde 1815-1840 yılları arasında *Times*, Londra gazeteleri arasında bir numaraya oturmuştur. Whig eğilimli James Perry ise, 1789 yılında 100 İngiliz Sterlin'i ödeyerek *Morning Chronicle* gazetesini satın almıştır. Önceden Tory'lerin yayın organı olan bu gazete, kısa sürede Whig yayın organı haline getirilmiştir. Perry'e bu konuda yardımcı olanlar arasında Sheridan, Thomas Campbell, Thomas Moore, Charles Dickens gibi isimler bulunmaktadır. İskoçyalı Daniel Stuart da, 1789 yılında çalışmaya başladığı *Morning Post* adlı gazeteyi 1795 yılında satın almıştır. Stuart, gazetenin tirajını 300'lerden 4500'lere çıkararak başarısını kanıtlamıştır. Bu başarı ile *Morning Post*, Tory'lerin yayın organı haline gelmiştir. 1937 yılında da *Daily Telegraph* ile birleşmiştir. *Daily News* gazetesi ise 1846 yılında büyük sermayeli bir limited şirket halinde kurulmuştur. Başyazarlığını da Charles Dickens yapmıştır (Özbay, 2014, s. 74-76).

19. yüzyılda İngiliz basınındaki en önemli gelişmelerden biri “yoksul gazetesi”dir. Yoksul gazetesi, objektif habercilik idealine ulaşmada oldukça önemli bir rol oynamıştır. Bu gazete, Amerika'daki ucuz gazete gibi, çoğunlukla kapitalizmle oluşmuş işçi sınıfını

---

<sup>26</sup> Whig: “İngiltere’de, 1680’lerden başlayarak kralın iktidarının sınırlandırılarak parlamentoya daha fazla güç verilmesini arzulayan siyasi grup. 1868’den beri Liberaller olarak adlandırılmaktadır”  
Tory: “İngiltere’de, 1680’den sonra II. Charles’ın yerine Katolik bir kralın geçmesini savunan ama sonraları Anglikan monarşiyi destekleyen siyasi grup. 1868’den bu yana kendilerini Muhafazakârlar olarak adlandırmaktadırlar” (Jeanneney, 1998, s. 39).

hedef almıştır. İşçi sınıfı da karşılayabilecekleri kadar ucuz bir gazete olduğundan, yoksul gazetesini okumayı tercih etmişlerdir. Bu gazetelerde yarışlar, cinayetler, komik durumlar, tiyatro haberleri, yangınlar, boksörlükle ilgili haberler, tecavüzler, intiharlar, kazalar ve benzeri konular işlenmiştir (Özer, 2010, s. 65).

20. yüzyıla bakıldığında ise, İngiliz Hükümetinin I. Dünya Savaşı başlayınca parlamentodan Krallığı Koruma Kanunu çıkardığı görülmektedir. Bu kanun sayesinde kral yayınları düzenleyebilmektedir ve bunun için bir basın bürosu kurulmuştur. Bu basın bürosu, bir anlamda bir sansür bürosu olmakla birlikte, görevi ön sansür değil gazetelere hükümetin görüşlerini bildirmektir. Krallığı Koruma Kanunu'na 28 Ağustos 1914 yılında ikinci bir kanun eklenmiştir. Bu kanuna göre, sözle ya da yazı ile halk arasında sevgiyi azaltacak bir durum yaratılması yasaktır. Savaştan sonra, 1922-1928 yılları arası İngiliz basının üç tekel halinde gruplaştığı görülmektedir: 1) Northcliffe'in varisi Lord Rothermere'e bağlı tekel (*Daily Mail, Daily Mirror, Sunday Pictoral, Sunday Dispatch, Evening News*) 2) Lord Beaverbrook'a bağlı tekel (*Daily Express, Sunday Express, Daily Sketch, Sunday Graphic, Evening Standard*) 3) Berry Kardeşler'in bağlı olduğu tekel ise 120 kadar gazeteyi satın almıştır. Bu tekel ağı dışındaki İngiliz gazeteleri, parti gazeteleri ve popüler gazeteler olarak iki gruba ayrılmaktadır. Parti gazetelerinden *New Chronicle*, Whig'lerin yayın organıdır. İşçi Partisi'nin yayın organı olan *Daily Herald* ise 1930 yılında popüler gazeteye evrilmiş fakat politik duruşunu korumuştur. 1930 yılında 250.000 tiraja sahipken 1932 yılında tirajını 1.500.000'e yükseltmiştir. Popüler basının başlıca temsilcileri ise 1932 yılında 1.840.000 tirajlı *Daily Mail* ve 1.680.000 tirajlı *Daily Express* gazeteleridir.

Sonuç olarak, İngiltere'de ulusal basın her zaman çok merkezi bir konumda bulunmuştur. 1900 ile 1939 yılları arasında gazete tirajları üçe katlanmıştı ve bu artış yer yer yavaşlayarak da olsa 1957 yılına kadar sürmüştür. 1957 yılından 1989 yılına kadar ise günlük gazetelerin genelinde %21, pazar gazetelerinde de %32 gibi bir oranda düşüş yaşanmıştır. 1992 yılında, her gün 14.700.000 ulusal gazete ve 6.500.000 bölgesel gazete, toplamda 21.200.000 gazete satılmaktaydı (Jeanneney, 1998, s. 193). 2002 yılında ise, 18.349.000 olan gazete tirajı, 2006 yılında %12,5 oranında gerileyerek 16.056.000'e inmiştir (Özçağlayan, 2008, s. 140).

## 2.2. İngiltere’de Edebi Gazeteciliğin Gelişimi<sup>27</sup>

İngiltere’de genellikle edebiyat ve gazetecilik biri düşük diğeri üst seviyede iki ayrı alan olarak görülmektedir. İngiliz medyasında büyük bir siyasi, ideolojik ve kültürel güç kullanılmasına karşın, gazetecilik paradoksal olarak edebiyat kültürü ve akademik çevre içinde hâlâ güvenilir bulunmamaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak da, edebi gazeteciliğin unutulduğu ya da marjinalleştirildiği görülmektedir. İngiltere’de, edebiyat ile gazetecilik ilişkisinin marjinalleştirilmesinin ardındaki tarihî, kültürel, ideolojik ve politik etkenler oldukça karmaşıktır. Özellikle, 17. yüzyılda Londra gibi Avrupa şehirlerinde belirmeye başlayan haber medyası (coranto, diurnal, gazette ve mercurieler olarak bilinmekte) skandallar, dedikodular ve “alt” kültürle ilişkilendirilmiştir (Keeble, 2009, s. 196).

Edebi gazetecilik kavramının ilk olarak, Daniel Defoe’nun *Veba Yılı Günlüğü* adlı yapıtına referans yapılarak kullanıldığı belirtilmektedir (Erdem, 2016, s. 130). Defoe bu yapıtında Londra’da 1665 yılında patlak veren veba salgınını, çarpıcı ve duygulu bir biçimde yeniden yaratmıştır. *Veba Yılı Günlüğü*, salgının ortaya çıkardığı somut ve soyut kriz döneminden geçen bir birey ve toplumun süregelen çalışmasıdır (McKay, 2008, s.3-4). Fakat bu yapıt, Defoe’nun edebi gazetecilik niteliklerine uyan ilk çalışması değildir. 1722 yılında yayımlanmış bu yapıttan yaklaşık 18 yıl önce Defoe, *Fırtına*’yı yazmıştır. Gazeteciliğin yeni oluşmaya başladığı zamanlarda yazılan bu yapıt, İngiliz halkının herkes tarafından bilinen hava durumuyla ilgili ilginç olayları öğrenme isteklerini karşılamıştır. Kötü hava şartlarından zarar gören şehir ve kasabalar, yıkımlar, gizemli kayboluşlar, trajik ölümler ve zulüm karşısında gösterilen cesur davranışlarla ilgili hikâyeler duymayı seven İngiliz halkına Defoe, tüm bunları tek bir kitapta sunabilmiştir. Böylelikle İngiliz gazeteciliği ile popüler anlatı yazınlarının gelişmesinde bir mihenk taşı olmuştur. Tam adıyla, *The Storm: Or, A Collection Of The Most Remarkable Casualties And Disasters Which Happen’d In The Late Dreadful Tempest, Both By Sea And Land* yapıtı 1704 yılında yayımlanmıştır. Yapıtta Britanya Adaları’nda kaydedilen gelmiş geçmiş en kötü fırtınadan geriye kalanlar anlatılmaktadır. Fırtına 1703 yılı Kasım sonlarında iki gün boyunca güney İngiltere’de binlerce binanın yıkılmasına, milyonlarca ağacın devrilmesine ve aynı zamanda İngiliz Donanması’ndaki denizcilerin beşte biri de dahil olmak üzere binlerce insanın ölümüne neden olmuştur. McKay, *Fırtına* yapıtının

---

<sup>27</sup> Bu bölümde İngiliz edebi gazeteciliğinin gelişimi hakkında bilgi verilirken, George Orwell’dan söz edilmemiştir. Bunun sebebi Orwell’in ayrı bir başlık altında, daha ayrıntılı şekilde incelenmiş olmasıdır.

bir roman olmadığını belirtmektedir. Ona göre, kasırga sırasında ve sonrasında olanların birinci tekil şahıs ile aktarılması anlatılanların gerçek açıklamalara dayandığına işaret etmektedir. 1666 yılında hükümetin resmî gazetesi olarak kurulan ve genellikle dış ülke haberlerine yer veren *London Gazette* ile 1702 yılında kurulan ilk günlük İngiliz gazetesi *Daily Courant*'ın reklamları aracılığıyla ülkenin dört bir yanından görgü tanıklarının ifadeleri talep edilmiştir (McKay, 2008, s.4-6). Reklamın bir kısmı şu şekildedir:

Tarihin en ölümcül fırtınasından etkilenen şehir ve halk hakkında gerçek bir bilanço tutmak ve bu olayı tarihe kaydetmek adına bir çalışma hazırlanmaktadır. Başarılı bir çalışma olabilmesi için ruhban sınıfından beyefendilerin ya da bu felakete tanık olmuş diğer kişilerin, olaylar hakkında açık ve net ifadelerini iletmeleri yazar tarafından önemle rica olunmaktadır (*The London Gazette*, 3972, 02/12/1703, s. 2).

18. yüzyılın başlarında aşağılayıcı *Grub Street* kavramı, her türden bayağı ve alt tabaka yaşama ilişkin yayıncılık ile ilişkilendirilmiştir. *Grub Street*, aslında Milton Caddesi'dir. Yoksul yazarların yaşadığı, Londra'nın Moorfields bölgesindeki Milton Caddesi, gecekonduculardan oluşmuş kalabalık bir mahalledir. 1720'li yıllardan başlayarak *Grub Street*, Clerkenwell ve St. John's Gate'e yakın, şehrin kenarlarındaki yoksul bölgelere yayılmıştır. Yüzlerce yıllık kültürel değişimden sonra bile, *Grub Street* ve *hack* sözcükleri gazetecilik ile ilişkilendirilmiştir. 18. yüzyıl boyunca İngiltere'de gazeteciliğin edebi formu gelişmesini sürdürmüştür. Bu dönem, *The Spectator*'da Joseph Addison ve Richard Keeble'nin edebi denemelerini, Lord Bolingbroke, Cato ve Junius'un tartışmalı yazılarını, Dr. Samuel Johnson'un *Gentleman's Magazine*'deki yasalarla ilgili haberlerini ve daha sonraları *Public Advertiser*'daki ilk parlamento muhabirlerinden biri olan Henry Sampson Woodfall'un yazılarını barındırmaktadır. 19. yüzyılın ortasından başlayarak *Saturday Review*, *Fortnightly*, *National Review*, *Macmillan's*, romancı William Thackeray'ın yönetimindeki *Cornhill* ve benzer ciddi fikir gazeteleri önemli başarılar yakalamıştır. Tüm bunlara karşın, bir edebiyat biçimi olarak gazeteciliğin alt konuma ait olduğu algısı devam etmiştir. Gazetecilik kavramı 1830'lu yıllarda Fransa'dan, süreli yayınlardaki yazarlara (roman yazarlarından ayırmak adına) atıfta bulunmak için ithal edilirken, gazeteciliğin büyük ölçüde gazeteler ve kitle kültürü ile özdeşleştirilmesi, yazarların duyarlılıklarına ağır bir darbe vurmuştur. Gazetecilik, yazarlara bir gelir kaynağı olmuştur. Bu durum da gazeteciliğin edebiyatın alt bir türü olarak görülen konumunu güçlendirmiştir. Bir süreliğine edebiyat "bilginlik" in meyvesi olarak görülmüştür. Gazetecilik yazınları ise pazar kısıtlamaları, kesin son teslim tarihleri ya da sözcük sınırlamalarından dolayı saptırılmış görülmektedir (Keeble, 2009, s. 196-197).

Viktoria Dönemi'ne gelindiğinde İngiltere'de Yeni Gazetecilik'in ortaya çıktığı görülmektedir. Yeni gazeteciliğin ortaya çıktığı ve sürdüğü dönem, Afrika kıtasının Avrupa güçleri arasında bölündüğü döneme rastlamaktadır ve Yeni Gazetecilik imparatorluğun genişlemesine destek olmuştur. Fakat 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan bu İngiliz Yeni Gazeteciliği akademik camia tarafından hakettiği ilgiyi görememiştir. Buna karşın, George Warrington Steevens ve William Thomas Stead gibi isimlerin 1880-1890 yılları arası İngiliz Yeni Gazeteciliği'ni geliştirdikleri belirtilmektedir. Özellikle Steevens iki önemli dönemde Afrika'da bulunmuştur. Bunlar 1898 yılında Sudan'ın Kitchener askeri harekâtıyla yeniden alınması ve 1899 yılındaki Boer Savaşı sırasındadır. Steevens'in çalışmaları, 19. yüzyılın son çeyreğindeki son derece ticari, kişisel ve sansasyonel İngiliz Yeni Gazeteciliği'nin tipik örnekleridir. *Egypt in 1898 (1898 yılında Mısır)*, *With Kitchener to Khartum (Kitchener ile Hartum'a)* ve *Capetown to Ladysmith (Capetown'dan Ladysmith'e)* yapıtlarında Stevens Afrika'yı ve İngiliz emperyalizmini ele almaktadır (Griffiths, A., 2017, s. 63-66,69).

En sık örnek gösterilen "eski" Yeni Gazetecilik örneği, William Hazlitt'in 1822 yılında yazmış olduğu *Dövüş*<sup>28</sup> adlı denemesidir. Hazlitt, denemeyi okuyucuların alışkın olduklarından farklı şekilde yazmıştır. Sıradan haberler raundlardaki durumu ve maçın sonucunu, insanların yorumlarını ve maçtaki stratejileri aktarırken Hazlitt, dövüşte olma ve bu dövüşe şahit olma durumu ile ilgilenmiştir. George Bernard Shaw'ın, 1919 yılında *Nation* dergisinde Beckett ve Carpentier dövüşüne ilişkin yaptığı haberdeki yaklaşımı ise Hazlitt ile benzer bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (Tanrısal, 1988, s. 7-8).

Yeni Gazetecilik niteliklerine gezi yazılarında da rastlanmaktadır. 1846 yılında yazılmış olan Charles Dickens'in *Pictures From Italy (İtalya'dan Manzaralar)* adlı yapıtı, Roma'da bir haydutun asılmasını gerçekçi ayrıntılar ve duygusal etkilerle canlı bir şekilde resmetmektedir. Ayrıca, bir gazetecilik eğitimcisi olarak Dickens, iş yaşamı boyunca yetmiş okul gözlemlemiş, Yorkshire okullarındaki koşulları ve Manchester'daki çocukları çalıştıran fabrikaları araştırmış ve yüzlerce görüşme yapmıştır. İşkenceyle mücadele etmiş ve eğitim hakkındaki inançlarını öykülerinde savunmuştur. Tom Wolf, Dickens'in ilk "Yeni Gazeteciler" den biri olduğunu iddia etmektedir. Çünkü ona göre, genellikle romanlarda ve kısa öykülerde kullanılan tekniklerle doğru ve kurgusal olmayan yazılar yazmıştır (Tanrısal, 1988, s. 9).

---

<sup>28</sup> 11 Aralık 1821'deki William Neate ve Thomas Hickman arasındaki boks maçı üzerine yazılmıştır (<http://www.blupete.com/Literature/Essays/Hazlitt/Fight.htm>)

Günümüzde ise İngiliz edebi gazeteciliği Monica Ali, Martin Amis, Julian Barnes, Gordon Burn, Zoe Heller, Salman Rushdie, Will Self ve Adam Thirlwell gibi romancılarla yaşatılmaya çalışılmaktadır (Keeble, 2009, s. 199).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> İngiliz edebi gazeteciliği hakkında bu kadar kısıtlı bilgi verilmesinin sebebi, gazeteciliğin İngiltere’de edebiyattan düşük bir seviyede olduğu inancının bulunması sebebiyle akademik çevrenin edebi gazetecilik alanına ilgi göstermemesinden kaynaklanmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri, bu alana yoğun bir şekilde ilgi gösterdiğinden bu ülkenin edebi gazetecilik tarihi hakkında çok çeşitli kaynağa ulaşmak mümkündür. Öte yandan, İngiliz gazeteciliği edebiyat alanıyla çeşitli etkileşimlerde bulunmuştur ve çoğu gazetecinin aynı zamanda roman yazarı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Fakat bu alana yeterli ilgi gösterilmediğinden, Amerika örneğinde olduğu gibi İngiliz edebi gazetecilik tarihini açıklayacak kuramsal çalışmalara ulaşmak oldukça güçtür.

### 3. YÖNTEM

Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri nicel ve nitel araştırmalar olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Nicel araştırma yöntemleri, temelde pozitivist düşünceden hareket etmektedir. Pozitivizme göre bilgi, politik ve toplumsal olarak nötr bir olgudur. Bu düşüncenin savunucularına göre, üzerinde çalışılan nesnelere ve olaylar araştırmacıların bakış açısından tamamen bağımsızdır ve yalnızca tek bir doğru vardır (Demir, 2014, s. 287). Nicel araştırma yöntemlerinin amacı nesnel, genellenebilir, geçerli ve güvenilir bilgi elde etmektir. Araştırma stratejisi de bu amaçlara göre oluşturulmaktadır. Bu tür araştırmalarda genel kuram ve kuramlardan oluşturulan hipotezler ortaya konulmaktadır. Hipotezler, denenmek üzere oluşturulmuş önermelerdir. Sözü edilen kavram, bağımlı ve bağımsız değişkenler arasındaki ilişkileri ifade etmektedir. Sonuç olarak, araştırmalar hipotez olmadan yürütülememektedir. Hedef ise betimsel, açıklayıcı ya da değerlendirici araştırmalar yapabilmektir (Kuş, 2007, s. 105).

Geçerlilik ve güvenilirlik kavramları araştırmalarda büyük önem taşımaktadır. Geçerlilik, araştırma tasarımında oluşturulan çalışmanın başarılı olup olamayacağına ilişkin bir kavramdır. İki çeşit geçerlilik türü bulunmaktadır. İlk tür olan iç geçerlilik, araştırmada kullanılan kavramlar arası tutarlılıkla ilişkilidir. İkinci tür olan dış geçerlilik, çıkan sonucun dış dünyaya karşı ne ölçüde genellenebileceğidir. Güvenilirlik ise zaman içerisinde yinelenebilirliği ifade etmektedir (Geray, 2006, s. 77-78). Zaman içinde yapılan ölçümler aynı sonucu vermekteyse güvenilirliğin sağlanmış olduğu söylenebilmektedir (Kuş, 2007, s. 34).

Nicel araştırmalarda çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Buna karşın sosyal bilimlerin alanında en yaygın kullanıma survey tekniği sahiptir. Bu teknik, toplumsal dünya hakkında nicel enformasyon üretmekte ve aynı zamanda kişilerin ya da toplumsal dünyanın nasıl görüldüğünü betimlemektedir. Yanıtlayıcılar (respondents) olarak da adlandırılan surveyler, çok sayıda kişiye inançları, düşüncelerini, özellikleri ve geçmişten şimdiye olan davranışları hakkında sorular sormaktadır. Bu tekniği kullanan araştırmacılar birçok değişkeni ölçmekte, hipotezi test etmekte ve kişilerin geçmiş davranış, özellik ya da deneyimleri hakkındaki sorulardan zamansal çıkarımlarda bulunmaktadır. Değişkenler arasındaki ilişkiler ise istatistiksel tekniklerle ölçülmektedir. Surveylerde örneklemin, evreni temsil etmesine büyük önem gösterilmektedir. Bunun nedeni, genellenebilir veriler elde etme isteğidir. Bu teknikte incelenen nesnelere (kişi, grup ya da nesne), analiz birimi (unit of analysis) olarak

adlandırılmaktadır. Analiz biriminin toplamı evren (population/universe), evrenin alt kümesi veya bir parçası ise örneklem (sampling) olarak tanımlanmaktadır. Örneklem<sup>30</sup>, olasılıklı ve olasılıksız olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Olasılıklı örneklem de rastlantısal, sistematik, tabakalı rastlantısal ve küme örneklem şeklinde dört tipe ayrılmaktadır. Olasılıksız örneklem ise gelişigüzel, kota, maksatlı ve kartopu örneklem şeklinde yine dört tipe sahiptir (Kuş, 2007, s. 43-46). Survey tekniğinde araştırılan konu hakkındaki sorular, anket ya da görüşme gerçekleştirilerek elde edilmektedir (Sevinç, 2014, s. 245).

Nitel araştırmalar, toplumsal olguları, insan davranışlarını ve bu davranışların altında yatan sebepleri ayrıntılı bir şekilde araştırmayı ve anlamayı hedefleyen yöntemlerdir (Güler, Halıcıoğlu ve Taşgın, 2015, s. 39). Bu tür araştırmalar, insanların ve kültürlerin ayrıntılı bir tanımını yapmak, kişilerin gerçeklik algılarını, kavrayışlarını, olayları ve süreçleri irdelemek amacıyla gerçekleştirilmektedir. Bu türden araştırmalardaki en önemli adım, araştırmada hangi sorulara yanıt arandığıdır. Ne, nerede, kim, nasıl ve niçin sorularından bir veya birkaçına yanıt aranarak araştırma süreci sürdürülmektedir (Kümbetoğlu, 2008, s. 47,34).

Nitel araştırmalarda çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Bunlar görüşme, sistematik ve katılımlı gözlem, odak grubu görüşmesi ve içerik çözümlemesidir. Görüşme, çeşitli yöntemler kullanılarak, yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış veya yapılandırılmamış şekilde, bireylerle yapılan soru-yanıtlar aracılığıyla araştırılan konuya ulaşmaya çalışılmasıdır. Görüşmede soru tarzları, görüşmenin ve görüşülen bireyin özellikleri ve görüşülen ortamın nitelikleri önemlidir. Gözlem tekniğinin amacı, davranışları gözlemleyerek araştırmaktır. Belirli yöntemlerle yapılan gözleme sistematik, katılımcının bizzat dahil olduğu gözleme ise katılımcı gözlem adı verilmektedir. Grup moderatörü ve raportörün de katılımıyla oluşturulan odak grubu görüşmesi, ortak noktası olan bireylerin görüş ve davranışlarını anlamlandırmaya çalışmaya yönelik kullanılan bir yöntemdir. İçerik çözümlemesi ise yazılı ve görsel materyallerin içindeki, sistematik olarak ortaya konulmamış bilgilerin düzenlenip ortaya çıkarılmasına yarayan bir yöntemdir (Demir, 2014, s. 314).

---

<sup>30</sup> Sözü edilen örneklem türleri hakkındaki tanımlamalar için bkz: Kuş, 2007, s. 45-47.

Nicel ve nitel araştırmalar arasındaki farklar ve ilişki şöyle bir tabloyla özetlenebilmektedir.<sup>31</sup>

**Tablo 4.1. İki Paradigmanın Karşılaştırılması**

Niceliksel Araştırma	Niteliksel Araştırma
<b>Faaliyetler</b>	
1. Büyük bir popölasyonda, olup bitenleri sayma, hesap etme, 2. İstatistik kullanma. Deney ve surveylerden elde edilen geçerli genellemelerin tekrar edilebilirliği, 3. Asıl değişkenlere bulaşmış diğer sosyal değişkenleri ayıklama, onları en aza indirme çabası.	1. Sosyal hayatın kalitesini anlamak için derinlemesine bakış, 2. İncelemeyi belirli bir yerle sınırlama, mümkün olabilecek bütün değişkenleri keşfetme ve baş edilebilir sınırlar koyma, 3. İncelenecek sosyal ortamda başlangıçtaki girişten daha ileriye gitme, daha bilgilenmiş bir keşif, temaların ve odaklanacak noktaların ortaya çıkışı.
<b>İnançlar-Kanaatler</b>	
1. Neyin araştırmak için önemli olduğuna ilişkin kanaatler, 2. Yapılandırılmış bir araştırma yöntemine güven, 3. Gerçeklik çok karmaşık değildir. Eğer, araştırma aracımız yeterli ve sonuca vardırarak bulgulara uygulanabilirse, gerçeklik açıklanabilir.	1. Neyin araştırmak için önemli olduğunun ortaya çıkacağına inanış, 2. Araştırılan durum ve insanlara uyan bir araştırma prosedürünün tertip edilebilirliğine güvene ilişkin kanaatler, 3. Gerçeklik gizlilikler ve gizemler ihtiva eder, araştırmacı onları sunar ve yorumlamaktan öteye geçemez.
<b>Adımlar</b>	
1. Araştırmanın odak noktasına karar verme (yani, belirli hipotezleri test etme), 2. Araştırma aracını tespit etme (yani, anket uygulama, survey veya deney), 3. Konuya yaklaşım.	1. İlginç bir konuya karar verme (yani, hem araştırmacı için, hem genel kamuoyu için ilgi odağı olan bir konu), 2. Konuyu keşfetme, 3. Odak noktaların ve temaların belirmesine izin verme, 4. Araştırma sürecinde araştırma aracını tespit etme (yani, gözlem veya görüşme).
<b>Özen, İhtimam</b>	

<sup>31</sup> Adrian Holliday'e ait bu tablo, Belkis Kümbetoğlu'nun *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* adlı çalışmasından alınmıştır (Holliday, 2002'den Akt. Kümbetoğlu, 2008, s. 23).

1. Varolan istatistik kurallarına, deney ve survey planının disiplinli bir biçimde uygulanmasına özen gösterme.	1. İncelenecek olan duruma, olguya, kişilere uyan araştırma stratejisinin ilkelerini geliştirmeye özen gösterme.
---	--

Tablo 4.1. (Devam) *İki Paradigmanın Karşılaştırılması*

İçerik çözümlemesi, araştırma sorusu açısından önemli olan anlam içerikleri üzerinde odaklanan bir arama ve tarama stratejisidir. Toplanan verilerin kavramsallaştırılması, ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir. İçerik çözümlemesinde çok sayıda metnin ortak yönleri saptanarak, bu metinlerden hareketle sosyal gerçeğe ilişkin temel önermeler elde etmek amaçlanmaktadır (Gökçe, 2006, s. 19). Bu yöntem, metinlerdeki mesajın kapsadığı ve ilettiği enformasyona odaklanmaktadır. İçerik çözümlemesi yöntemi, insan davranışlarından televizyon programlarına, roman ve filmlerdeki karakterlerin betimlenmesine ve hatta politik söylem ve haberlerdeki sözcüklerin incelenmesine kadar geniş bir uygulama alanına sahiptir (Yıldırım, 2015, s. 105).

İçerik çözümlemesi resmetme, sahiplik politikaları, gerçek dünyayla karşılaştırma, temsil ve medya etkisi araştırmalarına destek gibi amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Resmetme, kişilerin ve grupların medyada ne şekilde işlendiğini ifade etmektedir. Sahiplik politikaları, medya içerik üreticilerinin hedef ve politikalarıyla ilgili önermelerin test edilmesini içermektedir. Gerçek dünyayla karşılaştırma, medyadaki içeriklerinin gerçek dünyanın göstergesi olan içeriklerle karşılaştırılması durumunu karşılamaktadır. Temsil, toplumdaki belli grupların medyada gösteriliş biçimlerini ifade etmektedir. Son olarak, medyanın etkileri hakkında çıkarımlar yapabilmek adına içerik çözümlemesinden yararlanmak, medya etkisi araştırmalarına destek amacını oluşturmaktadır (Gunter, 2002'den Akt. Geray, 2006, s. 149).

Çalışmada, çözümleme evreni George Orwell'in kurgusal olmayan yapıtları, örnekleme ve çözümleme birimini *Paris ve Londra'da Beş Parasız*, *Wigan İskelesi Yolu* ve *Katalonya'ya Selam* yapıtları oluşturmaktadır. Sözü edilen üç yapıttan yalnızca *Wigan İskelesi Yolu*'nun sayfa 11 ile 124 arası çözümlenmiş, diğer iki yapıt bir bütün olarak ele alınmıştır. *Wigan İskelesi Yolu* yapıtının 127-238 sayfaları arasında Orwell'in sosyalizm ve sınıf kavramları üzerine olan yorumlamaları bulunduğundan çözümlemeye dahil edilmemiştir. Çözümleme, edebi gazetecilik özelliklerine göre gerçekleştirilmiştir. Murat

Erdem'in çalışmasında (2016) ortaya konulan edebi gazetecilik özellikleri doğrudan alıntı şeklinde aşağıda yer almaktadır. Tez çalışmasının temelini oluşturan referanslar olmaları nedeniyle, sözü edilen özellikler yorumsuz şekilde eklenmiştir:

**1. Sahne Sahne Tasarım/Oluşumu**, bu yaklaşım, edebiyattaki gerçekçilik akımına benzer şekilde yazar tarafından tüm olayların öğrenilmesinin ardından ardıl bir anlatım ile yeniden oluşturulmasını açıklamaktadır. Bir anlamda film sahnelerine benzetebiliriz. Bu işlem sahnelerin farklı farklı çekildikten sonra tekrar düzene konularak sekans yaratılmasını ifade etmektedir. Yazar, bu şekilde okuyucunun kafasında olayların gelişimini bir olay örgüsü içinde sunarak ele aldığı konuyu düzgün bir biçimde çerçeveler. Elbette sahnelerin oluşturulması yapısal anlamda kurgusal veya yeniden üretilmiş gibi gözükse de olayların gerçekliğinden sapması ya da hakikat olanların göz ardı edilmesi söz konusu değildir.

**2. Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı**, olayların tamamını bilen bir kişinin objektif ve her şeyi gören bir konumda olayları sunmasıdır. Romanlarda kullanılan bu bakış açısı kullanımı okuyucunun kendisine tüm her şeyi bilen bir göz tarafından anlatılmasının rahatlığını ve güvenilirliğini sağlar. Hatıratlar ya da otobiyografik yapıtların, edebi gazetecilik ile bu noktada yani anlatı yapısıyla ayrıştığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte edebi gazetecilik bir anlatıcının, anlatı ya da olay içinde karakter olarak yer almasına engel değildir.

**3. Tam Kayıt ya da Tam Diyalog**, olarak geçen kavramda ise, klasik gazetecilikte kullanılan seçilmiş ya da başka nedenlerden dolayı diyalogların sadece bir bölümünün sunulması yerine, tümünün verilmesi ve "durum ayrıntılarının" zengin bir biçimde yansıtılması söz konusudur.

**4. Durum Detayları** tanımı edebi gazeteciliğin en önemli unsurlarından bir tanesidir. Bu kavram olay/konu/haber içinde yer alan insanların ses tonu, mimik-jest ve yüz ifadeleri, duruşları, olayın geçtiği yerlerin tüm detayları, eşyaları, giysi ve kıyafetler ayrıntılı olarak tasvir edilmesini kapsamaktadır. Bu kısım tamamen yazarın kendi dağarcığı, kültürü ve üslubunun zenginliğiyle ilintilidir. Basit bir odanın içinde yer alan eşyalardan tutun da büyük bir gösteride bulunan farklı sosyal kesimlere ait insanların yüz ifadelerine kadar ayrıntılı anlatımlar olabilmektedir. Elbette geleneksel gazetecilikte 5N1K yaklaşımıyla temel bilgiler sunulur, edebi gazetecilik anlatısı ise konuya ait tüm kişi/durum ve yerleri bütün ayrıntılarıyla sunarak okuyucunun kafasında zengin bir resim oluşturma kaygısı vardır.

**5. Belgeye Dayalı Konular**, gazeteciliğin temel değerlerinden olan belgeye dayalı yani kanıtlanabilir gerçeklik edebi gazetecilik için de vazgeçilmez unsurlardandır. Klasik edebiyatın en önemli yapısı kurgusallığı, yani yaratılan olay örgüsünün güçlendirilip zenginleştirilmesi için kurguya dayalı bir anlatımın olmasıdır. Ancak edebi gazeteciliğin olmazsa olmazlarından biri gerçekliğe dayalı olması ve ele alınan olay/konu/olgu ya da kişiyle ilgili her şeyin kanıtlanabilir belgelere sahip olmasının gerektiğidir.

**6. Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak** şeklinde tanımlayabileceğimiz bir başka özellik ise, belki de edebi gazetecilik kavramının temel yapıtaşını oluşturmaktadır. Aslında derin araştırma yapmak gazeteciliğin de

vazgeçilmez bir ögesidir, ancak zaman sorunu ya da konunun kamuoyu gündeminde eriyip gitmesi tehlikesi karşısında gazeteciler bir an önce haberi oluşturma ve yayımlama kaygısı içindedirler. Edebi gazeteciler ise zaman kaygısı olmadığı için ele aldıkları konuyla ilgili çok uzun süre araştırma ve çalışma yapabilmektedir. Bununla birlikte taraflı ve tarafsız olma tartışmasının en yoğun olduğu nokta edebi gazetecinin ele aldığı konunun içinde/parçası olması ve bizzat yaşayarak hem gözlemcisi hem de eylemcisi olması söz konusudur. Yazar, ele aldığı konuyla ilgili olarak bizzat olayın içinde yer alır ve uzun bir dönem bu konumda kalarak yaşadıklarını yazabilir.

**7. Edebi anlatım** ise, incelenen konunun ya da olayın edebi, samimi ve akıcı bir dille yazılarak okuyucuya sunulmasıdır. Bu daha çok edebi bir anlatı biçiminin kullanılarak aslında daha çok roman ya da kurgu anlatı tekniklerinden yararlanması, dramatisasyon yapılarak olay örgüsünün oluşturulması ve diyaloglara yer verilmesidir. Gazeteciliğin düz yazı biçimi yerine, betimleme, alegori, metafor, metonim, ironi, imge, sembol, alegori kullanımı ve mizahi ve sarkastik ifadeler ile canlı tasvirler edebi gazeteciliğin temelidir. Bu sayede okuyucuyu olabildiğince konunun içine çekmek ve eserin daha fazla okunması amaçlanmaktadır” (Wolfe ve Sims’den aktaran Erdem, 2016, s. 133-135).

#### 4. PARİS VE LONDRA'DA BEŞ PARASIZ, WİGAN İSKELESİ YOLU VE KATALONYA'YA SELAM YAPITLARININ EDEBİ GAZETECİLİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ

Bu başlık altında, George Orwell hakkında biyografik bilgiler verilmiş, sözü edilen üç yapıtın özetleri verilerek tanıtımı yapılmış ve yapıtlar çözümlenmiştir.

##### 4.1. George Orwell

George Orwell'dan *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtının Fransızcası (*La Vache Enragée*<sup>32</sup>) için bir önsöz yazması istenmiştir. Orwell, bu önsözde kendi biyografik bilgilerine de yer vermiştir. Bu bilgilere göre, Orwell 1903 yılında doğmuştur. 1922 yılında, Hint İmparatorluğu Polis Kuvvetleri'ne katıldığı yer olan Burma'ya gitmiştir. O zamanlar ona en uygun işin bu olduğunu belirten Orwell, 1928 yılı başlarında, yaşamını bir yazar olarak kazanma umuduyla istifa etmiştir. Edebi yaşamının ilk yılında, çalışmaları karşılığı güç bela yirmi pound kazanabildiğini belirtmektedir. 1928 yılının baharında, hiç yayımlatamadığı iki romanını yazarken ucuza yaşayabilmek ve aynı zamanda Fransızca öğrenebilmek için Paris'e gitmeyi seçmiştir. Parisli arkadaşlarından biri Orwell'a kalması için işçi mahallesinde bir oda bulmuştur. Bu mahalle de *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtının ilk kısmında betimlenen mahalledir. 1929 yılı yazında yayımcılar tarafından reddedilen iki romanını tamamlamışken, Orwell kendini neredeyse kuruşsuz ve acil şekilde bir işe gereksinim duyarken bulmuştur. O dönemde yabancıların Fransa'da kalıp çalışmaları yasak olmadığından ve yaklaşık iki buçuk milyon işsiz insanın bulunduğu İngiltere'ye dönmekten daha mantıklı bulunduğundan, Paris'te kalıp iş aramayı seçmiştir (Orwell'dan aktaran Meyers, 2002, s. 39).

Asıl adı Eric Blair olan Orwell, 1933 yılında *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtı yayımlanırken babasını utandırmaktan çekindiği için bir takma ad kullanmayı seçmiştir. Seçtiği bu takma ad, ailesinin yaşadığı Doğu Anglia'da küçük bir nehir olan Orwell nehrinden gelmektedir. Bu takma adı yalnızca *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtı için kullanmak istemişse de gelen iyi tepkiler ve satışlar karşısında "Orwell" ismi bırakılamayacak kadar değerlenmiş ve bu nedenle bu adı kullanmayı sürdürmüştür (Burke, 2008, s. 43).

Otuz yaşında yayımladığı ilk kitabı *Paris ve Londra'da Beş Parasız*'dan önce Orwell'ın polis teşkilatından berduşluğa, bulaşıkçılıktan şerbetçiotu toplayıcılığına,

---

<sup>32</sup> (Fr.) Sıkıntılı Günler. (1935). Paris: Gallimard, s. 7-9.

öğretmenlikten kitap eleştirmenliğine ve hatta sözde Gürcü şairliğe uzanan geniş bir iş deneyimi bulunmaktaydı. Sonraki on iki yıl boyunca da kitap satıcısı, çiftçi, esnaf, film eleştirmeni, yayımcı, editör, köşe yazarı ve savaş muhabiri olarak yaşamını sürdürmüştür. Orwell'ın farklı alanlarda deneyim sahibi olmasının nedeni, bu deneyimleri yapıtları için birer kaynak olarak görmesidir. Nitekim ürettiği ürünler yaşamının birer yansımasıdır (Meyers, 2002, s. 1).

İlk yapıtından sonra Orwell, 1934 yılında *Burmese Days* (*Birmanya Günlükleri*) ardından 1935 yılında *A Clergyman's Daughter* (*Papazın Kızı*) ve 1936 yılında *Keep The Aspidistra Flying*<sup>33</sup> (*Aspidistra*) çalışmalarını yayımlamıştır. Özellikle yoksulluk ve ekonomik durgunluk üzerine yazdıkları, Orwell'ın yazar ve gazeteci olarak daha çok duyulmasına yol açmıştır. Farklı iş kollarındaki deneyimleri ve bu deneyimlerini aktardığı inandırıcı röportajları Orwell'ı edebiyat dünyasında belli bir konuma taşımıştır. Artık ünlü bir yazar olan Orwell'a Sol Kitap Kulübü, yoksul ve işsizlerin yaşamının incelendiği bir kitap yazması teklifiyle gitmiştir. Orwell bu teklife karşılık, 1936 yılının yazı ve sonbaharı boyunca *Wigan İskelesi Yolu*'nu yazmıştır. Bu sırada Temmuz ayında İspanya İç Savaşı patlak vermiştir. Sonbahar bitiminde Orwell, yazıları için kaynak bulmak ve belki de savaşmak için İspanya'ya gitmeye hazırlanmıştır. Barcelona'ya vardktan sonra POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista)<sup>34</sup> milisine katılmıştır. 1937 yılının Ocak ve Haziran ayları arasında İspanya'da bulunan Orwell, Haziran ayında İspanya'dan Fransa'ya geçmiştir. İspanya'dan ayrılır ayrılmaz *Katalonya'ya Selam* yapıtını yazmaya girişmiştir. Yapıt 1938 yılı Nisan ayında yayımlanmıştır. 1938 kışının sonlarında Orwell vereme yakalanmıştır. Yaz boyu sanatoryumda kalan Orwell, 1939 kışını Fas'ta geçirmiştir. Dördüncü romanı olan *Coming Up For Air*'i<sup>35</sup> orada yazmıştır. İngiltere'ye dönüşünde ise *Dickens* ile *Boys' Weeklies* (*Haftalık Çocuk Dergileri*) adlı denemeleri, II. Dünya Savaşı başlarken de *Inside The Wale*'i (*Balinanın Karnında*) yazmıştır. Orwell'ın 1950 yılında ölmeden önceki son dönem yapıtları ise şunlardır:

1940 yılında yazılan *Socialism And English Genius* (*Sosyalizm ve İngiliz Dehası*) alt başlığıyla *The Lion And The Unicorn* (*Aslan ve Unicorn*) adlı deneme,

---

<sup>33</sup> Bu yapıt Türkiye'de bir dönem *Zambak Solmasın* adıyla yayımlanmaktayken günümüzde Can Yayınları'ndan çıkmakta ve *Aspidistra* başlığıyla raflarda yerini almaktadır.

<sup>34</sup> (İsp.) Birleşik Marksist İşçi Partisi.

<sup>35</sup> Türkiye'de 2005 yılında İthaki Yayınları'ndan *Daralma* adıyla çıkmış bu yapıt, günümüzde Can Yayınları'ndan *Boğulmamak İçin* başlığıyla yayımlanmaktadır.

1941 yılında *Partisan Review*'da yayımlanan *The London Letters (Londra Mektupları)*,

1943 sonu-1944 Şubat ayı arası yazılmış olan ve 1945 yılı Ağustos ayında yayımlanan *Animal Farm (Hayvan Çiftliği)*,

1947 yılında ilk taslağı, 1948 yılında da ikinci taslağı tamamlanan *Nineteen Eighty-Four (1984)* (Williams, 1985, s. 11-14)

#### 4.2. Yapıtların Tanıtımı

Basım yılı 1933 olan ve 38 bölümden oluşan *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtı, Orwell'in iki büyük şehirdeki yoksulluğu ele aldığı bir çalışmadır. Paris'te geçen kısımda Orwell, açlıkla, tahtakurusu ve pislik içinde olan hostellerle, nefes alınmakta zorlanılan, sıkışık otel bulaşikhaneleri ve mutfaklarıyla, bireylerin ellerine birkaç kuruş geçmesi için giysilerini bile rehin bıraktıkları rehinecilerle olan savaşımını anlatmaktadır. Sefaleti tüm çıplaklığıyla aktarmaktadır. Bununla birlikte, kozmopolit bir şehir olan Paris'te karşılaşmış olduğu çeşitli ırklara üye kişiler hakkındaki yorumlarıyla da karşılaşmaktadır. Örneğin, bir kadın için ya da işlenen bir cinayet nedeniyle kavgaya tutuşan Araplar, Yahudilerden ve rehinecilerden nefret eden bir Rus olan Boris, kokain adı altında yüz pudrası satan Fransız Yahudisi gibi çeşitli ırktan karakterlerle karşılaşmaktadır. Çalışmanın ikinci kısmının başlangıcında, Orwell Londra'ya seyahat etmektedir. Paris bölümünde olduğu gibi, Londra'daki yoksulluk durumundan dem vurulmaktadır. Orwell parasız olduğundan, kıyafetlerinden birkaç parçasını satıp kahvaltı edebilmiştir. Böcekli bir hostelde uyumak zorundadır. Orwell, berduşlar arasına karışmıştır. Yalnızca bir gece kalınmasına izin verilen hanlardan hanlara yürüyerek, berduş hayatını, açlığı, nerelerde haftanın hangi günü bedava çay ve yiyecek bulunabileceğini gözlemlemektedir. Dilencilik yasak olduğundan, insanların kaldırım üzerine resim çizme, akrobatlık, kibrit, ayakkabı bağı ve zarf satıcılığı yaptıklarını ve bu şekilde para kazanmaya çalıştıklarını aktarmaktadır. Paris'te Londra'dan daha çok küfredildiği şeklinde bir gözlemde bulunmuş olan Orwell, bu sözcüklere ilişkin notlar paylaşmaktadır. Londra bölümünün önemli çoğunlukta kısmında berduş yaşamı ve pratikleri, sorunları ve onlara karşı geliştirilmiş olan toplumsal önyargıların eleştirisi işlenmiştir.

Çalışmadaki ikinci Orwell yapıtı olan *Wigan İskelesi Yolu*, 1937 yılında yayımlanmıştır. 13 bölümden oluşan çalışmada Orwell, İngiltere'nin sanayi bölgesinde

Brooker ailesine ait bir pansiyonda kalmaktadır. Orada kendi gibi birçok pansiyoner bulunmaktadır. Karşılaştığı bu insanların kimi kömür madeninde çalışan bir teknisyen, kimi ise maden ocağındaki bir kazada üzerine koca bir kaya düşen ve bunun sonucunda 500 Sterlin tazminat alan İskoç bir madencidir. Okuyucuya bu pansiyonerlerin sorunlarını ve yoksulluklarını anlatan Orwell, kısa bir süre sonra başka bir şehre gitmek için oradan ayrılır. Gittiği bu şehrin kirliliğinden ve bu kirliliğin oluşum nedenlerinden söz eder. En önemlisi de madenciler ve aileleri, sözü edilen hava ve çevre kirliliğinde yaşamak zorundadır. Orwell, birkaç yoksul madenci evini ziyaret edip, tanık olduklarını okuyucu ile paylaşmaktadır. Kimi evin duvarlarının tamamen döküldüğünü, kiminin zemininde çökmeler yaşandığını, kimininse her tarafından su sızdığını ifade etmektedir. Kimi aileler ise yalnızca dökük karavanlarda yaşamaktadır. Orwell, konut sorunu ardından beslenme sorununa dikkat çekmektedir. Örnek bir aileden aldığı haftalık harcama listesi üzerinden, işsizlik maaşıyla temel gereksinimlerin karşılanamama durumunu tartışmaktadır. Daha sonra, “Kuzeyli” ve “Güneyli” olma durumu irdelenmektedir. Tüm bu sözü edilenlerden sonra Orwell, içinde bulunduğu toplumsal sınıfı ve kendi sınıfı ile diğer sınıflar arasındaki ilişkileri, çelişkileri ve önyargıları tartışmaktadır. Son olarak sosyalizmin zayıf yönlerini ve bunu güçlendirmek adına sunulabilecek çözüm önerilerini vererek, çalışmasını sonlandırmaktadır.

Tez çalışmasında incelenmiş son yapıt, basım yılı 1938 olan, *Katalonya'ya Selam*'dır. 14 bölümden oluşan çalışmada Orwell, P.O.U.M. (Partido Obrero de Unificación Marxista) yani Birleşik Marksist İşçi Partisi safında, bizzat milis olarak katıldığı İspanya İç Savaşı'ndaki deneyim ve gözlemlerini aktarmaktadır. Yalnız faşizme karşı olan mücadele değil, Anarşistler ile Komünistler arasındaki mücadeleler de dahil olmak üzere İspanya'nın tüm siyasal sorunlarını ele almaktadır.

#### **4.3. Yapıtların Edebi Gazetecilik Özelliklerine Göre Çözümlemesi**

Bu başlık altında, *Paris ve Londra'da Beş Parasız*, *Wigan İskelesi Yolu* ve *Katalonya'ya Selam* yapıtları, yedi edebi gazetecilik özelliğine göre çözümlenmiştir.

#### 4.3.1. Paris ve Londra'da beş parasız

Bu yapıtın çözümlemesi, Sahne Sahne Tasarım/Oluşum, Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt Ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Öznesi Olmak, Edebi Anlatım şeklinde yedi başlık altında yapılmıştır.

##### 4.3.1.1. Sahne sahne tasarım/oluşum

Orwell, Paris ve Londra'da yaşadığı yoksulluk ve açlığı, kendine özgü anlatımıyla, bir olay örgüsü oluşturarak kaleme almıştır. Bu bağlamda yapıt, Paris ve Londra şehirleri olmak üzere 2 bölümde ele alınmıştır. Bu bölümler içinde de çeşitli sahneler bulunmaktadır. Bölümler ve sahneler şöyledir:

##### 1. Bölüm:

Bu bölümün birinci sahnesinde, Orwell'ın kaldığı otelin bulunduğu sokak, Rue du Coq d'Or hakkında ayrıntılı betimlemeler verilmektedir. Orwell, sokağı şu şekilde betimlemektedir: “Daracık bir sokaktı; yüksek, döküntü evlerden, sanki tam yıkılacakken donakalmış gibi tuhaf biçimlerde birbirinin üstüne yığılmış yapılardan oluşan bir koyak” (Orwell, 2015, s. 12). Orwell, sahne içinde, kaldığı otel Hôtel des Trois Moineaux'yu ve pansiyonerleri anlatmaktadır. Bu pansiyonerler arasında Bulgar bir öğrenci, Rus bir kadın ve oğlu, Rougier'ler, lağımında çalışan Henri ve R. adlı bir İngiliz bulunmaktadır (Orwell, 2015, s. 12-15). Orwell, kaldığı oteli şu şekilde betimlemektedir: “Benim otelim adı Hôtel des Trois Moineaux'ydu. Yıkıldı yıkılacak gibi duran, karanlık, beş katlı bu ağıl, tahta bölmelerden kırk odaya ayrılmıştı” (Orwell, 2015, s. 12). Pansiyoner betimlemeleri hakkında ise “Mahallemizin sakinlerini sadece ilginçlik olsun diye değil, hepsi de hikâyenin bir parçası olduğu için anlatıyorum” cümlesini kurmaktadır (Orwell, 2015, s. 15). Sahnede, Orwell'ın kaldığı mahallede yaşam da anlatılmaktadır. Hôtel des Trois Moineaux'nun altındaki bistro ve buradaki insanlardan Charlie karakterinin aşk üzerine olan konuşmasına yer verilmiştir (Orwell, 2015, s. 16-22).

İkinci sahnede, genç bir İtalyan'ın tüm oteli soyması sonucu parasız kalan Orwell, yoksullukla olan ilk temasını ve açlığı anlatmaktadır (Orwell, 2015, s. 23-28). Parasız kalan Orwell, giysilerinin bir kısmını satmak için bir rehinciye gitmektedir (Orwell, 2015, s. 29-31). Bu durum yapıtta şu şekilde geçmektedir:

Rehin vermeye geldiğim giysiler, valizle birlikte yirmi sterlinden fazlaya mal olmuştu ve iyi durumdaydı. On sterlin edeceklerini düşünmüştüm; on sterlinin çeyreği de (insan rehincide

asıl değerin çeyreğini almayı bekliyor) iki yüz elli- yüz frank ediyordu. En kötü ihtimalle iki yüz frank alacağım beklentisiyle, hiç endişe etmeden oturdum (Orwell, 2015, s. 30).

nc sahnede, Orwell'in uzun süre birlikte zaman geçireceği Rus Boris konu edilmektedir. Boris karakteri Orwell tarafından Şu Şekilde betimlenmiştir:

Boris'i biraz anlatmalıyım çünkü ilginç bir kiŐilikti ve uzun süre yakın arkadaşım oldu. Otuz beş yaşlarında, asker edalı, irikiyim bir adamdı; eskiden yakışıklı olduğu belliydi ama rahatsızlığı yüzünden yatağa mihlanıp kaldığı için aşırı derecede kilo almıştı. Çoğu Rus mülteci gibi macera dolu bir hayat sürmüŐtü. Devrimde öldürülen anne ve babası varlıklı kiŐilerdi, Boris de savaşta İkinci Sibirya Piyade Bölüğü'nde savaŐmıŐtı ki bu ona göre Rus ordusundaki en iyi alaydı. Savaş bitince önce bir fırça fabrikasında, sonra Les Halles'de hamal olarak çalışmış, ardından bulaşıkçı olmuş ve nihayet garsonluğa kadar yükselmiŐti. Hastalandığı sırada Htel Scribe'de çalıŐıyor, bahŐiŐlerden günde yüz frank kazanıyordu. Hedefi maitre d'htel olmak, elli bin frank biriktirmek ve Sağ Kıyı'da kk, Őekin bir lokanta amaktı (Orwell, 2015, s. 31-32).

Orwell, arkadaşı Boris'in, Rue du March des Blancs Manteaux'da kaldığı otele gider. Orwell ile Boris iş bulabilme umuduyla dışarı çıkıp önce Rue de Rivoli'ye ardından Htel Scribe'e uğrarlar. Çeşitli iş bulma denemeleriyle geçen günler sonunda bulduğu işi Orwell yapıtta Şöyle anlatmaktadır: "Htel X.teki plongeur'lerden biri ayrıldı ve Boris'in tavsiyesi üzerine ben işe alındım" (Orwell, 2015, s. 67).

Dördüncü sahnede, Orwell'in bulaşıkçı (plongeur) olarak işe başladığı Htel X. anlatılmaktadır. Yapıtta Htel X. Şu Şekilde betimlenmiştir: "Htel X. klasik bir cephesi, yan tarafında da fare deliğini andıran, kk ve karanlık bir servis giriŐi olan byk, görkemli bir yerdirdi" (Orwell, 2015, s. 68). Orwell, bulaŐıkılıktan sonra, dört gün kafeteryada, bir gün dördüncü katta garsona yardımcı olarak, bir gün de yemek salonunun bulaŐıklarını yıkayan kadının yerine geçerek çalışmayı sürdürdüğünü belirtmektedir (Orwell, 2015, s. 75). Otelin kafeteryasında alıŐan Orwell, mekndaki iŐleyiŐi ve manzarayı Şu Şekilde ele almıştır:

Cafeterie'deki iş düzensizdi. Hiçbir zaman boş kalmıyorduk ama asıl iş iki saatlik taŐkınlar halinde geliyordu; her bir taŐkına 'un coup de feu' diyorduk. İlk un coup de feu sekizde, st katlardaki konuklar uyanıp kahvaltı istemeye baŐladıęında yaŐanıyordu. Saat sekizde aniden bodrumun her yerinde patırtılar ve baęırıŐlar yankılanıyordu; dört bir yanda ziller çalıŐıyor, mavi önlüklü adamlar koridorlarda koŐuŐturuyor, servis asansrlerimiz aynı anda çarparak iniyor ve beş katın beŐinden de garsonlar asansör boŐluklarından aşağı küfürlere savuruyordu. Tüm görevlerimizi hatırlamıyorum ama çay, kahve ve çikolata hazırlamayı, mutfaktan yemekleri, bodrumdan Őarapları, yemek salonundan meyve ve benzeri Şeyleri getirmeyi, ekmek dilimleyip kızartmayı, tereyağı küplerini yuvarlamayı, reel tartmayı, süt kutularını amayı, kesmeŐekerleri saymayı, yumurta haŐlamayı, yulaf lapası pişirmeyi, buz dövmeyi,

kahve öğütmeyi içeriyordu ve tüm bunlar yüz-iki yüz müşteri için yapılıyordu (Orwell, 2015, s. 76).

Beşinci sahnede Orwell, kaldığı Hôtel des Trois Moineaux'nun yanındaki küçük bistroda geçirdiği neşeli cumartesi anlatmaktadır. Yapıtta, bistro hakkında şu şekilde bir betimleme bulunmaktadır:

Yirmi metrekarelik, tuğla döşemeli odaya yirmi kişi doluyor ve dumandan göz gözü görmüyordu. Herkes ya avazı çıktığı kadar bağırdığından ya da şarkı söylediğinden sağır edici bir gürültü vardı hep. Bazen sadece karmaşık bir hayhuy oluyordu bazense herkes bangır bangır aynı şarkıyı söylemeye başlıyordu-‘Marseillaise’i, ‘Enternasyonal’i, ‘Madelon’u ya da ‘Les Fraises et les Framboises’ı (Orwell, 2015, s. 110).

Altıncı sahnede Orwell, Hôtel X.’teki işinden ayrılıp Auberge de Jehan Cottard adlı bir restorana işe girmektedir. Orwell’in bu restorandaki görevi, yapıtta şu şekilde geçmektedir:

Patron beni mutfağa plongeur olarak almıştı; yani görevim bulaşıkları yıkamak, mutfağı temiz tutmak, sebzeleri doğramak, çay kahve hazırlayıp sandviç yapmak, basit sayılan yemekleri pişirmek ve ayak işlerine bakmaktı. Ücret her zamanki gibi aylık beş yüz frank artı yemekti ama izin günüm yoktu ve çalışma saatlerim düzensizdi. Hôtel X.’te sınırsız para ve düzgün bir organizasyonla yemek servisinin en kaliteli halini görmüştüm. Şimdiyse Auberge’de, baştan aşağı sefil bir lokantada işlerin nasıl yürüdüğünü öğreniyordum (Orwell, 2015, s. 124).

Yedinci sahnede Orwell, Paris’teki bulaşıkçılar hakkındaki görüşlerine ve yorumlarına yer vermektedir. Orwell öncelikle, bulaşıkçıların modern dünyanın köleleri olduğunu belirtmektedir. Ona göre bulaşıkçılar “hizmete dayalı, zanaat içermeyen bir işleri var; sadece hayatta kalmalarına yetecek kadar para kazanıyorlar; tek izin günleri kovuldukları gün. Evlilik şansları ellerinden alınmış ya da evlenseler bile karıları çalışmak zorunda”dır (Orwell, 2015, s. 136).

Sekizinci sahnede Orwell, Paris’e veda etmektedir. Bu veda, yapıtta şu şekilde geçmektedir: “Bir günümü mahallemizde dolaşıp herkesle vedalaşarak geçirdim. Charlie bir zamanlar mahallede yaşayan ihtiyar pinti Roucolle’ün ölüm hikâyesini bana o gün anlatmıştı. Muhtemelen her zamanki gibi yalan söylüyordu ama iyi bir hikâyeydi” (Orwell, 2015, s. 143).

## 2. Bölüm:

İkinci bölümün ilk sahnesinde, Orwell İngiltere’ye yolculuk etmektedir. Londra’ya ulaşan Orwell, kalacak ucuz bir yer aramaktadır. Aramaları sonucu Waterloo Yolu’nda bir pansiyon bulabilmiştir. Bu pansiyon yapıtta şu şekilde betimlenmiştir:

Bir şilini ödedim ve çocuk beni aydınlatılmamış, çöktü çökecek bir merdivenden yatak odasına çıkardı. İçeriye tatlı şurup ve kirli çamaşır kokusu hakimdi; pencereler görünüşe göre sıkı sıkıya kapatılmıştı ve hava başta boğucu geliyordu. Bir mum yanmaktaydı, odanın yirmi metrekare genişliğinde, tavanın da iki buçuk metre yüksekliğinde olduğunu ve içeride sekiz yatak bulunduğunu gördüm (Orwell, 2015, s. 152).

İkinci sahnede Orwell, bir sonraki geceyi Pennyfields'daki bir pansiyonda geçirmektedir. Bu pansiyon yapıtta şu şekilde betimlenmiştir:

Bu, Londra'daki diğer sayısız pansiyona benzeyen alelade bir yerdi. Elli ila yüz kişilik kapasitesi vardı ve bir 'vekil' tarafından işletiliyordu -yani pansiyon sahibinin vekili tarafından zira bu pansiyonlar çok kârlı işletmelerdir ve sahipleri zengin adamlardır. Bir yatakhane on beş-yirmi kişi kalıyordu; yataklar yine soğuk ve sertti ama çarşaf yıkanalı en fazla bir hafta olmuştu ki büyük bir gelişmeydi bu. Ücret dokuz peni ya da bir şilindi (bir şilinlik yatakhane yatakların arasında bir yerine iki metre vardı) ve kurallara göre akşam yediye kadar nakit ödemezsen kovuluyordun (Orwell, 2015, s. 156).

Üçüncü sahnede, daha fazla parası kalmayan Orwell, berduş barınağına gitmek zorunda kalmıştır. Romton'daki "iğneli fiçı"ya giden Orwell, barınağı şu şekilde betimlemektedir:

Fıçıda sadece bir banyo ve tuvalet vardı; geri kalan her yer, çift sıra taş hücrelerden oluşuyordu, toplamda belki yüz tane hücre vardı. Taştan ve beyaz duvarlardan oluşan çıplak, kasvetli bir yerdi; zoraki temizlenmişti ve nasıl oluyorsa görür görmez almayı beklediğim bir kokusu vardı; Arap sabunu, Jeyes ve hela kokusunun karışımı -soğuk, göz korkutan, hapishanemsi bir koku (Orwell, 2015, s. 169).

Dördüncü sahne, Orwell'in Romton fıçısından ayrılıp Edbury fıçısına doğru yola koyulma anlarını içermektedir. Bu sırada da Orwell, kendisine iki hafta kadar arkadaşlık eden Paddy ile tanışmıştır. Paddy karakteri şu şekilde betimlenmiştir:

Otuz beş civarında, uzun boylu sayılabilecek bir adamdı; sarı saçları kırlaşıyordu, mavi gözleri buğuluydu. Yüz hatları güzel ama yanakları çöküktü ve sadece margarinli ekmekle beslenmekten ileri gelen grimtürak, iliğine kadar kirlenmiş gibi bir görünüme sahipti. ...İrlanda'da büyümüş, savaşta iki yıl askerlik yapmış, sonra bir metal cilası fabrikasında çalışmış, buradan da iki yıl önce kovulmuştu. Berduş olmaktan çok utanıyordu ama berduşların tüm alışkanlıklarını edinmişti (Orwell, 2015, s. 174-175).

Arkadaşı Paddy'yle Edbury'ye giden Orwell'in, barınak hakkındaki izlenimleri şöyledir:

Edbury fıçısının Romton'dakinden pek farkı yoktu. En kötü özelliği, tütüne kapıda el konmasıydı; sigara içerken yakalananların kapı dışarı edileceğine dair uyarılmıştık. Avareler Yasası'na göre, berduşlar fıçıda sigara içmekten yargılanabiliyordu; aslında her türlü bahaneyle yargılanabiliyorlardı ama yetkililer genelde zahmete girmemek adına kurallara uymayanları kapı dışarı etmekle yetiniyordu. Burada iş yaptırılmıyordu, hücreler de görece

rahat sayılırdı. Bir hücrede iki kişi kalıyorduk, ‘bir yukarıda bir aşağıda’; yani bir kişi tahtadan bir rafta, diğeri ise yerde; kirli ama haşaratsız hasırdan şilteler ve birçok battaniyeye. Yemek Romton’dakiyle aynıydı, sadece sıcak çikolata yerine çay içtik. Berduş Çavuşu, kupasını -kuşkusuz yasadışı bir şekilde- yarım peniye sattığından sabahleyin fazladan çay içebiliyorduk. Öğle yemeği olarak yanımıza bir parça ekmekle peynir verildi (Orwell, 2015, s. 179-180).

Beşinci sahnede Orwell ve Paddy, Selamet Ordusu’nun sığınağına gitmektedirler. Bu sığınak yapıtta Orwell tarafından şöyle betimlenmiştir:

Sığınağın ana salonu, temizliği ve boşluğu insanın üstüne gelen büyük, beyaz duvarlı, ahır gibi bir yerdi; hiç ateş yoktu. Donuk donuk oturan, eli yüzü düzgün sayılabilecek iki kişi uzun tahta sıralara sıkış tıktık doluşmuştu. Bir-iki üniformalı subay yukarı aşağı dolanıyordu. Duvarda General Booth’un resimleri ile yemek pişirmeyi, içki içmeyi, tükürmeyi, küfretmeyi, tartışmayı ve kumarı yasaklayan uyarılar vardı (Orwell, 2015, s. 181).

Altıncı sahnede Orwell, “B.” olarak adlandırdığı kişiden aldığı iki sterlin borçla, geceyi arkadaşı Paddy’yle Strand yakınlarındaki bir pansiyonda geçirmektedir. Bu pansiyon yapıtta, “Yatakhane karanlık ve ıkış tıktık, içeride on beş yatak vardı. Havaya berbat bir sıcak sidik kokusu hakimdi, öyle korkunçtu ki insan başta ciğerlerini tamamen doldurmamak için kesik kesik nefes almaya çalışıyordu” şeklinde betimlenmiştir (Orwell, 2015, s. 184-185).

Yedinci sahnede Orwell, Paddy’nin arkadaşı Bozo ile tanışmaktadır. Bozo, Orwell tarafından şu şekilde betimlenmiştir:

...adı Bozo’ydu ve bir çizimciydi -yani bir kaldırım ressamı. Paddy’nin hayatında adreslere yer yoktu ama Bozo’yu Lambeth’te bulabileceğini tahmin ediyordu; sonunda onu Enbankment’ta, Waterloo Köprüsü yakınlarında yerleştiği yerde bulduk. Bir kutu tebeşirle kaldırım diz çökmüş, bir penilik defterden Winston Churchill’in resmini yere kopyalıyordu. Güzel benzetmişti. Bozo ufak tefek, koyu tenli, karga burunlu bir adamdı; kıvrıkcık, uzunca saçları vardı. Sağ bacağı korkunç bir şekilde eğriydi; ayağı, topuğundan ileri doğru bükülüyor ve ürkütücü görünüyordu. Yahudilere benziyor ama Yahudi olduğunu şiddetle reddediyordu. Karga burnuna ‘Romalı’ burnu diyordu ve Roma imparatorlarından birine -sanırım Vespasianus’a- olan benzerliğiyle övünüyordu (Orwell, 2015, s. 187).

Orwell, Bozo ile dolaştığı günlerde Londra’da nasıl dilencilik yapıldığını öğrendiğini belirtmektedir. Orwell’in verdiği bilgilere göre, dilenciler büyük çeşitlilik göstermekte ve yalnızca avcunu açıp para dilenenler ile para karşılığı mal, hizmet satanlar arasında toplumsal olarak keskin bir çizgi bulunmaktadır. Orwell, dilencilere örnek olarak, sokak akrobati, sokak fotoğrafçısı, laternacı, çizimci, kibrit, bağcık ve lavanta tanesi içeren zarf satıcısını vermiştir (Orwell, 2015, 196-199).

Sekizinci sahnede Orwell, pansiyon yaşamını kaleme almaktadır. Yapıtta, pansiyon yaşamının sıkıcılığı ise şöyle anlatılmıştır: “Bu sırada, pansiyon hayatı devam ediyordu; ezici bir can sıkıntısından oluşan, sefil, olaysız bir hayat. Günler boyunca yeraltındaki mutfakta oturup evvelsi günün gazetesini ya da ele geçirebilirse *Union Jack*’in eski bir sayısını okumaktan başka yapacak bir şeyimiz olmuyordu” (Orwell, 2015, s. 208). Bu dönemin sıkıcı bir dönem olduğundan söz eden Orwell, zihninde Bozo’yla olan sohbetleri dışında kayda değer bir şey kalmadığını belirtmektedir. Orwell, bu sürede can sıkıntısından kurtulmak ve para kazanmak için sandviççi olmayı denediyse de başarılı olamamıştır (Orwell, 2015, s. 207).

Dokuzuncu sahnede Orwell ve arkadaşı Paddy, tekrar parasız kaldıkları için Cromley fiçısına doğru yola koyulmuşlardır. Orwell, “Paddy’yle akşam altıda fiçıya gittik ve sabah onda çıktık. Romton ve Edbury’e çok benziyordu” şeklindeki ifadesiyle, fiçi ile ilgili betimlemeye yer vermemeyi seçmiştir (Orwell, 2015, s. 218).

Onuncu sahnede Orwell, Aşağı Binfield fiçısına doğru yola çıkmaktadır. Bu fiçiyi yapıtta şu şekilde betimlemiştir:

Her hücrede tek kişi kalıyordu ve karyola ile samandan bir şilte vardı; yani insan güzel bir uyku çekmeyi bekliyordu. Ama hiçbir fiçi mükemmel değildir ve Aşağı Binfield’in kendine has kusuru da soğuk olmasıydı. Sıcak borular çalışmıyordu, verilen iki battaniye incecik ve pamuklu olduğundan hiçbir işe yaramıyor sayılırdı. Daha sonbahardaydık ama keskin bir soğuk vardı (Orwell, 2015, s. 224-225).

On birinci sahnede Orwell ve Paddy, Aşağı Binfield’deki fiçidan ayrılıp geceyi Cromley’de geçirmişlerdir. Londra’ya geri yürüyen ikili, bir-iki gün sonra ayrılmışlardır. Son olarak Orwell, yapıttını şu şekilde sonlandırmaktadır:

Hikâyem burada sona eriyor. Son derece önemsiz bir hikâyeye ve umarım en azından bir seyahat güncesi kadar ilgi çekmiştir. Her hâlükârda şunu söyleyebilirim: Günün birinde beş parasız kalırsanız sizi bekleyen dünya işte bu. Bir gün bu dünyayı daha yakından incelemek istiyorum. Yine de çulsuz kalarak kesinlikle öğrendiğim bir-iki şeye değinebilirim. Bütün berduşların ayyaş pislikler olduklarını asla düşünmeyeceğim, sırf bir peni verdim diye hiçbir dilenciden minnet beklemeyeceğim, işsiz bir adamın yorgun olmasına şaşırılmayacağım, Selamet Ordusu’na yardım etmeyeceğim, giysilerimi rehine vermeyeceğim, sokakta dağıtılan bir el ilanını geri çevirmeyeceğim, şık bir lokantada keyifle yemek yemeyeceğim. Bu da bir başlangıç (Orwell, 2015, s. 243-244).

#### 4.3.1.2. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımı

George Orwell, Paris ve Londra’da yaşamış olduğu açlık ve sefaleti konu ettiği bu yapıtında, yaşadıklarını genellikle “her şeyi bilen göz” bakış açısıyla anlatmaktadır. Üçüncü ve birinci tekil şahıs anlatımını harmanlayarak çoğulcu bir bakış açısı kullanan Orwell’in anlatım tarzıyla, okuyucu yapıtla daha fazla bütünleşme olanağı bulabilmektedir. Birinci tekil şahıs kullanımıyla aktarılan olayların, okuyucu gözündeki gerçeklik algısı yükselmektedir. Üçüncü tekil şahıs bakış açısı ise yazar tarafından gözlemlenenlerin okuyucuyla buluşmasını sağlamaktadır. Sözü edilen bakış açısıyla yapılan betimlemelerle, okurların betimlenen sahneyi/kişiyi/olayı zihinlerinde canlandırmaları kolaylaşmaktadır. Yapıttan sözü edilen duruma şu şekilde birkaç örnek verilebilmektedir:

Örnek 1: Rue<sup>36</sup> du Coq d’Or, Paris, sabahın yedisini. Sokaktan gelen bir dizi öfkeli, boğucu haykırış. Benim otelimin karşısındaki küçük otelin müdiresi Madam Monce, üçüncü kattaki bir pansiyonere seslenmek için kaldırıma çıkmıştı. Çorapsız ayaklarına sabolar geçirmişti, kır saçları omuzlarından dökülüyordu. Madam Monce: ‘Sacré salope!’<sup>37</sup> Sana tahtakurularını duvar kağıdının üstünde ezmemeni kaç defa söyledim! Oteli babanın malı mı sandın ha! Sen de herkes gibi camdan atsana. Espèce de traînée!’<sup>38</sup> Üçüncü kattaki kadın: ‘Va donc, eh! Vieille vache!’<sup>39</sup> Bunu takiben, dört bir yanda pencerelerin savrulmasıyla açılıp sokağın yarısının münakaşaya katılmasıyla oluşan renkli bir feryat korosu. On dakika sonra herkes aniden sustu; yoldan geçen bir süvari birliğini izlemek için bağırma kesmişlerdi (Orwell, 2015, s. 11).

Örnek 2: Mario cafeterie<sup>40</sup>’de on dört yıldır çalışıyordu ve iki iş arasında bir saniyeyi bile boşa harcamama yeteneğine sahipti. Macar çok aptaldı, ben tecrübesizdim, Boris de kısmen sakat bacağı yüzünden kısmen garsonluktan sonra cafeterie’de çalışmaya utandığından ense yapıyordu ama Mario muhteşemdi. Cafeterie’nin ortasında uzun kollarını açıp bir eliyle kahve demliğini doldururken diğer eliyle yumurta haşlaması, aynı anda kızaran ekmeğe göz kulak olup Macar’a talimatlar savurması, aralarda da Rigoletto’dan parçalar söylemesi hakikaten takdire şayandı. Patron onu el üstünde tutuyordu; bizim gibi beş yüz değil ayda bin frank alıyordu (Orwell, 2015, s. 77-78).

Örnek 3: Başka herhangi bir masraf tasavvur edemiyordu. Yemeği margarinli ekmeğe ve çaydan -haftanın sonlarına doğru da kuru ekmeğe ve sütsüz çaydan- ibaretti ve giysilerini herhalde hayır kurumundan alıyordu. Halinden memnun görünüyordu, yatak ile ateşe

---

<sup>36</sup> (Fr.) Sokak, cadde.

<sup>37</sup> (Fr.) Aptal kaltak!

<sup>38</sup> (Fr.) Seni küçük sürtük!

<sup>39</sup> (Fr.) Defol git be, ihtiyar inek!

<sup>40</sup> (Fr.) Sözlük anlamı kafeterya olmakla birlikte yapıtta kiler anlamında kullanılmıştır (bkz. Orwell, 2015, s. 67).

yemekten daha çok değer veriyordu. Ama haftada on şilinlik bir gelirle tıraşa para harcamak... gerçekten takdire şayan (Orwell, 2015, s. 158).

Örnek 4: Çay bitince berduşlar birbirlerine yan yan bakmaya başladılar. Herkesin aklında aynı düşünce vardı: Acaba duadan önce tüyebilir miyiz? Biri sandalyesinde kıpırdandı; tam olarak ayağa kalkmadı ama gitme fikrini ima edencesine kapıya şöyle bir baktı. Kadın bir bakışla bu düşüncenin önünü aldı (Orwell, 2015, s. 164-165).

Örnek 5: O gün bu gündür kıt kanaat geçiniyor, kışları yarı aç kalıyor, çoğunlukla iğneli fiçılarda ya da Embankment'ta yatıyordu. Onu tanıdığım sırada yegâne mal varlığı üstündeki giysiler, çizim eşyaları ve birkaç kitaptı. Giysileri her zamanki dilenci paçavralarından oluşuyordu ama yakalık ve kravatını gururla takıyordu (Orwell, 2015, s. 192).

Örnek 1, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtının giriş kısmını oluşturmaktadır. Betimleme, diyalog ve argo sözcükler içeren bu kısım, okur zihninde şehrin yoksul kesimlerini canlandırmayı amaçlamaktadır. "Tahtakuruları" sözcüğüyle verilen hijyen eksikliği mesajının, oluşturulan yoksulluk imgesini desteklediği görülmektedir. Örnek 2, 3, 4 ve 5'te Orwell, gözlemlerini ruhsal betimlemeler ve kişilik özellikleriyle harmanlamaktadır. Oluşturulan bu anlatım tarzı, gözlemleri okurlar için ilgi çekici hale getirmektedir. Bir gazeteci edasıyla bulunduğu ortamları, etrafındaki insanları ve çevreyi gözlemleyen Orwell, bu gözlemlerini kendine özgü anlatım tarzıyla sürükleyici hale getirerek, edebiyat ile gazetecilik alanlarını ortak noktada buluşturmuştur.

#### 4.3.1.3. Tam kayıt ya da tam diyalog

George Orwell, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* adlı yapıtında gerek kendisinin dahil olduğu gerekse etrafındaki kişilerin karşılıklı konuşmalarına yer vermiştir. Tüm yapıt genelinde Orwell'in uzun diyaloglara nadir olarak yer verdiği görülmektedir. Bunun yerine olayları kendisi anlatmış ve ara ara kişilerin veya kendisinin doğrudan cümlelerini metne serpiştirmiştir. Yapıttaki diyaloglara örnek olarak şunlar verilebilmektedir:

Örnek 1: Tanrım, ne diye endişe ediyorsun ki? Altmış frank; servet sayılır bu! Bana şu ayakkabıyı uzatabilir misin lütfen mon ami<sup>41</sup>? Elimin altına gelen tahtakurularını ezeceğim. Ama sence iş bulma ihtimalimiz var mı?

İhtimal mi? Kesin bulacağız. Hatta bir şeyler buldum bile. Rue du Commerce'te birkaç güne açılacak yeni bir Rus lokantası var. Benim maître d'hôtel<sup>42</sup> olacağıma dair une chose entendue<sup>43</sup>. Sana kolaylıkla mutfakta bir iş ayarlayabilirim. Ayda beş yüz frank ve yemek, şanslıysan bahşiş de.

<sup>41</sup> (Fr.) Dostum, arkadaşım.

<sup>42</sup> (Fr.) Şef garson.

<sup>43</sup> (Fr.) ... bir şey duyulmuş.

Peki ya bu arada? Yakında kiramı ödemem gerekecek.

Oo, bir şeyler buluruz. Bende daha ne numaralar var. Örneğin bana borcu olanlar; Paris bana borçlu insan kaynıyor. İlla birinden biri yakında ödeme yapacaktır. Sonra, onlarca eski metresim! Bilirsin, kadınlar asla unutmazlar; bir rica etsem hemen yardımına koşarlar. Hem Yahudi, çalıştığı tamirhaneden birtakım manyetolar çalacağını söylüyor; satmadan önce temizlememiz için bize günde beş frank ödeyecektir. Bu bile yeter. Hiç tasalanma mon ami. Para bulmaktan kolay ne var.

Pekâlâ, o zaman hadi çıkıp iş bakalım.

Birazdan mon ami. Sen hiç korkma, açlıktan ölmeyeceğiz. Bu sadece savaşın cilvesi -benim kim bilir kaç kez çok daha kötü durumlara düşmüşlüğüm var. Mesele ısrarcı olmak. Foch'un sözünü hatırla: "Attaquez! Attaquez! Attaquez!"<sup>44</sup> (Orwell, 2015, s. 38-39).

Örnek 2: "Ee," dedi. "Giysilerine ne kadar verdiler? Fazla değildir herhalde?"

"İki yüz frank," dedim gözümü bile kırpmadım.

"Tiens"<sup>45</sup> dedi şaşkınlıkla. "Hiç de fena değil. Şu İngiliz giysileri ne kadar da pahalıymış!" (Orwell, 2015, s. 31).

Örnek 3: "Yüce Tanrım!" diye bağırdı. "Ah, yüce Tanrım! Lanet olsun, galiba belim tutuldu!"

"Ne oldu?" diye bağırdım.

"Belim tutuldu, o kadar. Geceyi yerde geçirdim. Ah, yüce Tanrım! Belim nasıl ağrıyor, bir bilsen!"

Sevgili Boris, hasta mısın yoksa?

"Sadece hasta olsam iyi, açlıktan ölmek üzereyim; evet, böyle giderse açlıktan öleceğim. Yerde uyumanın yanı sıra haftalardır günde iki frankla geçiniyorum. Korkunç bir durum. Kötü zamanda geldin mon ami" (Orwell, 2015, 37).

Örnek 4: "Baksana mon ami, hiç siyasi görüşün var mı?"

Hayır, dedim.

"Benim de yok. Elbette insan her zaman vatanseverdir ama yine de... Musa'nın Mısırlıları soymakla ilgili bir sözü yok muydu? Bir İngiliz olarak İncil'i okumuşsundur sen. Demek istediğim, komünistlerden para kazanmaya bir itirazın olur mu?"

Yo, elbette olmaz.

"Pekâlâ, duyduğuma göre Paris'te bize yardımcı olabilecek gizli bir Rus cemiyeti varmış. Komünist, daha doğrusu Bolşevik ajanları. Dostane bir cemiyet gibi davranıp sürgündeki Ruslarla iletişime geçiyor, sonra onları Bolşevik yapmaya çalışıyorlarmış. Arkadaşım cemiyetlerine katılmış; onlara başvurursak bize yardım edebileceklerini düşünüyor."

Ama bizim için ne yapabilirler ki? Zaten her halükârda Rus olmadığım için bana yardım etmezler.

---

<sup>44</sup> (Fr.) Saldırım!

<sup>45</sup> (Fr.) Bak sen! Vay canına!

“Ama mesele tam da bu. Adamlar bir Moskova gazetesinin muhabirleriymiş ve İngiliz siyaseti hakkında makale istiyorlarmış. Hemen gidersek makale siparişlerini belki sana verirler.”

Bana mı? Ama ben siyasetin s’inden anlamam.

“Merde<sup>46</sup>! Onların da bir şeyden anladığı yok. Siyasetten anlayan kim var ki zaten? Olay çok basit. Tek yapman gereken İngiliz gazetelerinde yazarları kopyalamak. Daily Mail’in Paris baskısı yok mu? Oradan al.”

Ama Daily Mail muhafazakâr bir gazete. Komünistlerden nefret ediyor.

“O zaman Daily Mail’de yazarların tersini söyler, böylece hiç şaşmazsın. Ayağımıza gelen bu fırsatı tepmemeliyiz mon ami. İşin ucunda yüzlerce frank olabilir” (Orwell, 2015, s. 57-58).

Örnek 5: “Falanca hanginiz?” (Ne ad verdiğimi hatırlamıyorum.)

Benim efendim.

“Demek gazetecisin.”

Evet efendim, dedim titreyerek. Birkaç soru yalanımı ortaya çıkarırdı, bu da hapis anlamına gelebilirdi. Ama Berduş Çavuşu sadece beni tepeden tırnağa süzerek şöyle dedi:

“O zaman kibar takımındansın?”

Öyle de denebilir.

Beni tekrar uzun uzun süzdü. “Eh, büyük talihsizlik beyim,” dedi. “Çok büyük talihsizlik.” (Orwell, 2015, s. 224).

Orwell, örnek 1, 4 ve 5’de olduğu gibi uzun diyaloglara fazlaca yer vermemiştir. Gözlemleyen ve yaşayan kişi konumunda olan Orwell, olayları kendi anlatımıyla aktarmayı seçmiştir. Betimlemeler, monolog ve diyaloglar, benzetmeler ve argo sözcüklerle harmanlanmış anlatım şekliyle Orwell, yaşananları tüm ayrıntısıyla okurlara aktarmıştır. Paris’te kaldığı ilk hostelden başlayarak Londra’daki berduşluğuna kadarki sürede tüm yaşadıklarını bir bütünlük içinde okurlara sunmuştur.

#### **4.3.1.4. Durum ayrıntıları**

Orwell bu yapıtında, Paris ve Londra’da deneyimlediği yoksulluğu resmederken mekân ve kişi betimlemelerine önem vermiştir. Bu duruma yapıttan şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1: Benim otelim adı Hôtel des Trois Moineaux’ydu. Yıkıldı yıkılacak gibi duran, karanlık, beş katlı bu ağıl, tahta bölmelerle kırk odaya ayrılmıştı. Odalar küçük ve her zaman kirliydi zira ne hizmetçi kız ne de patron Madam F.nin ortalığı süpürecek vakti vardı. Duvarlar kağıt kadar inceydi ve çatlaklar gizlensin diye kat kat pembe kağıtla kaplanmıştı;

---

<sup>46</sup> (Fr.) Kahretsin!

soyulan kağıtların arası tahtakurusu kaynıyordu. Tavana yakın noktalarda uzun tahtakurusu sürüleri tüm gün asker gibi uygun adım ilerliyordu; gece olup da aç kurtlar gibi aşağı indiklerinde ise birkaç saatte bir onları topluca öldürmek için uyanmak zorunda kalıyordunuz (Orwell, 2015, s. 12).

**Örnek 2:** Mesela Hôtel des Trois Moineaux'nun altındaki bistromuz. Tuğla zeminli, yarısı yeraltında kalan küçük bir oda; içeride, şarap lekeleriyle bezeli masalar ve altında "Crédit est mort"<sup>47</sup> yazan bir fotoğraf; büyük büyük çakılarıyla sucuk dilimleyen kırmızı kuşaklı işçiler; 'midesine iyi geliyor diye' tüm gün Malaga içen, inatçı, inek suratlı, Auvergnat'lı harikulade köylü kadın Madam F.; aperitifine oynanan zar oyunları; "Les Fraises et Les Framboises"<sup>48</sup> hakkında, "Comment épouser un soldat, moi qui aime tout le régiment?"<sup>49</sup> diyen Madelon hakkında şarkılar ve uluorta sevişmeler (Orwell, 2015, s. 16).

**Örnek 3:** Charlie iyi bir aileden gelen, eğitilmiş bir gençti; evden kaçmıştı ve ara sıra gönderilen harçlıklarla geçiniyordu. Pespembe, gencecik bir adam tasavvur edin; tatlı bir çocuğun diri yanakları ile yumuşak, kahverengi saçlarına ve ıslak, kiraz dudaklara sahip. Ayakları mini minnacık, kolları sıra dışı bir biçimde kısa, elleri bebek eli gibi yumuk yumuk. Konuşurken sanki çok mutluymuş, bir an dahi yerinde duramayacak kadar hayat doluymuşçasına, kendine has bir şekilde dans ediyor, hoplayıp zıplıyor. Saat öğleden sonra üç, bistroda Madam F. ile bir-iki işsiz dışında kimse yok; ama Charlie kendinden bahsettiği müddetçe kiminle konuştuğuna aldırış etmiyor. Barikatın üstüne çıkmış bir konuşmacı gibi nutuk atıyor, kelimeleri dilinde yuvarlayıp kısa kollarını sallıyor. Domuzlarınkini andıran küçük gözleri şevkle ışıltıyor. Nedense fazlasıyla tiksindirici bir görüntüsü var (Orwell, 2015, s. 16-17).

**Örnek 4:** Oda, on metre karelik bir tavan arasıydı, yalnızca tavadaki bir pencereden ışık alıyordu ve içerideki yegâne eşyalar dar, demir bir karyola, bir sandalye ve kırık bacaklı bir lavabo dolabıydı. Yatağın üstünde, duvarda, tahtakuruları S şeklinde uzun bir sıra halinde yürüyordu. Boris çırılçıplak uzanmış uyuyordu; koca göbeği kirli çarşafın altında tepelik oluşturmuştu. Göğsü böcek ısırıklarıyla doluydu (Orwell, 2015, 37).

**Örnek 5:** Boris'in arkadaşı arkamızdan geliyordu; o sırada öne çıkıp Rusça bir şeyler söyledi, ya parolayı verdi ya da bir açıklama yaptı. Asık suratlı genç adam bunun üzerine tatmin olmuş göründü ve bizi buzlu camları olan, küçük, döküntü bir odaya aldı. Sefil bir büroya benziyordu burası, duvarlarda Rusça propaganda posterleri ve Lenin'in kocaman, kaba bir resmi asılıydı. Masada kolluk takan, tıraşı uzamış bir Rus oturmuş, önünde yığın halinde duran gazete paketlerine adres yazıyordu. İçeri girerken benimle ağır aksanlı bir Fransızcayla konuşmaya başladı (Orwell, 2015, s. 59).

---

<sup>47</sup> (Fr.) Veresiye öldü.

<sup>48</sup> (Fr.) Çilekler ve Ahududular.

<sup>49</sup> (Fr.) Ben ki tüm bölüğe aşığım, nasıl olur da tek bir askerle evlenirim?

#### 4.3.1.5. *Belgeye dayalı konular*

Edebi gazeteciliğin, gerçeğe dayanma ve gerçeği yansıtma özelliği Orwell'ın bu yapıtında da karşılığını bulmaktadır. George Orwell, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtında, sözü edilen iki şehirde deneyimlemiş olduğu açlık ve yoksulluğu kaleme almıştır. Yapıt, kişisel deneyimlere ve gözlemlere dayanarak oluşturulduğundan bir gerçekliğe karşılık gelmektedir.

Bununla birlikte Orwell tarafından anlatılanların gerçekliği şu şekilde kanıtlanabilmektedir. Shelden, Orwell hakkında yazmış olduğu biyografik yapıtta, Orwell'ın 1928 yılında Paris'e gitmeye karar verdiğinden söz etmektedir. Orwell, yapıtında kaldığı otelin Rue du Coq d'Or'da bulunduğunu yazmışsa da sokağın gerçek adının Rue du Pot de Fer olduğu bilinmektedir (Shelden, 1973, s. 134). Edebi bir tercih olarak gerçek sokak, kişi ve mekân ismi vermeyen Orwell, gerçekliği yaşanan olaylar üzerinden vermeyi seçmiştir. Bu yapıtın Fransızca çevirisinin önsözünde, kaleme aldığı olayların gerçekliğini şu sözlerle vurgulamaktadır:

1928 yılı baharında, iki roman yazarken -söylemekten üzgünlük duyuyorum, bu kitaplar asla yayımlanamadılar- ucuza yaşayabilmek ve Fransızca öğrenebilmek için Paris'e gittim. Parisli arkadaşlarımdan biri bana, bu çalışmanın ilk kısmında tam olarak betimlediğim ve her Parisli'ye tanıdık gelecek olan bir işçi sınıfı mahallesinde eşyalı bir oda buldu. Yayımcıların reddettiği iki romanımı yazdıktan sonra, yani 1929 yazında kendimi nerdeyse kuruşsuz ve acil şekilde işe ihtiyacım varken buldum. O dönemde Fransa'da yabancıların çalışması yasak olduğundan -en azından kesinlikle yasak değildi- ve iki buçuk milyon işsiz insanın bulunduğu İngiltere'ye dönmekten daha mantıklı bulduğumdan kalmayı seçtim. Sonuç olarak Paris'te kaldım ve 1929 sonbaharının bitiminde aktardığım olaylar gerçekleşti. Hikayemin gerçekliğine gelince, her yazarın aşırıya kaçtığı bir şey dışında, hiçbir şeyi abartmadığımı söyleyebilirim: seçme konusunda. Olayları gerçekleştikleri sırayla aktarmak zorunda olduğumu düşünmedim, ancak betimlediğim her şey bir zamanlar gerçekten yaşandı. Fakat mümkün olduğu kadarıyla belirli portreler çizmekten kaçındım. Bu kitabın iki bölümünde anlattığım tüm karakterler, bireyleri değil Paris ve Londra'daki sınıflarının türlerini temsil ediyor (Orwell'dan aktaran Meyers, 2002, s. 39-40).

Diğer yandan Orwell, yapıtın Londra bölümünde berduş yaşamı hakkında gözlem ve yorumlarında, Londra Bölge Meclisi'nin 13 Şubat 1931 akşamı yaptığı sayım sonucu yayımlanan "sefil erkek ve sefil kadın" rakamlarına yer vermiştir (bkz. Orwell, 2015, s. 233). Bu durum, Orwell'ın yapıt içinde gerçekliği ve inandırıcılığı sağlama amacında olduğunu göstermektedir.

#### **4.3.1.6. Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak**

Orwell'ın *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtında, edebi gazeteciliğin önemli bir özelliği olan derin ve ayrıntılı araştırma yapma ve aynı zamanda ele alınan konunun öznesi olma görülmektedir. Orwell, yapıtın Paris bölümünde otellerde bulaşıkçı olarak çalışmış ve çoğu zamanını aç olarak geçirmiştir. Paris'teki işsizliği ya da çok düşük bir ücret karşılığı işçi olma durumunu deneyimleyerek ve gözlemleyerek ele almıştır. Yapıtın Londra bölümünde ise Orwell, toplumda "öteki" olarak görülen berduşların yaşamlarını ve içinde buldukları koşulları, kimliğini gizleyip aralarına karışarak deneyimlemiştir. Bir süre berduşlarla yaşayan Orwell, berduşlar hakkında ilk ağızdan önemli bilgiler aktarmaktadır ve bu açıdan önemlidir.

#### **4.3.1.7. Edebi anlatım**

Edebi gazetecilik ile geleneksel gazetecilik arasındaki ayrımın en belirgin fark kullanılan dil ve anlatımdır. İşlenen konu, yazarın kendine özgü dili ile kaleme alınarak okurlara aktarılmaktadır. Kullanılan bu edebi dil sayesinde, geleneksel gazetecilik çalışmalarından çok daha farklı, akıcı ve merak uyandırıcı metinler oluşturulmaktadır. Orwell'ın bu yapıtında ele aldığı konuyu, kendine özgü bir dille işlemesi durumuna şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1: Aç kalmanın nasıl bir şey olduğunu keşfediyorsunuz. Midenizde margarimli ekmelele çıkıp dükkân vitrinlerine bakıyorsunuz. Dört bir yanınız ziyankâr, dev yığınlar halinde sizi aşağılayan yiyeceklerle çevrili; bütün bütün ölü domuzlar, sepet sepet sıcak somunlar, büyük sarı tereyağı kalıpları, iplerde sıra sıra sosisler, dağ gibi patates yığınları, değirmen taşlarını andıran kocaman gravyer peynirleri. Bunca yiyeceği bir arada görünce kendinize acıyarak sızlanmaya başlıyorsunuz. Bir ekmeği kaptığımız gibi kaçmayı, yakalanmadan mideye indirmeyi planlıyor ama sırf korkudan kendinizi tutuyorsunuz.

Yoksulluğun ayrılmaz bir parçası olan can sıkıntısını keşfediyorsunuz; yapacak bir işiniz olmadığı ve besinsiz kaldığınız için hiçbir şeyin ilginizi çekmediği zamanları. Bir yattınız mı yarım gün kalkmıyor, kendinizi Baudelaire'in şiirindeki jeune squelette<sup>50</sup> gibi hissediyorsunuz (Orwell, 2015, s. 26).

Örnek 2: İkinci gün paltomu rehine vermeyi düşündüm ama rehinci yürüyemeyeceğim kadar uzak geldi ve günü yatakta Sherlock Holmes'un Maceraları'nı okuyarak geçirdim. Yemek yemeden ancak buna gücüm yetiyordu. Açlık insanı omurgasız ve beysiz bir hale indiriyor; bu açıdan en çok gribin yan etkilerine benzetilebilir. Kendinizi bir denizanası gibi ya da vücudunuzdaki tüm kan dışarı pompalanmış da yerine ılık su konmuş gibi

<sup>50</sup> (Fr). Genç iskelet. Sözü edilen şiir, *Les Fleurs du Mal* kitabı içerisinde bulunan Spleen'dir.

hissediyorsunuz. Açlıkla ilgili başlıca anım, safi halsizlik; halsizlik ile sürekli tükürme ihtiyacı ve tükürüğün, bahar köpüğü gibi, tuhaf bir şekilde beyaz ve baloncuklu baloncuklu olması (Orwell, 2015, s. 48-49).

**Örnek 3:** Patron kısa boylu, tombulca, son derece ağırbaşlı bir adamdı; dalgalı saçları kırışmıştı; çift sıra düğmeli, flanelden, şık bir takım giymişti ve parfüm kokuyordu. Boris bana eskiden Rus ordusunda albay olduğunu söylemişti. Karısı da oradaydı; bir ölününki kadar beyaz yüzü ve kırmızı dudaklarıyla bana söğüş et ile domatesi andıran korkunç, şişko bir Fransız kadını (Orwell, 2015, s. 63-64).

**Örnek 4:** Köşedeki adam yirmi dakikada bir öksürük krizine yakalanıyordu; öyle düzenli oluyordu ki bu, aya uluyan bir köpeğin bir sonraki çenilemesini duymayı beklercesine bekliyordu insan. Kelimelerle ifade edilemeyecek denli itici bir sesteki bu; iğrenç bir fokurtu ve öğürtü, sanki adamın bağırsakları çalkalanıyormuş gibi. Bir kere bir kibrit yakınca çok yaşlı bir adam olduğunu gördüm; ölü gibi, gri, çökük bir yüzü vardı ve pantolonunu gece takkesi niyetine kafasına sarmıştı; nedense çok tiksindirdi bu beni. Her öksürüşünde ya da öteki adamın her küfredişinde, diğer yatakların birinden uykulu bir ses feryat ediyordu:

“Kapa çeneni! Ah, Tanrı aşkına kapa çeneni!”

Toplam bir saat uyumuşumdur. Sabahleyin, üstüme gelmekte olan büyük, kahverengi bir şeyin buğulu görüntüsüyle uyandım. Gözlerimi açınca bunun, denizcinin yataktan çıkmış, burnunun dibinde duran ayağı olduğunu gördüm. Kirden koyu kahverengiye, bir Hintlininki gibi kopkoyu bir kahverengiye dönmüştü. Duvarlar cüzzamlı cildi gibi delik deşikti, üç haftadır yıkanmamış çarşaflar neredeyse aşıboyası rengine dönmüştü (Orwell, 2015, s. 153-154).

**Örnek 5:** Yatakların arasında en fazla yarım metre vardı. Gece yarısına doğru uyandığımda, yanımdaki adamın yastığının altından paramı çalmaya çalıştığını fark ettim. Uyuyor numarası yaparak elini yastığının altına bir fare kadar usulca uzatıyordu. Sabahleyin kambur olduğunu gördüm, maymunlarınki gibi uzun kolları vardı. Paddy’e hırsızlık teşebbüsünü anlattım (Orwell, 2015, s. 186).

Yapıtın geneline bakıldığında, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi benzetmelere çokça yer verildiği görülmektedir. Orwell’ın edebi dilinin, benzetmeler ve alegorik anlatımlar üzerine kurulu olduğu açıkça görülebilmektedir. Örnek 1’de “ziyankâr, dev yığınlar halinde sizi aşağılayan yiyecekler” kısmında Orwell, yiyeceklere, insana özgü ziyankârlık ve aşağılama özellikleri yüklemektedir. Örnek 1’de “değirmen taşını andıran”, Örnek 2’de “Kendinizi bir denizanası gibi ya da vücudunuzdaki tüm kan dışarı pompalanmış da yerine ılık su konmuş gibi hissediyorsunuz” ve “tükürüğün bahar köpüğü gibi tuhaf bir şekilde beyaz ve baloncuklu baloncuklu olması”, Örnek 3’de “söğüş et ile domatesi andıran”, Örnek 4’de “aya uluyan bir köpeğin bir sonraki çenilemesini duymayı beklercesine”, “sanki adamın bağırsakları çalkalanıyormuş gibi”, “ölü gibi, gri,

çökük bir yüzü vardı”, “bir Hintlininki gibi kopkoyu bir kahverengiye dönmüştü”, “Duvarlar cüzzamlı cildi gibi delik deşikti” ve “çarşafklar neredeyse aşiboyası rengine dönmüştü”, Örnek 5’de “bir fare kadar usulca” ve “maymunlarınki gibi uzun kolları” kısımlarında benzetmeler kullanılarak edebi bir anlatım oluşturulmuştur. Örnek 1’de “Baudelaire’in şiirindeki jeune squelette<sup>51</sup> gibi” kısmında ise Orwell, ünlü bir şairin şiirine gönderme yaparak, açlığın verdiği duyguyu resmetmeye çalışmıştır.

#### **4.3.2. Wigan iskelesi yolu**

Bu yapıtın çözümlemesi, Sahne Sahne Tasarım/Oluşum, Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Öznesi Olmak, Edebi Anlatım şeklinde yedi başlık altında yapılmıştır.

##### **4.3.2.1. Sahne sahne tasarım/oluşum**

Edebi gazeteciliğin bu özelliğinde, yazar tarafından deneyimlenen ya da öğrenilen olaylar belli bir yapı içinde kaleme alınmaktadır. Yazarın anlatım gücüne bağlı olarak, olaylar düzenlenerek belli bir sıraya konmakta ve okur, bir film izlermiş duygusu edinmektedir.

Orwell’in, *Wigan İskelesi Yolu* yapıtında, incelemeye alınmış olan 11.-124. sayfalar arasındaki kısım, 6 bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler kendi içerisinde çeşitli sahnelere sahiptir. Bölümler ve sahneler şöyledir:

##### **1. Bölüm:**

Birinci bölüm 7 sahneden oluşmaktadır. Bu bölümün ilk sahnesi, Orwell’in sanayi bölgesi ile ilgili ilk izlenimini içermektedir. Orwell, bu izlenimi şu şekilde anlatmaktadır: “Sabahları duyulan ilk ses, fabrika kızlarının giydiği tahta ayakkabıların arnavutkaldırımına vurmasıydı. Sanırım ondan önce, hiç uyanık olup da duymadığım fabrika düdüklere ötüyordu” (Orwell, 2016, s. 11).

İkinci sahne, Orwell’in kaldığı otelden izlenimler içermektedir. Sözü edilen sahneye yapıttan şu örnek verilebilmektedir: “Yatak odasında çoğunlukla dört kişiydik; gerçek amaçlarına uygun olarak kullanılmayan mekânlara özgü o gelip geçicilik havasından mustarip sevimsiz bir yerdi” (Orwell, 2016, s. 11-13). Orwell, bu sahnede kaldığı odayı, onunla aynı odada kalan kişileri, otelin genelini ve otel sahibesi Mrs. Brooker’ı betimlemektedir.

---

<sup>51</sup> (Fr). Genç iskelet. Sözü edilen şiir, *Les Fleurs du Mal* kitabı içerisinde bulunan *Spleen*’dir.

Üçüncü sahne, otelin yanındaki, yine otel sahiplerine ait dükkânı ve otel sahipleri olan Mr. ve Mrs. Brooker'ı tanıtıcı niteliktedir. Orwell, sözü edilen dükkân hakkında şu betimlemelere yer vermiştir:

Dükkân dar ve soğuk bir yerd. Camın dışında, uzun zaman öncesine ait bir çikolata reklamından kalma birkaç beyaz harf, yıldızlar gibi dağılmıştı. İçeride, hazır halde satılan haşlanmış büyük, beyaz işkembe kıvrımları, 'kara işkembe' olarak bilinen tiftik, tiftik gri bir şey ve hayaletimsi bir yarı saydamlıktaki haşlanmış domuz paçalar serilmiş bir tabla vardı (Orwell, 2016, s. 13).

Betimlemenin ardından Orwell, Mr. ve Mrs. Brooker ve işlettikleri dükkândan söz ederek sahneyi sonlandırmaktadır (Orwell, 2016, s. 14).

Dördüncü sahnede Orwell, otelin sürekli kiracıları olan İskoç madenci, Mr. Reilly, iki emekli, işsiz Joe ve geçici müşteriler olarak gazete satış temsilcileri ve gezici sanatçılardan söz etmektedir (Orwell, 2016, s. 14-20). Aynı zamanda Brookerlar'ın sözü edilen kiracılar hakkındaki şikayetlerine de yer verilmiştir. Bu durum yapıtta şu şekilde işlenmiştir:

Brookerlar'ın, şüphesiz ben de dahil olmak üzere bütün kiracılarıyla ilgili şu ya da bu dertleri vardı. Sosyal yardım aldığından, Joe neredeyse emekli ihtiyarlarla aynı kategorideydi. İskoçyalı haftada 1 sterlin ödese de, günün büyük bölümünü pansiyonda geçiriyordu ve - kendi deyimleriyle- 'ortalıkta dolanıp durmasından' hoşlanmıyorlardı. Gazete temsilcileri gün boyu dışarıda olsalar da, kendi yiyeceklerini kendileri getirdiklerinden, Brookerlar onlara uyuz olurdu. Ve en iyi kiracıları Mr. Reilly bile, Mrs. Brooker sabahları aşağı indiğinde kendisini uyandırdığını söylediğinden gözden düşmüştü (Orwell, 2016, s. 20).

Beşinci sahnede, Brookerlar'ın otelindeki yemeklerin kötü oluşu betimlenmektedir. Bu durum Orwell tarafından şu şekilde kaleme alınmıştır:

Brookerlar'ın evinde yemekler daima aynı iğrençlikteydi. Kahvaltıda, iki dilim domuz pastırması, rengi atmış bir yumurta ve çoğunlukla geceden kesilmiş ve üzerinde daima başparmak izleri olan tereyağlı ekme olurdu. ... Öğlen yemeğinde, çoğunlukla -sanırım dükkânın stokunun bir parçası olan- konserve kutusunda hazır yemek olarak satılan şu 3 penilik etli böreklerden, yanında da haşlanmış patates ve sütlaç olurdu. Çay saatinde, yine tereyağlı ekme ve fırından muhtemelen 'bayat mal' olarak alınmış, tatsız görümlü kek dilimleri olurdu. Akşam yemeğindeyse, rengi atmış, yumuşamış Lancashire peyniri ile bisküvi olurdu (Orwell, 2016, s. 20-21).

Altıncı sahnede, alt sınıf pansiyonları ilk kez gören bir kiracının, şikâyet ederek oteli terk etmesi anlatılmaktadır. Bu durum, yapıtta şu şekilde anlatılmaktadır:

Burasının sanayi bölgelerindeki pansiyonlar arasında oldukça normal olduğunu fark ettim, çünkü kiracılar genel olarak şikâyetçi değildi. Bildiğim kadarıyla, yakınan yegâne kiracı, bir sigara firması adına seyahat eden ufak tefek, siyah saçlı, sivri burunlu bir Cockney idi.

...Sabah biz giyinirken (elbette çift kişilik yatakta uyumuştuk), bakışlarını şaşkın bir tiksintiyle harap odada gezdirdiğini gördüm. Bakışımı yakaladı ve birden benim de Güneyli bir hemşerisi olduğumu sezdi. Dokunaklı bir biçimde ‘Şerefsiz herifler!’ dedikten sonra bavulunu topladı, aşağıya indi ve büyük bir kararlılıkla, Brookerlar’a buranın alışık olduğu türde yerlerden olmadığını ve derhal ayrılacağını söyledi (Orwell, 2016, s. 21-22).

Yedinci sahnede ise Orwell’ın otelden ayrılışı ve yaptığı tren yolculuğu anlatılmaktadır (Orwell, 2016, s. 22-25). Orwell, yapıtta otelden ayrılışını şu sözlerle dile getirmektedir: “Kahvaltı masasının altında dolu bir lazımlık kovası olduğu gün ayrılmaya karar verdim” (Orwell, 2016, s. 22). Yaptığı tren yolculuğunda gördüğü manzaralara ise şu cümleler örnek gösterilebilmektedir: “Tren beni cüruf yığınları, bacalar, üst üste yığılmış hurda demir, kötü kokulu kanallar ve içinden tahta ayakkabı izleri geçen çamurlaşmış kül dolu yollardan oluşan korkunç bir manzaranın içinden geçiriyordu” (Orwell, 2016, s. 23).

## 2. Bölüm<sup>52</sup>:

Yapıtın bu bölümünde Orwell, kömür madenlerine inerek madencilerin çalışma koşullarını ve çalışma alanlarını bizzat gözlemlemektedir. Orwell’ın kömür madenleriyle ilgili betimlemelerinden biri şöyledir:

Nihayet oraya vardığınızda -oraya varmak da başlı başına bir iştir, az sonra açıklayacağım- son tahkimat direği sırasından emekleyerek geçersiniz ve karşınıza yüz-yüz yirmi santim yüksekliğinde parlak siyah bir duvar çıkar. İşte bu, kazı cephesidir. Üstünüzde, kömürün kesilip alındığı kayadan oluşan pürüzsüz tavan bulunur. Altınızda yine kaya vardır. Öyle ki, içinde bulunduğunuz galerinin yüksekliği, ancak kömür tabakasınınki kadar, muhtemelen bir metreden pek fazla değildir. Bir süreliğine diğer her şeyi bastıran ilk izleniminiz, kömürü taşıyıp götüren konveyör bandının kulakları sağır eden korkunç gürültüsüdür. Kömür tozundan oluşan sis, fenerinizin ışığını perdelediğinden uzağı pek göremezsiniz; fakat her iki yanınızda dört-beş metrede bir diz çökmüş yarı çıplak adamlardan oluşan sırayı görürsünüz, küreklerini daldırarak dökülen kömürü sol omuzlarının üzerinden hızla arkalarına atmaktadırlar (Orwell, 2016, s. 27).

Daha önce bir kömür madeni görmemiş okuyucuların zihinlerinde bir maden imgesi oluşabilmesi amacıyla bolca betimlemeye yer veren Orwell, bölümün geri kalan kısmında madenden yüzeye çıkış ve kömürün doldurucular tarafından banda atılması gibi konular hakkında bilgi vermektedir.

---

<sup>52</sup> 2.bölümden 7. bölüme kadar olan kısımda, her bölüm tek bir sahneyi karşılamaktadır. Bunun nedeni, her bölüm içinde anlatılanların tek bir toplumsal sorun hakkında olmasıdır.

### 3. Bölüm:

Bu bölümde Orwell, kömür madencilerinin aldıkları ücretlerin diğer işçilere göre yüksek olduğu yanlısamasını, çeşitli belgeler sunarak çürütmektedir. Orwell, bu durumu yapıtında şu şekilde işlemiştir:

Kömür havzalarına gitmeden önce, madencilerin aldıkları ücretlerin görece yüksek olduğu yönündeki yaygın yanlısamayı ben de paylaşıyordum. Madencilerin on ya da on bir şilin vardiya ücreti aldıklarının ayrıntıya girmeden zikredildiğini duyarsınız ve ufak bir çarpma işlemi yaparak, haftada 2 sterlin veya yılda 150 sterlin kazandıkları sonucuna ulaşırsınız. Ama madencilerin on ya da on bir şilin vardiya ücreti aldıkları ifadesi çok yanıltıcıdır. Büyük Britanya'da 1934 yılında her yaştan ve cinsiyetten maden işçilerinin vardiya başına ortalama kazancı 9 şilin 1 ¼ peniydi. Hepsinin sürekli iş başında olması halinde, maden işçisi yılda 142 sterlinden biraz fazla ya da haftada yaklaşık 2 sterlin 15 şilin kazanmış olur. Ancak maden işçisinin gerçek geliri, bundan oldukça düşüktür; çünkü 9 şilin 1 ¼ peni yalnızca fiilen çalışılan vardiyaların ortalamasıdır ve boş geçen günler hesaba katılmamıştır (Orwell, 2016, s. 45-46).

Orwell, bu genel yanlısamayı çürütmek için, bir madencinin ücret çeklerine yer vermiş ve bulunan kesintilere dikkat çekmiştir. Bununla birlikte, madenciliğin oldukça tehlikeli bir işkolu olduğunu belirten Orwell'ın, yapıtta yer verdiği tehlike oranları şu şekildedir:

Madenciler arasında kazaların oranı, diğer mesleklere oranla o kadar yüksektir ki, can kayıpları, küçük bir savaş söz konusuymuşçasına, olağan kabul edilir. Her yıl, dokuz yüz madenciden biri ölür ve altı madenciden biri yaralanır; elbette bunların çoğu hafif yaralanmalardır, ama kayda değer sayıdaki kaza tam maluliyet ile sonuçlanır. Bu, kırk yıllık çalışma hayatında bir madencinin yaralanmama olasılığının yaklaşık yedide birken, birden ölme ihtimalinin de neredeyse yirmide bir olduğu anlamına gelir. Tehlike açısından hiçbir işkolu bu oranlara yaklaşmaz; madencilikten sonraki en tehlikeli işkolu gemicilik; bir yılda ölen denizcilerin oranı 1.300'de 1'den biraz fazladır (Orwell, 2016, s. 49).

### 4. Bölüm:

Bu bölümde Orwell, sanayi kentlerindeki konut sorununu ele almaktadır. Wigan şehrinde birçok evi ziyaret ederek notlar alan Orwell, bölüm içinde elde ettiği bulguları tartışmaktadır. Orwell, ziyaret ettiği evlerden çeşitli örneklere yer verdikten sonra, Wigan şehrindeki evler için şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

Wigan'da, şaşırtıcı açılara sahip olacak şekilde kaymış, pencereleri yatay konumdan on ya da yirmi derece sapsmış ev dizilerine rastlıyorsunuz. Bazen cephe duvarı, ev sanki yedi aylık hamileymiş gibi gözükecek kadar dışa doğru bel verir. Cephe yeniden kaplanabilir, ama kısa süre sonra yeni kaplama da şişmeye başlar (Orwell, 2016, s. 62).

Orwell'a göre konut açığının en kötü etkileri, kuzey şehirlerinde sık rastlanan karavan-evlerdir. Orwell, bu evler hakkında şu bilgileri vermektedir:

Savaştan bu yana, ev bulmanın tamamen olanaksız hale gelmesiyle, nüfusun bir bölümü, sabit karavanlardaki sözde geçici yerleşimlere aktı. Örneğin, 85.000 nüfusuyla Wigan'da, her birinde bir aile oturan yaklaşık 200 karavan-ev mevcuttur; muhtemelen toplam 1.000 civarında insan buralarda yaşar. Sanayi bölgelerinde bu karavan kolonilerinden kaç tane olduğunu kesin bir biçimde tespit etmek zordur. Bunlar söz konusu olduğunda yerel makamlar ketumdur ve 1931'deki nüfus sayımı raporu, onları görmezden gelmeyi tercih etmiş gibi gözüküyor. Ama araştırmaların sonucunda, Lancashire ve Yorkshire'daki büyükçe şehirlerin çoğunda ve muhtemelen daha kuzeyde de var olduklarını keşfettim. İngiltere'nin kuzeyinin tamamında, binlerce, hatta belki on binlerce (birey değil) ailenin, sabit bir karavan dışında evinin olmaması olasıdır (Orwell, 2016, s. 66-67).

Orwell, İngiliz işçi sınıfı ve işsizlerinin, yaşamak zorunda kaldıkları sağlıksız mekânlardan örnekler vermeye devam ederek, konut sorunu bölümünü sonlandırmaktadır.

#### 5. Bölüm:

Yapıtın bu bölümünde, işsizlik sorunu işlenmektedir. Orwell, bu toplumsal sorunu çeşitli istatistiksel rakamlar ve belgelerle tartışmaktadır. Yapıtta, İngiltere'deki gerçek işsizlik sayısı hakkında şu bilgiler verilmiştir:

Her şeyden önce, işsizlik verilerinde görünen insanlar, sadece fiilen işsizlik ücreti alanlar, yani çoğunlukla aile reisleri. İşsiz bir adama ekonomik açıdan bağımlı olan kimseler, kendileri de ayrıca yardım almadıkları sürece, listede yer almaz. İş ve işçi bulma kurumunda görevli görevli bir memur bana, işsizlik ücreti alanların değil de, işsizlik ücretiyle geçinenlerin gerçek sayısına ulaşmak için resmi rakamları üç küsurla çarpmak gerektiğini söyledi. Tek başına bu bile işsizlerin sayısını altı milyona yaklaştırır (Orwell, 2016, s. 81).

Orwell, işsizlik sorununu ele alırken sanayi ve madencilik bölgeleri için yeterince tipik olduğunu düşündüğü Wigan şehrine ait rakamları incelemiştir. Aile tipine göre, devlet tarafından yapılan işsizlik yardımı rakamlarıyla, ailelerin hangi tutarlarla geçinmeye çalıştığı tartışılmıştır.

#### 6. Bölüm:

Orwell, yapıtın bu bölümünde beslenme sorununu ele almaktadır. Bu sorun ele alınırken, işsiz bir madenci ile eşinin Orwell için hazırladıkları bütçe öncelikli olmak üzere, çeşitli örnekler kullanılmıştır. Bu örneklerden önce Orwell, şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

İşsizler hakkındaki en önemli şey, geleceğe baktığımızda gerçekten temel önemde olan şey, belki de beslenme rejimleridir. Daha önce de belirttiğim üzere, ortalama bir işsiz ailesi, en

azından dörtte biri kiraya giden haftada yaklaşık 30 şilinlik bir gelire sahiptir. Artakalan paranın nasıl harcandığı gözden geçirilmeye değer (Orwell, 2016, s. 98).

Madenci ailesinin bütçesi ile gazeteden örnek olarak aldığı bir bütçeyi karşılaştırdıktan ve sonuçlarını tartıştıktan sonra Orwell, beslenme sorununa şöyle bir yorum getirmektedir:

Tüm bunların sonuçları, doğrudan gözlerinizi kullanarak ya da yaşam istatistiklerine göz atıp çıkarımda bulunarak inceleyebileceğiniz fiziksel bir dejenerasyonda kendini açığa vurur. Sanayi şehirlerindeki ortalama fizik korkunç kötü, hatta Londra'dakinden bile daha kötüdür. Sheffield'de mağara adamlarından oluşan bir halkın arasında gezindiğiniz hissine kapılırsınız. ...En açık yetersiz beslenme alameti, herkesin dişlerinin ne kadar kötü olduğudur. Lanchashire'da iyi doğal dişlere sahip bir işçi görene kadar bayağı bir zaman bakınmanız gerekir. Esasen, çocuklar hariç, doğal dişlere sahip olan çok az insan görürsünüz ve çocukların dişlerinin bile zayıf, mavimsi bir görüntüsü vardır, bu da -tahmin ediyorum- kalsiyum yetersizliği anlamına gelir. Birçok diş doktoru bana, sanayi bölgelerinde otuz yaşından büyük bir insanın ağızda bir tane olsun kendine ait dişi olmasının anormal olduğunu söyledi (Orwell, 2016, s. 102-103).

#### **4.3.2.2. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımı**

Orwell bu yapıtında İngiltere'nin sanayi bölgelerinde yaşayan işçi sınıfı hakkındaki gözlemlerini kaleme almıştır. Bu gözlemlerini de genel itibariyle üçüncü kişi bakış açısı anlatımıyla iletmiştir. Sözü edilen bakış açısı anlatımının, olaylar ve kişiler hakkında daha ayrıntılı bilgi sahibi olunmasını sağladığı görülmektedir. Yapıttan bu anlatım tarzına şu örnekler verilebilmektedir:

**Örnek 1:** Yıllar önce ev sıradan bir ikametgâhmış; Brookerlar alıp bir işkembeci ve pansiyon olarak döşediklerinde kimi işe yaramaz mobilyaları da devralmışlar ve onları kaldırıp atacak enerjiyi asla bulamamışlar. O yüzden, misafir odası olduğu hâlâ belli olan bir odada uyuyorduk (Orwell, 2016, s. 11).

**Örnek 2:** Camda “çay çeşitleri” yazıyorduydu da, bir müşteri bir fincan çay istediğinde genelde bahanelerle geçiştirilirdi. Mr. Brooker iki yıldır işsiz olsa da, meslekten madenciydi; ancak karısıyla beraber hayatları boyunca ek iş olarak çeşit çeşit dükkân işletmişlerdi. Bir defasında bir pub işletmiş, fakat müesseselerinde kumar oynattıkları gerekçesiyle ruhsatlarını yitirmişlerdi. Hiç işletmelerinden biri para getirdi mi, şüpheliyim; hakkında homurdanacak bir şeye sahip olmak için ticaretle uğraşan türden insanlardı (Orwell, 2016, s. 13-14).

**Örnek 3:** Bir madenci bir vardiyadan diğerine geçirildiğinde, ailesi inanılmaz can sıkıcı ayarlamalar yapmak zorunda kalır. Eğer gece vardiyasındaysa kahvaltı vakti eve döner, sabah vardiyasından eve dönmesi öğleden sonrayı, öğleden sonra vardiyasından eve dönmesiyse

gece yarısını bulur. Ve hangi saatte olursa olsun, eve döner dönmez gününün ana öğününü yemek ister (Orwell, 2016, s. 44).

**Örnek 4:** Bu gibi yerlerde, bir kadının köle gibi sonsuz sayıda işe koşturarak sersemlemekten başka şansı yoktur. Moralinin bozulmasına engel olabilir belki, ama temizlik ve düzen standartlarının bozulmasına engel olamaz. Daima yapacak bir şeyler vardır, ama ne uygun zamanı vardır ne de -neredeyse kelimenin tam anlamıyla- hareket edecek alan. Bir çocuğun yüzünü yıkar yıkamaz ötekinin yüzü kirlenmiştir; bir öğünün bulaşğını yıkar yıkamaz bir sonrakinin pişirilmesi gerekir (Orwell, 2016, s. 64).

**Örnek 5:** İşsiz ve bekâr bir erkeğin hayatı korkunçtur. Kimi zaman birçok kişinin paylaştığı bekâr odalarında, çoğunlukla da haftada 6 şilin kira ödeyeceği 'mobilyalı' bir odada yaşar; geriye kalan 9 şilinle elinden geldiğince geçinmeye çalışır (yiyecek için haftada 6 şilin ve giyecek, tütün ve eğlence için 3 şilin diyelim). Elbette doğru düzgün beslenemez ve kendine bakamaz ve odası için haftada 6 şilin kira veren bir adam, zorunda kalmadıkça, içeride zaman geçirmek istemez. Böylece günlerini halk kütüphanesinde aylıklık ederek geçirir (Orwell, 2016, s. 86).

Yapıtın geneli, verilen örnekler ve benzerlerinin sahip olduğu bakış açısı anlatımıyla kaleme alınmıştır. Gözlem ve görüşmeler sonucu edinilen bilgiler sözü edilen anlatımla okurlara aktarılmakta ve bu sayede okurlar çalışmanın konusu hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olabilmektedirler. Bunun yanı sıra, sözü edilen bakış açısı anlatımı ile oluşturulmuş edebi gazetecilik çalışmaları, geleneksel gazetecilik çalışmalarından farklı olarak, okur üzerinde bir roman okuyormuş etkisi yaratmaktadır.

#### **4.3.2.3. Tam kayıt ya da tam diyalog**

Diyalogların tümünün verilmesiyle durum ayrıntılarının zengin şekilde yansıtılması unsuru Orwell'ın bu yapıtında görülmemektedir. Orwell, *Wigan İşkelesi Yolu*'nda diyaloglara yer vermemiş, durum ayrıntılarını kendi gözlemlerinden yola çıkarak yansıtmıştır.

#### **4.3.2.4. Durum ayrıntıları**

Edebi gazeteciliğin bu özelliği, kaleme alınan olay içindeki mekân, kişi, durum hakkındaki betimlemeleri kapsamaktadır. Yazara özel anlatım biçimiyle aktarılan bu ayrıntılar, okurun ele alınan konuyu daha iyi kavramına yardımcı olmaktadır. Edebi gazetecilik çalışmalarının edebi yönünü oluşturan bu unsur, akıcılık, sürükleyicilik, merak uyandırıcılık ve bütünleşme gibi özellikler kazandırmaktadır. Orwell'ın bu yapıtındaki durum ayrıntılarına şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1: Tavandan sarkan ağır kristal avizenin üzerindeki toz tabakası o kadar kalındı ki, bir kürkü andırıyordu. Bundan başka, duvarlardan birini büyük ölçüde kaplayan çirkin, eski püskü bir mobilya, oymaları, küçük çekmeceleri ve şerit şerit aynaları olan büfe ile portmanto karışımı bir şey; bir zamanlar gösterişli olsa da, üzerinde lazımlık kovalarının yıllar boyunca bıraktığı halka izleri olan bir halı; oturulacak yerleri kırılmış iki adet yaldızlı sandalye ve üzerine oturmaya kalktığımızda kayıp gittiğiniz şu eski moda at kılından yapılma koltuklardan bir tane vardı. Mekân, diğer hurdaların arasına dört adet bakımsız yatağın sokuşturulmasıyla bir yatak odasına dönüştürülmüştü (Orwell, 2016, s. 11).

Örnek 2: Ateşin önünde daima bir ipe asılmış nemli çamaşırlar olurdu ve odanın ortasında, ailenin ve tüm kiracıların yemek yediği büyük bir mutfak masası dururdu. O masayı hiçbir zaman tamamen örtüsüz görmedim, ancak farklı zamanlarda çeşitli örtülerini gördüm. En alta Worcester sosuyla lekelenmiş bir eski gazete katmanı; onun üstünde yapış yapış, beyaz muşambadan oluşan bir tabaka; onun da üstünde yeşil şayak bir örtü; en üstteyse hiç değiştirilmeyen ve nadiren kaldırılan, keten örtü vardı. Akşam yemeği sırasında, kahvaltının kırıntıları çoğunlukla hâlâ masanın üzerinde duruyor olurdu. Tek tek kırıntıları görünce tanır ve günden güne masanın üzerinde bir ileri bir geri hareketlerini izler olmuştum (Orwell, 2016, s. 13).

Örnek 3: Evlerden birinin arkasında genç bir kadın taşlara diz çökmüş -sanırım tıkanmış olan- kuşundan atık su borusuna bir sopa sokmuş karıştırıyordu. Kadının her şeyini görecektim zamanım oldu: çuval bezinden önlüğünü, kaba tahta ayakkabılarını, soğuktan kızarmış kollarını. Tren geçerken kafasını kaldırdığında, neredeyse gözlerinin içine bakacak kadar yakındım ona: Yuvarlak ve solgun bir yüze, yirmi beşinde olan, ama yaptığı düşükler ve ağır çalışma koşulları yüzünden kırkında gösteren bir varoş kızının bitkin yüzüne; ve onu gördüğüm anda, hayatımda gördüğüm en kaygılı ve en umutsuz yüz ifadesine sahipti (Orwell, 2016, s. 23-24).

Örnek 4: 1. Ev, Wortley Caddesi'nde. Yukarıda iki, aşağıda bir. Oturma odası 4'e 3 metre. Bulaşık teknesi ve çamaşır kazanı oturma odasında, kömürlük merdivenlerin altında. Bulaşık teknesi aşınmaktan neredeyse yamyassı olmuş, sürekli taşıyor. Duvarlar çok kötü -arka odanın duvarı basbayağı ikiye ayrılmış. Pencereilerin çerçeveleri parçalanıyor ve ahşap dolgu yapılması gerekiyor. Yağmur birçok yerden içeri giriyor. Kanalizasyon evin altından geçiyor ve yazın kötü kokuyor, ama belediye "bi şey yapamayız diyo". Evde altı kişi, iki yetişkin ve dört çocuk, en büyüğü on beşinde. En ufağın bir büyüğü hastanede -veremden şüpheleniliyor. Evi böcekler istila etmiş. Kira 5 şilin 3 peni, vergi dahil (Orwell, 2016, s. 60).

Örnek 5: Wigan'ın berbat muhitlerindeki bir kış öğleden sonrasını anımsıyorum. Etrafımız, cüruf yığınlarından oluşan bir ay yüzeyi manzarasıyla çevriliydi; ve kuzeyde, cüruf dağlarının arasındaki geçitlerden, fabrika bacalarından çıkan dumanları görebiliyordunuz. Kanal yolu, sayısız tahta ayakkabının izlerinin çizgiler halinde uzayıp gittiği bir kül ve çamur karışımıydı ve uzaklardaki cüruf yığınlarına dek, 'ışıltilar' -eski maden ocaklarının göçmesiyle ortaya çıkmış çukurlara sızmış durgun sulardan oluşan havuzlar- her tarafa

dağılmıştı. Hava korkunç soğuktu. ‘İşitilar’ çiğ ombra rengi buzla kaplıydı, manavcılar yalnızca gözleri açıkta kalacak biçimde çuvallara sarınmıştı, eklüz kapakları buzdan sakalları varmış gibi duruyordu. Duman, şist, buz, çamur, kül ve pis sudan başka bir şey yoktu (Orwell, 2016, s. 112).

Orwell tarafından ele alınan, sanayi şehirlerinin ve burada yaşayan halkın içinde bulunduğu durum, yukarıdaki örnekler ve benzer betimlemelerle yansıtılmaya çalışılmıştır. Konu hakkında daha ayrıntılı bir resim çizmek adına edebi bir dil kullanılarak mekân, kişi ve olaylar betimlenmiştir.

#### **4.3.2.5. Belgeye dayalı konular**

Edebi gazeteciliğin olmazsa olmazlarından olan gerçeklik unsuru, Orwell’ın bu yapıtında kendini göstermektedir. İngiliz sanayi kentlerindeki yoksulluğu ve çevresel koşulları ele alan Orwell, Sol eğilimli yayımcı ve aynı zamanda Left Book Club’ın (Sol Kitap Kulübü) kurucusu Victor Gollancz tarafından görevlendirilmesi üzerine bu yapıtı oluşturmuştur (bkz. Orwell, 2015, s. 80). Yapıtta, bu durumu doğrular nitelikteki şu cümle görülmektedir: “Mr. Orwell uzunca bir süreliğine Wigan’da ‘görevlendirildi’ ve bu, insanlığı kötüleme konusunda içinde hiçbir arzu uyandırmadı” (Orwell, 2015, s. 80).

Orwell, yapıtında ele aldığı konular hakkında birçok belgeye yer vermiştir. Örneğin, 1934 yılında Büyük Britanya’da maden işçilerinin vardiya başına olan kazançları ile ilgili bilgileri, 1935 tarihli *Colliery Year Book and Coal Trades Directory*’den (*Madencilik Yıllığı ve Kömür Ticareti Rehberi*) almıştır (Orwell, 2015, s. 45-46). “Önümde Yorkshire’lı bir madencinin 1936 başlarındaki (art arda olmayan) beş haftaya ait ücret çekleri duruyor” cümlesinde geçen ücret çekleri de belge olarak kullanılmıştır ve bu çeklerden edindiği bilgiler üzerinden yorum yapmıştır (Orwell, 2015, s. 46). Orwell, 1934 yılında Büyük Britanya’daki madencilerin ortalama brüt gelirleri hakkındaki bilgileri de Barnsley Belediye Başkanı Joseph Jones’un *The Coal Scuttle (Kömür Kovası)* adlı yapıtından almıştır (Orwell, 2015, s. 46). “Lanchashire’daki bir bölgede tipik olduğu söylenerek bana verilen bir haftalık kesintiler listesi aşağıda:” cümlesindeki kesinti listesi de Orwell tarafından belge olarak kullanılmıştır (Orwell, 2015, s. 47).

Konut sorunuyla ilgili kısımda Orwell, Wigan ve Barnsley’de birkaç yoksul evi ziyaret ederek, karşılaştığı manzaraları not etmiştir. Ev sahipleriyle birebir yaptığı görüşmeler sayesinde notlarına kira ve vergi gibi ücretleri de eklemiştir (Orwell, 2015, s. 58-74).

İşsizlik sorununun tartışıldığı kısımda Orwell, Wigan'daki işsizlik oranları ve devlet yardımı hakkında çeşitli rakamlar vermekte ve bu rakamlarla konu hakkında verilen bilgilerin inandırıcılığını ve gerçekçiliğini desteklemeye çalışmaktadır (Orwell, 2015, s. 82-84).

Beslenme sorununun ele alındığı kısımda, “Elimde işsiz bir madenci ile karısının benim için yaptığı bir bütçe var. Onlardan sıradan bir haftadaki harcamalarını mümkün olduğunca doğru biçimde gösterecek bir liste yapmalarını istedim” şeklinde bir cümle ile karşılaşılmaktadır. Orwell, sözünü ettiği liste üzerinden, devlet yardımıyla kişilerin ne ölçüde geçinebilecekleri hakkında yorumlarda bulunmaktadır (Orwell, 2015, s. 98-99). Orwell, *New Statesmen* ve *News of the World* gazetelerinde yayımlanmış haftalık harcama listeleriyle ilgili mektuplardan seçtiği bir listeyi, madenci ailesinin listesiyle karşılaştırarak konu hakkındaki görüşlerini bildirmektedir (Orwell, 2015, s. 100-102).

Sonuç olarak Orwell, yapıtta ele aldığı konuların ve üzerinde yaptığı yorumların gerçekçiliğini ve inandırıcılığını sağlamak amacıyla gazetelerden, çeşitli kitap ve sayım raporlarından, kendi gözlemlerine dayanarak aldığı notlardan ve yaptığı birebir görüşmeler sonucu elde ettiği liste, ücret çeki gibi çeşitli belgelerden yararlanmıştır.

Orwell'in bu yapıtında verdiği bilgilerin ve üzerine tartıştığı konuların gerçekliği hakkında bir dayanak olarak Morten H. Larsen'in, *Nutritional Advice From George Orwell. Exploring The Social Mechanisms Behind The Overconsumption Of Unhealthy Foods By People With Low Socio-Economic Status (George Orwell'den Beslenme Önerileri. Sağlıksız Besinlerin Sosyo-ekonomik Durumu Düşük Kişiler Tarafından Aşırı Tüketiminin Ardındaki Toplumsal Mekanizmaların İncelenmesi)* adlı makalesi örnek gösterilebilmektedir. Larsen, çalışmasında, Orwell'in İngiliz işçi sınıfının sağlıksız beslenme düzeni ve sorunları üzerine yaptığı gözlem ve yorumlar ile düşük gelir düzeyine sahip insanlar üzerinde yapılan modern beslenme alışkanlıkları araştırmaları sonuçları arasında güçlü benzerlikler ve ortak noktalar saptandığını belirtmektedir (Larsen, 2015, s. 150).

#### **4.3.2.6. Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak**

Edebi gazeteciliğin önemli unsurlarından olan derin ve ayrıntılı araştırma yapma ve ele alınan konunun bizzat öznesi olma durumu, Orwell'in *Wigan İskelesi Yolu* yapıtında karşılığını bulmaktadır. Orwell, İngiltere'nin sanayi kentlerine giderek orada yaşayan işçi

ve işsizlerin durumunu, yaşadıkları mekânları, beslenme şekillerini bizzat gözlemlemiştir. Madencilerin çalışma koşullarını, madenlere inerek kaleme almıştır.

Orwell, yapıtının 1. bölümünde işsizlerin ve madencilerin kaldığı bir pansiyonda konaklamakta ve sözü edilen pansiyoner ve pansiyon sahiplerinin buldukları duruma bizzat şahit olarak, okurlara iletmektedir (Orwell, 2016, s. 11-25). Yapıtın 2. bölümünde, Orwell bir madene inmiştir. 2. ve 3. bölümde, gözlemleri sonucunda, madenlerdeki çalışma koşullarını ve madencilerin yaşamlarını değerlendirmektedir (Orwell, 2016, s. 26-55). Yapıtın 4. bölümünde (s.56-80) Orwell, sanayi şehirlerindeki konut sorununa değinmektedir. Bu bölgede yaşayan yoksul ailelerin evlerini ziyaret ederek izlenimlerini kaleme almıştır. Bu konu hakkında Orwell şöyle söylemektedir: “Konut sorununu araştırırken, çeşitli maden şehir ve köylerinde çok sayıda evi, belki de toplam yüz-iki yüz tanesini ziyaret ederek inceledim” (Orwell, 2016, s. 79). 5. bölümde, işsizlik ve işsizlik ücreti konusu tartışılmıştır (Orwell, 2016, s. 81-96). 6. bölümde ise Orwell için, işsizlik yardımı alan bir madenci ailesi tarafından hazırlanan bütçe üzerinden devletin işsizlik yardımı tartışılmıştır (Orwell, 2016, s. 97-110). Sözü edilen bölümlerdeki bilgilerin çoğu Orwell’ın gözlemlerine dayanmaktadır.

#### **4.3.2.7. Edebi anlatım**

Ele alınan konunun, akıcı ve sanatlı bir dille okuyucuya aktarılması durumu, Orwell’ın bu yapıtında karşılığını bulmaktadır. Yapıtta Orwell’ın, İngiliz sanayi kentlerini ve burada yaşayan insanları resmettiği kısımlara şu birkaç bölüm örnek gösterilebilmektedir:

**Örnek 1:** Sabahları içinde pis su olan bir leğenle ateşin başına oturur, ağır çekimde patates soyardı. Kendini bu kadar hınca kaptırarak patates soyan başka hiç kimseyi görmedim. Onun verdiği isimle, bu “kahrolası kadın işi”ne karşı içinde -acı bir içki gibi- mayalanan nefreti görebilirdiniz. Rahatsızlığını gevş getirir gibi çiğneyen türden insanlardandı (Orwell, 2016, s. 18”

**Örnek 2:** Kahvaltı masasının altında dolu bir lazımlık kovası olduğu gün ayrılmaya karar verdim. Bu mekân, içimi karartmaya başlıyordu. Bunun nedeni, yalnızca pislik, kokular ve berbat yemekler değil, değişmeyen anlamsız bir çürümenin, insanların hamamböcekleri gibi süründüğü yeraltındaki bir yerde, savsaklanan işlerden ve alçakça yakınmalardan meydana gelen sonsuz bir karmaşanın içinde olma hissiydi. Brookerlar gibi insanların en berbat özelliği, aynı şeyleri tekrar tekrar söyleyiş biçimleriydi. Bu, hiçbir biçimde gerçek insanlar değil, ilelebet aynı anlamsız saçmalığı tekrarlayıp duran bir tür hayalet oldukları hissini uyandırıyor (Orwell, 2016, s. 22).

Örnek 3: Yer altında sürekli bükülmelerine bir tepki olarak, geniş omuzlarıyla dimdik yürürler, ama çoğu boylu adamlardır ve üstlerine tam oturmayan kalın giysileri vücutlarının heybetini gizler. En ayırt edici özellikleri, burun ve alınlarındaki mavi yara izleridir. Her madencinin burnunda ve alnında mavi yara izleri vardır ve bunları ölene dek taşıyacaktır. Aşağıdaki hava kömür tozu doludur, her kesğin içine kömür dozu girer ve sonra deri, tozun üstünü örterek dövmemsi mavi bir leke oluşturur, bu gerçekten de bir tür dövmedir. Kimi ihtiyar madencilerin alınları, bu yüzden, Rokfor peyniri gibi ebrulidir (Orwell, 2016, s. 41).

Örnek 4: Bir cüruf yığını olsa olsa bir gudubettir, çünkü son derece plansız ve işlevsizdir. Bir devin çöp kutusunu boşaltması gibi, öylece toprağın üstüne dökülmüştür. Maden şehirlerinin kenar mahallelerinde, ufkun bütünüyle sarp gri dağlarla çevrili olduğu, ayağınızın altında çamur ve kül, başınızın üzerinde kömür tozu yüklü teknelerin arazide yavaş yavaş millerce yol aldığı çelik kablolar olan korkunç manzaralarla karşılaşsınız. Çoğu cüruf yığını yanmaktadır ve geceleri kızıl yangın derelerinin şu ya da bu yöne kıvrıldığını ve hep sönme noktasındaymış gibi durup da her defasında yeniden hararetilenerek yavaşça hareket eden mavi kükürt alevlerini görebilirsiniz (Orwell, 2016, s. 111).

Örnek 5: Gece, evlerin çirkin biçimlerini ve her şeyin karalığını göremediğinizde, Sheffield gibi bir şehir uğursuz bir ihtişama bürünür. Kimi zaman, fişkırان duman, kükürtten pembedir ve dökümhane bacalarının ağzının altından, daire testereyi andıran diş diş alevler püskürür. Dökümhanelerin açık kapılarından, ateş kırmızısı yüzlerine vuran oğlan çocukları tarafından bir o yana bir bu yana taşınırken kıvrılan yılanları andıran demiri görür, istim çekiçlerinin inip kalktığını ve demirin darbenin altındaki çığlığını duyarsınız (Orwell, 2016, s. 113).

Yapıtta, verilen örnekler ve benzerleriyle, sanayi kentlerine içkin çirkinlik ve yoksulluk resmedilmiştir. Örnek 1’de “acı bir içki gibi” ve “geviş getirir gibi”, Örnek 2’de “hamamböcekleri gibi”, “bir tür hayalet oldukları”, Örnek 3’de “Rokfor peyniri gibi”, Örnek 4’de “bir devin çöp kutusunu boşaltması gibi”, “kızıl yangın dereleri”, Örnek 5’de “kıvrılan yılanları andıran” bölümlerinde benzetmeler kullanılmıştır. Örnek 1’de Orwell, nefretin oluşması, birikmesi anlamını alegorik bir anlatımla “mayalanma” fiili aracılığıyla vermiştir. Yine Örnek 1’de, rahatsızlık duyduğu olguları sindirmeyip, tekrar tekrar gün yüzüne çıkaran kişiler için Orwell, “rahatsızlığımı geviş getirir gibi çiğneyen türden insanlardandı” şeklinde bir tanımlama kullanmıştır. Örnek 5’de, uygulanan darbe ile demirden çıkan gürültünün, insana ya da hayvana özgü “çığlık”la verildiği görülmektedir.

### 4.3.3. Katalonya'ya selam

Bu yapıtın çözümlemesi, Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt Ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Öznesi Olmak, Edebi Anlatım şeklinde yedi başlık altında yapılmıştır.

#### 4.3.3.1. *Sahne sahne tasarım/oluşum*

Orwell, İspanya İç Savaşı'na katılarak, gözlemleri sonucu edindiği bilgileri *Katalonya'ya Selam* yapıtında sunmaktadır. Bu tez çalışmasında sözü edilen yapıt, Aragon Cephesi ve Barselona şehri olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler içinde de çeşitli sahneler bulunmaktadır. Bölümler ve sahneler şöyledir:

##### 1. Bölüm:

Yapıtın ilk bölümünün ilk sahnesini, Orwell'ın 8 Haziran 1937 yılında, Maurin Sanatoryum'unda kalırken Cyril Connolly adlı kişiye gönderdiği mektup oluşturmaktadır. Orwell bu mektupta, cephede ciddi şekilde yaralandığından ve terhis kağıtlarını alabilmesi halinde, iki hafta içinde İngiltere'de olacağını belirtmektedir. İspanya İç Savaşı ile ilgili, gazetelerin yaptığı yalan haberlere karşı şu cümleleri kurmuştur: “Ben başından sonuna kadar olanın bitenin içindeydim ve gazetelerin uydurduğu yalanlardan haberdarım. İspanya üstüne bir kitap yazmam gerektiğini ifade eden son açıklaman için de teşekkür ederim. Şu lanet olası kolum iyileşir iyileşmez, kuşkusuz, kitabı yazacağım” (Orwell, 2017, s. 8). Son olarak bulunduğu cepheden söz eden Orwell, böylelikle mektubunu sonlandırmaktadır.

İkinci sahnede Orwell, cepheye gitmeden önce bulunduğu Barselona'daki Lenin Kışlası'ndaki gözlemlerine yer vermektedir. Orwell'ın kışla ile ilgili betimlerine şöyle bir örnek verilebilmektedir:

Lenin Kışlası, bir binicilik okulu ve kaldırım taşları döşeli muazzam avlularla tamamlanan debdebeli taş binalar topluluğuydu. Aslında bir süvari kışlası olan bu binalar, Temmuz çarpışmaları esnasında işgal edilmişti. Benim centuria'm (bölüğüm) ahırların birinde, üzerlerinde süvarilerin isimlerinin hâlâ kayıtlı olduğu taş yemliklerin altında uyuyordu. Atların hepsi gasp edilmiş ve cepheye gönderilmişti, yine de her yer hâlâ at sidiği ve çürümüş yulaf kokuyordu. Kışlada yaklaşık bir hafta kaldım. At kokusunu, kalk borusunun titrek sesini (bizim borazancıların hepsi amatördü, doğru dürüst İspanyol boru sedalarını ilk kez, faşist hatlarının ötesinde dinledim), kabaralı çizmelerin kışla avlusunda yankılanan tok sesini, kış güneşinin altında uzun sabah talimlerini, çakıl taşı döşemeli binicilik okulunda

ellişer kişilik takımlarla yapılan sert futbol maçlarını hatırlıyorum en çok (Orwell, 2017, s. 13-14).

Üçüncü sahne, Aragon Cephesi'ne gidişi ve Orwell'in cephede yaşadıklarını içermektedir. Orwell, cephe hattına olan yolculuklarını şöyle anlatmaktadır:

Benim de dahil olduğum bölüğü kamyonla, önce Sietamo'ya, sonra batıya doğru Zaragoza önlerindeki cephenin tam gerisine düşen Alcubierre'ye gönderdiler. ...Şimdi deniz seviyesinden 1.500 ayak yüksekte idik. Berbat bir soğuk vardı, nerden geldiği anlaşılmayan yoğun bir sis her yanı sarıyordu. Kamyon şoförü Sietamo ile Alcubierre arasında bir yerde yolunu kaybetti (savaşın sıradan olaylarından biriydi bu), bu yüzden siste saatlerce dolaştık durduk. Gece geç saatlerde Alcubierre'ye vardık (Orwell, 2017, s. 23).

Cephede gördüklerinin kendisinde bezginlik yarattığını belirten Orwell'a göre, düşmanla neredeyse hiç temasa girilmemekteydi. Orwell, İspanya'da geçirdiği sürede, içinde bulunduğu çarpışmaların şöyle bir özetini yapmıştır:

Sırası gelmişken, İspanya'da geçirdiğim tüm o zaman boyunca çok az çarpışma gördüğümü söylemeliyim. Ocak'tan Mart sonlarına kadar hemen hemen hiçbir şey olmadı. Mart ayında Huesca çevresinde yoğun çarpışmalar başladı, ama bana pek az iş düştü. Bir süre sonra, Haziran'da, Huesca'ya karşı bir tek gün içinde binlerce kişinin öldüğü feci bir saldırı yapıldı; ama ben bu olaydan önce yaralanmış ve saf dışı kalmıştım (Orwell, 2017, s. 32).

Orwell, cepheye varır varmaz onbaşı (cabo) olduğunu belirtmektedir. Bu sırada, her çeşit savaş malzemesinin eksik olduğundan söz etmektedir. Sahip olunan tüfeklerin oldukça eski ve iş görmez olduğunu eklemektedir. Bununla birlikte, harita ya da krokinin ise bulunmadığına değinmektedir.

Mart sonlarına gelinceye kadar Huesca'nın doğusunda hiçbir hareketlilik olmadığını belirten Orwell, gecelik devriyenin ortak görevleri olduğundan söz etmektedir. Mart sonlarına doğru Orwell'in eli iltihaplanmış ve Monflorite'de bir hastaneye gitmiştir. Bir kısmını yatakta geçirmek üzere orada on gün geçirdiğini belirtmektedir.

İzne çıktığında yüz on beş gündür cephede olduğunu belirten Orwell, bu süre içinde yaşadıkları ile ilgili şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

Bu dönem o zaman bana tüm hayatımın en boş yere geçen kısmı gibi görünmüştü. Faşizme karşı savaşmak için milise girmiştım, henüz hemen hiç çarpışmadığım gibi, aldığı tayının karşılığında soğuk ve uykusuzluktan çekmediği kalmayan bir çeşit pasif nesne olarak yaşamaktan başka bir şey yapmamıştım. Fakat şimdi, bu döneme şöyle bir uzaktan bakıyorum da tümüne birden pişman olamıyorum. Gerçekten, İspanyol Hükümeti'ne daha etkili bir biçimde hizmet edebilmiş olmayı isterdim, ama kişisel açıdan -benim kendi gelişimim açısından- bakıldığında, şu cephede geçirdiğim üç dört ay düşündüğümünden daha

az beyhude geçmişti. Bu aylar yaşamımdaki, daha önce olmuş ve belki daha sonra olacak her şeyden çok farklı bir ara dönemi oldu; bana başka bir yolla öğrenemeyeceğim şeyler öğretti (Orwell, 2017, s. 122).

Cephede geçen uzun sürenin ardından, Nisan'ın yirmi beşinde Orwell, bir başka taburun yerlerini aldığını belirtmektedir. Orwell bu durumun üzerine, Monflorite'den sabaha karşı bir kamyonla Barbastro'ya, oradan trenle Lérida'ya, ardından Barselona'ya vardıklarını aktarmaktadır.

## 2. Bölüm:

İkinci bölümün ilk sahnesi, Orwell'in cephede geçen üç buçuk ayının ardından Barselona'ya dönüp, burada gözlemlendiği değişimleri aktardığı sahnedir. Yapıtta, şehirdeki değişimler hakkında şöyle bir bölüm bulunmaktadır:

Barselona'ya savaş sırasında, birkaç aylık aralıklarla giden herkes burada olup biten olağanüstü değişikliklere dikkat etmiştir. Tuhaf olan şu ki ilkin Ağustos'ta, ikincisinde Ocak'ta ya da benim yaptığım gibi ilk Aralık'ta ve sonra Nisan'da gitmiş olsunar, söyledikleri hep aynıydı: Devrimci hava kaybolmuştu. Sokaklarda kan lekelerinin yeni kurduğu ve milis askerlerinin şık otellere yerleştirildiği Ağustos ayında orada olan bir kimseye, Barselona hiç kuşkusuz, Aralık'ta burjuva görünürdü; İngiltere'den yeni gelmiş olan bana ise, mümkün olduğunu düşünebileceğim herhangi bir şeyden çok daha fazla bir işçi şehri gibi görünmüştü. Şimdi, işler tersine dönmüştü. Barselona yeniden, savaş yüzünden biraz yıpranmış ve sıkıntı çekmiş, ama işçi sınıfı egemenliğinin hiçbir belirtisi kalmayan alelaide bir şehre dönüşmüştü (Orwell, 2017, s. 128-129).

Orwell'in sözünü ettiği değişimler, yalnız şehir için değil insanlar için de geçerlidir. Milis üniforması ve tulumlarının tümüyle ortadan kalktığı ve herkesin şık yaz takımları giydiği belirtilmektedir. Orwell, tüm değişikliklerin temelinde iki gerçeğin yattığına dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, halkın artık savaşı önemsememesi, diğeri ise toplumdaki zengin-yoksul ya da üst sınıf-alt sınıf şeklinde ayrımın yeniden kendini göstermesidir.

İkinci sahne, Barselona çarpışmalarını içermektedir. Orwell, 1 Mayıs'ın yaklaşmasıyla, herkesin şehirde bir çatışma çıkabileceği olasılığı üzerinde durduğunu belirtmektedir. Bu tarih, tahmin edildiği gibi sorun oluşturmamış olsa da, 3 Mayıs'ta Telefon Santrali'nde karışıklık çıktığı haberi duyulmuştur. Bu olayın ardından yaşananları Orwell şu şekilde kaleme almıştır:

O günün akşamüstü, üçle dört arasında, Ramblas'ın yarı yolunu inmiştim ki arkamda tüfek atışları işittim. Dönüp baktığımda ellerinde tüfekler, boyunlarına dolanmış kırmızı-siyah anarşist fularlarıyla bazı gençlerin yan sokaklardan birinin köşesini döndüklerini ve Ramblas'ın kuzeyine doğru koşarak gözden kaybolduklarını gördüm. Besbelli, yan sokağa

hâkim sekiz köşeli yüksek kuledekilerle -bir kiliseydi sanıyorum- karşılıklı ateş ediyorlardı. Hemen ‘Başladı!’ diye düşündüm (Orwell, 2017, s. 141).

Orwell, çatışmalar sırasında genellikle Hotel Falcon ve Continental Oteli’nde bulunmuştur. Orwell, bu sürede yiyecek kıtlığından ve uzun süren uykusuzluktan söz etmektedir. Çarpışmaların bir süre yoğun şekilde sürüp sonlandığı belirtilmiştir.

Üçüncü sahne, cepheye dönüşü ve Orwell’in burada ciddi şekilde yaralanmasını içermektedir. Orwell, Barselona çarpışmalarının sona ermesinden üç gün sonra cepheye döndüklerini belirtmektedir. Cepheye kayda değer bir durum yaşanmadığından söz eden Orwell, bir sabah yaşanan vurulma anını şöyle anlatmaktadır:

Olay sabahın beşinde, koruyucu duvarın köşesinde oldu. Şafak arkamızdan geldiği için, o saatler her zaman tehlikelidir; başınızı koruyucu duvardan çıkarınca gölgeniz olduğu gibi beliriverir. Nöbet değiştirmeye hazırlanan askerlerle konuşuyordum. Aniden, sözümün ortasında bir şeyler hissettim -ne hissettiğimi aktarabilmek çok güç olmasına rağmen, onu en aşırı bir canlılıkla hatırlıyorum.

Kabaca, bir patlamanın tam ortasında olmaya benzer bir duyguydu bu. Gürültülü bir bangırtı ve bütün çevremde göz kamaştırıcı bir ışık parıltısı oldu gibi geldi. Muazzam bir şok hissettim -acı falan yoktu, yalnız elektrik çarpmış gibi şiddetli bir şok; sonra onunla birlikte aşırı bir zayıflık, hiçliğe doğru itilme duygusu (Orwell, 2017, s. 209).

Merminin boğazını delip geçmesiyle ciddi şekilde yaralanan Orwell, öncelikle Sietamo’ya ardından Barbastro’ya ve ertesi gün Lérida’ya gönderilmiştir. Orwell, Lérida’daki hastaneden şu şekilde söz etmektedir:

Lérida’da beş gün kaldım. Hasta ve yaralı askerler ve normal sivillerle dolu büyük bir hastaneydi burası. Benim koğuşumdaki yaralılardan bazısının yaraları insana korku veriyordu. Yanımdaki yatakta siyah saçlı genç bir çocuk, bilmediğim bir hastalıktan yatıyordu; verilen ilaç idrarını zümrüt gibi yemyeşil yapmıştı (Orwell, 2017, s. 213).

Beş günün sonunda Orwell, kaldığı koğuştaki yaralıların Barselona’ya gönderileceğini öğrenmiştir. Fakat Barselona’ya değil Tarragona’ya götürülmüşlerdir. Tarragona’daki hastanede üç-dört gün yatan Orwell, Maurin Sanatoryum’u ve Monzón Hastanesi’nde de kaldıktan sonra Barselona’ya dönmüştür.

Dördüncü sahne ise Orwell’in Barselona’ya dönüp, bir süre sonra İspanya’dan ayrılışını içermektedir. Orwell, Barselona’ya döndüğünde, eşinin kaldığı Continental Oteli’ne gitmiştir. Orwell’in kayıtlı olduğu P.O.U.M. partisi lağvedilip, üyeler tutuklandığından, eşinin uyarısıyla Orwell saklanmak ve ülkeden ayrılmanın bir yolunu bulmak zorunda kalmıştır. Çeşitli yollarla sınırı geçmeyi başaran Orwell ve eşi, üç gün kadar Fransa’nın güneyindeki Banyuls kasabasında kalmışlardır. Ardından İngiltere’ye

dönmüşlerdir. Orwell, içinde bulunmuş olduğu savaş hakkında son olarak şunları kaleme almıştır:

İçinde çok etkisiz bir rol oynadığım bu savaş, bende hayli kötü anılar bıraktı, yine de bütün bunları kaçırmış olmak istemezdim. Bunun gibi bir felakete şöyle bir göz atınca -İspanyol İç Savaşı nasıl sona ererse ersin, akıtılan kan ve insanların fiziksel ıstıraplarından tamamıyla ayrı olarak, müthiş bir felaket olarak ortaya çıktı- sonucun mutlaka hayal kırıklığı ve kuşkuçuluk olması zorunlu değildir. Böyle bir davada, hiç kimsenin tamamıyla doğrucu olmayacağına inanıyorum. Gözlerimizle görmedikçe yaşananların kesinliğini bilebilmek çok zordur; bilinçli ya da bilinçsiz olarak herkes taraf tutarak yazar. Bunu, kitabımın daha önceki bir yerinde söylememişsem, şimdi söylüyorum, benim taraf tutuşuma, yaptığım maddi hatalara ve olayların yalnız bir köşesini görmüş olmamdan doğan kaçınılmaz saptırmaya dikkat edin. İspanyol Savaşı'nın bu dönemine ait herhangi bir başka kitap okuduğunuz zaman da yine aynı şeylere dikkat edin (Orwell, 2017, s. 259-260).

#### **4.3.3.2. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımı**

Orwell İspanya İç Savaşı hakkındaki gözlemlerini kendi ağzından yani birinci tekil şahıs bakış açısıyla sunmaktadır. Orwell, olayların tüm ayrıntılarını kendine özgü anlatım tarzıyla kaleme alarak okurlarla buluşturmuştur. Üçüncü kişi bakış açısı anlatımının amaçladığı gibi, Orwell'ın anlatımı da okurlara her şeyi bilen bir göz duygusu vermektedir. Bu duruma yapıttan şu örnekler verilebilmektedir:

**Örnek 1:** İşçi sınıfının iktidarda olduğu bir şehri ilk kez görüyordum. Küçük büyük tüm binalar, fiilen işçiler tarafından zapt edilmiş ve kıvılcık bayraklarla ya da anarşistlerin kırmızı-siyah bayraklarıyla donatılmıştı. Her duvara orak-çekiç ve devrimci partilerin isimlerinin baş harfleri çiziktirilmişti. Hemen hemen bütün kiliseler kundaklanmış, içindeki tasvirler de yakılmıştı. Etraftaki kiliseler işçi çeteleri tarafından sistemli olarak tahrip ediliyordu (Orwell, 2017, s. 11).

**Örnek 2:** Benim de dahil olduğum bölüğü kamyonla, önce Siétamo'ya, sonra batıya doğru Zaragoza önlerindeki cephenin tam gerisine düşen Alcubierre'ye gönderdiler. En sonunda anarşistlerin eline geçtiği Ekim'e kadar, Siétamo için üç defa savaşılmıştı. Şehrin bazı kısımları top ateşiyle paramparça olmuş, evlerin çoğu da çiçek bozuğuna dönmüştü (Orwell, 2017, s. 23).

**Örnek 3:** Bir iki kere, köyden bir mil kadar uzaktaki, çevresi alçak bir duvarla çevrilmiş mezarlığa doğru gezintiye çıktım. Cepheden getirilen ölümler genelde Siétamo'ya gönderilirdi, bunlar köyün cenazeleriydi. Burası bir İngiliz mezarlığından tuhaf denecek kadar farklıydı. Ölümlere saygı diye bir şey yok burada! Her şeyi dallar ve kocaman çayır otları örtmüş, insan kemikleri her yere dağılmıştı (Orwell, 2017, s. 95).

Örnek 4: İspanyol Hükümeti, bir dış savaşta doğal karşılanabilecek, ama bir iç savaşta çok kuraldışı kaçan, zorunlu asker alımına başvurmak gereğini duyduğunda, savaş daha altıncı ayını ancak doldurmuştu. Savaşla birlikte başlayan devrimci fikirler konusunda herkesin hayal kırıklığına uğraması, muhakkak ki bunda büyük rol oynamıştı. Milis gücü olarak örgütlenen ve savaşın ilk birkaç haftasında faşistleri Zaragoza'ya kadar kovalayan sendika üyeleri, geniş ölçüde işçi sınıfının egemenliği uğrunda çarpıştıklarına inandıkları için bu işleri başarmışlardı (Orwell, 2017, s. 130).

Örnek 5: Barselona çarpışmaları, Valensiya Hükümeti'ne Katalonya bölgesinin tüm denetimini eline almak için uzun zamandır aradığı bahaneyi vermişti. İşçi milisleri dağıtılacak ve Halk Ordusu birlikleri arasında yeniden paylaşılacaktı. Barselona üzerinde İspanyol cumhuriyetçi bayrağı dalgalanıyordu -cumhuriyetçi bayrağını faşist siperlerinin dışında, sanırım ilk burada görmüş oluyordum. İşçi mahallelerinde barikatlar yıkılıyor, ama bu iş pek yavaş oluyordu; çünkü barikat kurmak taşları gerisin geri yerine koymaktan çok daha kolaydır (Orwell, 2017, s. 166).

Yukarıdaki örneklerin temsilinde, bir bütün olarak *Katalonya'ya Selam*, Orwell'in kendi gözlemlerini ve başından geçenleri genel itibariyle birinci tekil şahıs bakış açısıyla aktardığı bir yapıttır. Örnek 4 ve 5'te olduğu gibi, yapıtın genelinde azımsanamayacak ölçüde üçüncü tekil şahıs bakış açılı anlatıma da rastlanmaktadır. Orwell'in kullandığı çoğulcu bakış açısında, olayların "ben" ile anlatılan kısmı inandırıcılığı güçlendirmekte ve "onlar" kısmı, diğer olaylar/kişiler hakkında okur zihninde bir imge/fikir yaratılması konusunda etkili olmaktadır. Sonuç olarak Orwell, kullanmış olduğu farklı bakış açılarıyla geleneksel gazeteciliğin olayları olduğu gibi aktarma özelliğinden farklı olarak, olaylar ve kişiler hakkında yorum yapmış ve gözlemlerini aktarmıştır. Bu durum da, okur zihninde çeşitli düşünceler oluşmasına ve bunlar üzerine düşünmeye yönelmektedir.

#### **4.3.3.3. Tam kayıt ya da tam diyalog**

Orwell, *Katalonya'ya Selam*'da diyaloglara nadiren yer vermiştir. Durum ayrıntılarını diyaloglarla değil kendi anlatımıyla yansıtmayı seçmiştir. Orwell, İspanya İç Savaşı'nda başından geçenleri, İspanya'dan ayrılır ayrılmaz kaleme almaya başlamıştır. 1937 yılı Haziran ayında İspanya'dan Fransa'ya giden Orwell'in yapıtı 1938 yılı Nisan ayında yayımlanmıştır. Olayların üzerinden belli bir süre geçmiş olması, diyalogların ilk günkü gibi taze anımsanamıyor olması bu durumu açıklayıcı nedenler olabilmektedir. Yapıtta yer verilen diyaloglara şunlar örnek gösterilebilmektedir:

Örnek 1: "Italiano<sup>53</sup>?"

---

<sup>53</sup> (İsp.) İtalyan mısın?

Berbat İspanyolcamla cevap verdim: No, Inglés. Y tú?<sup>54</sup>

“Italiano<sup>55</sup>.” (Orwell, 2017, s. 9-10).

Örnek 2: “Merhaba! Haydi çıkın buradan! Herkes hemen geri çekilsin!”

Ne?

“Ger çekilin! Çıkın buradan!”

Neden?

“Emir böyle. Kendi hattınıza koşar adım geri çekilin.” (Orwell, 2017, s.114-115).

Örnek 3: Hey, oradaki! Bize mi ateş ediyorsun?

“Ne?”

Bize ateş ediyorsan karşılık veririz!

“Hayır, hayır. Size ateş etmiyordum. Baksana aşağıdakine!”

“Ben ona ateş ediyordum, ilk önce o ateş açtı. Biz sizi vurmak istemiyoruz. Biz de sizler gibi işçiyiz.” (Orwell, 2017, s. 153-154).

Örnek 4: “Çık git!”

Ne?

“Buradan bir an önce çıkıp git!”

Ne?

“Burada dikilip durma! Çabucak dışarı çıkmalısın!”

Ne? Neden? Ne demek istiyorsun? (Orwell, 2017, s. 230).

Örnek 5: Kaldırıma çıkar çıkmaz, ne oluyor yahu? diye sordum.

“Duymadın mı?”

Hayır. Neyi duymadım mı? Ben hiçbir şey duymadım!

“P.O.U.M. lağvediliyor. Bütün binaları ele geçirdiler. Hemen herkes hapiste. Şimdiden bazı kimseleri vurdukları söyleniyor.” (Orwell, 2017, s. 231).

#### 4.3.3.4. Durum ayrıntıları

Orwell, savaş boyunca yaşadığı çarpıcı anların etkisini yapıtına yansıtmayı başaramıştır. Kişi ve olayların canlı betimlemeleri sayesinde, okurların yapıtla bütünleşme oranı en üst seviyeye taşınmıştır. Verilen tüm ayrıntılarla okur zihninde olaylara ilişkin bir resim oluşturulmaktadır. Bu duruma yapıttan şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1: Kızıla kaçan sarı saçları ve kuvvetli omuzlarıyla külhanbeyi görünüşlü, yirmi beş ya da yirmi altı yaşlarında genç bir adamdı. Ezik büzük deri kasketi, hırsıyla tek gözünün üstüne çekilmişti. Kendisini yandan görüyordum: Çenesini göğsüne doğru eğmişti; çatık kaşlarıyla, subaylardan birinin masanın üzerine yaydığı haritayı inceliyordu. Yüzünde

<sup>54</sup> (İsp.) Hayır, İngiliz'im. Ya sen?

<sup>55</sup> (İsp.) İtalyan'im.

yakaladığım bir şey derinden çarptı beni. Dostu için gözünü kırpmadan adam öldürebilecek ve hayatını tehlikeye atabilecek bir adamın yüzüydü bu (Orwell, 2017, s. 9).

Örnek 2: Orduda herkes fitilli kadifeden kısa pantolon giyiyordu, ama bütün tek tiplik de burada bitiyordu. Kimileri dolak takıyor, diğerleri fitilli kadifeden tozluk kullanıyor, daha başkaları ise deri tozluklar ya da yüksek çizmeler giyiyordu. Herkesin fermuarlı bir ceketini vardı, ama bazısının deri, bazısının yünlüydü, üstelik bu ceketler akla hayale gelebilecek her renkte olabiliyordu. Kasketler neredeyse kasket giyen adam sayısı kadar çeşitliydi. Kasketin ön kısmına parti rozetini takmak adetti, buna ilaveten herkes boynuna kıvılcık veya kırmızı-siyah renkli eşarp takıyordu. O tarihte milis kolu denen şey, olağanüstü düzensiz görünüşlü bir gürühtü (Orwell, 2017, s. 15).

Örnek 3: Çok koyu bir karanlık ve şeytani bir gürültü vardı. Sanırım beş makineli tüfek üstümüze kurşun yağdırıyordu ve faşistlerin en budalaca biçimde kendi koruyucu duvarları üzerine hızla attıkları bombaların marifetiyle yoğun bir gürültü oluyordu. Ortalık alabildiğine karanlıktı. Vadinin aşağısında, solumuzda, muhtemelen bir devriye kolunun toprağı kazdığı yerde, küçük bir grup faşistin tüfeklerinin yeşilimsi alevlerinin aydınlığını görebiliyordum. Mermiler karanlıkta, çevrenizde çatırdayarak ve vınlıyarak uçuşuyordu (Orwell, 2017, s. 55).

Örnek 4: Kabaca, bir patlamanın tam ortasında olmaya benzer bir duyuydu bu. Gürültülü bir bangırtı ve bütün çevremde göz kamaştırıcı bir ışık parıltısı oldu gibi geldi. Muazzam bir şok hissettim -acı falan yoktu, yalnız elektrik çarpmış gibi şiddetli bir şok; sonra onunla birlikte aşırı bir zayıflık, hiçliğe doğru bir itilme duygusu. Önümdeki kum torbaları benden ta uzaklara doğru çekildi gitti. Buna çok benzer bir hissi yıldırım çarpmasında duyabileceğinizi tahmin ediyorum. Vurulduğumu hemen anladım, ama bangırtı ve patlama yüzünden yanı başımda bir tüfeğin kazayla ateş alarak beni yaraladığını sandım (Orwell, 2017, s. 209).

Örnek 5: Sözüm ona hapisane denilen yer, bir dükkânın bodrum katıydı. Her biri kırkar metre karelik iki odaya yüze yakın adam tıka basa doldurulmuştu. Burası gerçekten 18. yüzyılın namılı İngiliz zindanlarına benziyordu: buram buram pis kokular, insan vücudu yığınları, tamtakır eşyasızlık -yalnızca taş bir zemin, bir sedir ve yırtık pırtık birkaç battaniye- ve pencerelere takılmış paslı demir kepenklerden sızan bulanık bir ışık. Duvarlara “Visca POUM!”<sup>56</sup> “Viva la Revolución!”<sup>57</sup> ve benzeri devrimci sloganlar karalanmıştı (Orwell, 2017, s. 245).

Verilen örneklerde Orwell, kişilerin, olayların ve mekânların betimlemelerini yaparak sözü edilen olgular hakkında çeşitli resimler çizmektedir. Örneğin, örnek 4’te Orwell vurulma anını betimlemektedir. Bu ayrıntılı betimleme ile okur, vurulmanın verdiği duygu ve bununla birlikte gelişen durum hakkında çeşitli düşüncelere sahip

<sup>56</sup> (İsp.) Yaşa POUM! (POUM: Partido Obrero de Unificación Marxista / Birleşik Marksist İşçi Partisi)

<sup>57</sup> (İsp.) Yaşasın Devrim!

olmaktadır. Diğer örneklerde de sözü edilen “zihinde resim çizme” durumu görülmektedir. Edebi gazeteciliği geleneksel gazetecilikten ayıran temel farklılıklardan olan bu durum, Orwell’ın bu yapıtında sıklıkla görülmektedir.

#### 4.3.3.5. *Belgeye dayalı konular*

Gazeteciliğin temel taşlarından olan kanıtlanabilirlik/gerçeklik olgusu edebi gazeteciliğin de önemli unsurlarından biridir. Edebi gazetecilik alanında, yazar olaylara bizzat şahit olup gerçeği roman diliyle aktarmaktadır. Kurgusal romanlarda kullanılan dil ve üslup edebi gazetecilik ürünlerinde kullanılıyor olsa da bu durum, ürünlerin kurgusal olduğu anlamını doğurmamaktadır. Bu alanın önemli unsurlarından biri yazılanların gerçeğe dayanıyor olmasıdır.

Orwell, bu yapıtında İspanya İç Savaşı’ndaki gözlemlerini kaleme almıştır. İlk olarak, Orwell’ın söz ettiği İspanya İç Savaşı tarihte varolan gerçek bir savaştır. İspanya’da bir süre yaşanan gruplar arası çatışmalar, 1936 yılı Temmuz ayında ülkeyi iç savaşa sürüklemiştir. 1939 yılında sonlanan bu savaş, başta Cumhuriyet’e ardından siyasi partilerin birbirlerine karşı olan mücadelesinden kaynaklanmaktadır (Casanova, 2015, s. 10). Yapıtta geçen P.O.U.M.<sup>58</sup>, P.S.U.C.<sup>59</sup>, U.G.T.<sup>60</sup>, C.N.T.<sup>61</sup>, F.A.I.<sup>62</sup>, I.L.P.<sup>63</sup>, J.C.I.<sup>64</sup>, J.S.U.<sup>65</sup>, A.I.T.<sup>66</sup> partilerinin tümü varolmuş parti ve sendikalar.<sup>67</sup> Yapıtta adı geçen Barselona, Plaza de España, Ramblas, Barbastro, Zaragoza, Alcubierre, Sietamo, Teruel, Huesca, Málaga, Madrid, Valensiya, Bilbao, Monflorite, Jaca, Tarragona, Plaza de Cataluña, Albacete, Figueres, Lérida, Monzón gibi şehir, kasaba ve meydan isimlerinin tümü gerçektir.<sup>68</sup> Orwell’ın bu yapıtında geçen Hotel Continental, Hotel Falcón ve Café Moka adlı mekânlar da gerçeğe dayanmaktadır. Orwell ve eşi, yapıtta birkaç kez ismi geçen bu mekânlardan Hotel Continental’de konaklamıştır (Orwell, 2017, s. 144-145).

<sup>58</sup> (İsp.) Partido Obrero de Unificación Marxista: Birleşik Marksist İşçi Partisi

<sup>59</sup> (İsp.) Partido Socialista Unificado de Cataluña: Katalonya Birleşik Sosyalist Partisi

<sup>60</sup> (İsp.) Unión General de Trabajadores: Genel İşçi Birliği

<sup>61</sup> (İsp.) Confederación Nacional de Trabajadores: Ulusal İşçi Konfederasyonu

<sup>62</sup> (İsp.) Federación Anarquista Ibérica: İberik Anarşist Federasyonu

<sup>63</sup> (İng.) Independent Labour Party: Bağımsız İşçi Partisi

<sup>64</sup> (İsp.) Juventud Comunista Ibérica: Komünist İber Gençliği

<sup>65</sup> (İsp.) Juventudes Socialistas Unificadas: Birleşmiş Sosyalist Gençlik

<sup>66</sup> (İsp.) Asociación Internacional de los Trabajadores: Uluslararası İşçi Derneği

<sup>67</sup> Siyasi partiler ve sendikalarla ilgili bilgiler için bkz: Casanova, 2015, Carr, 2010, Nenni, 1973, Sandoval ve Azcarate, 1969.

<sup>68</sup>Sözü edilen şehir, kasaba ve meydanlar için bkz: <https://www.google.com/maps/place/%C4%B0spanya/@39.8588882,-12.7135287,5z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xc42e3783261bc8b:0xa6ec2c940768a3ec!8m2!3d40.463667!4d-3.74922>

Bugün hâlâ otel olarak hizmet veren Hotel Continental, web sitesinde tarihi hakkında bilgiler verirken Orwell'a da değinmektedir. Bu bilgilere göre, savaş yıllarında otel yalnızca savaş gözlemcilerini konuk etmekteydi. Bu konukların arasında Orwell ve eşinin de bulunduğu belirtilmektedir. Web sitesinde yer alan bilgilere göre Orwell, bir gazeteci ve yazar olarak savaş hakkında yazmak için gelmiştir fakat sosyalist bir parti olan P.O.U.M.'a katılarak Aragon Cephesi'nde savaşa katılmıştır. Bu cephede yaralanan Orwell, eşinin konaklamayı sürdürdüğü Hotel Continental'e geri dönmüştür.<sup>69</sup> Yapıtta sözü edilen bir diğer otel, Hotel Falcón'dur (Orwell, 2017, s. 142). Orwell bu otelden "Hotel Falcón P.O.U.M.'un işlettiği bir çeşit pansiyondu, çoğunlukla izindeki milisler tarafından kullanılırdı." şeklinde söz etmektedir (Orwell, 2017, s. 142). Bu otel varlığını sürdürmemiş ve yerine bir kütüphane inşa edilmiştir. Sözü edilen kütüphanenin web sitesinde yer alan bilgiler şöyledir: Gòtic-Andreu Nin Kütüphanesi Plaza del Theatre'da, La Rambla'nın kalbinde konumlanmış eski Hotel Falcón'un zemin katında bulunmaktadır. Gòtic ismi, kütüphanenin bölgede en eski yerleşim yerinde bulunmasından gelmektedir. Andreu Nin ismi ise profesör, gazeteci, devrimci siyasetçi ve P.O.U.M.'un, İç Savaş başlangıcından 1937 yılına kadar genel sekreterliğini yapmış Andreu Nin'in anısına verilmiştir.<sup>70</sup> Yapıttaki bir diğer mekân Café Moka'dır. Yapıtta Orwell bu kafeden şu şekilde söz etmektedir: "P.O.U.M. binasının yanında, üstü otel olarak işletilen Café Moka diye bir kahve vardı. Önceki gün yirmi otuz kadar silahlı Güvenlik Askeri kahveye gelmişler, çarpışmalar başlayınca hemen binayı ele geçirmiş ve kendilerine siper yapmışlardı" (Orwell, 2017, s. 149). Sözü edilen kafe varlığını hâlâ sürdürmektedir.

Orwell'ın *Katalonya'ya Selam* yapıtında ismi geçen siyasi parti, mekân, şehir ve kişi isimlerinin gerçeği yansıtmasının yanı sıra, İspanya İç Savaşı'na ilişkin gözlemleri ve başından geçenlerin de gerçeği yansıtmakta olduğu söylenebilmektedir. Orwell hakkında yazılmış biyografik kaynaklardaki ortak bilgiler; Orwell'ın 1936 yılında İspanya'ya gittiği, Aragon Cephesi'nde P.O.U.M. milisi olarak İspanya İç Savaşı'na katıldığı, 1937 yılında cephedeyken boğazından giren bir kurşunla ciddi şekilde yaralandığı, sırasıyla Monflorite, Sietamo, Lerida ve son olarak Barselona'daki hastanelerde tedavi gördüğü ve 1937 yılı Haziran ayında İspanya'dan ayrıldığıdır.<sup>71</sup> Bu

---

<sup>69</sup> <https://www.hotelcontinental.com/hotel-continental-barcelona/en/history.html>

<sup>70</sup> <http://ajuntament.barcelona.cat/biblioteques/bibgotic/es/canal/biblioteca>

<sup>71</sup> Orwell hakkındaki kaynaklara örnek olarak bkz: Meyers, 2002. Shelden, 1991, Williams, 1985.

bilgiler ile Orwell'in *Katalonya'ya Selam* yapıtında kaleme aldıklarının örtüştüğü görülmektedir. Son olarak anlatılanların gerçekliği hakkında Orwell şu cümleleri kurmaktadır:

Barselona çarpışmalarını objektif açıdan yazmaya çalıştım; buna rağmen, böyle bir sorun üzerinde hiç kimsenin tümüyle objektif olamayacağı apaçıktır. İnsan taraf tutmak zorunda kalır, benim hangi yanda olduğum yeterince açık olmalıdır. Tekrar söylüyorum, yalnız burada değil, bu anlatının öbür kısımlarında da gerçeği iletirken kaçınılmaz olarak hatalar yapmışımdır. Propaganda niteliği taşımayan belgelerin eksikliği yüzünden, İspanya İç Savaşı'nı doğru olarak anlatmak çok güç. Herkesi, kendi önyargılarına ve yanlılıklarına karşı uyarıyorum. Gene de dürüst olmak için elimden geleni yaptım. Fakat benim anlattıklarımın, yabancı ve özellikle komünist basında çıkan haberlerden tümüyle farklı olduğu görülecektir. Hikâyenin komünist basın organlarında verilen biçimini ayrıca incelemek gereklidir, çünkü dünyanın her bir yanında yayımlanmış, o zamandan bu zamana kısa aralıklarla eklemeler yapılmış ve muhtemelen en fazla kabul görmüş olan hikâye budur (Orwell, 2017, s. 182-183).

Tüm bunların yanı sıra Orwell, P.O.U.M.'a karşı yöneltilen suçlamalar ve yapılan manipülasyonları tartışırken, *Inprecor*, *La Batalla*, *Solidaridad Obrera*, *New Statesman*, *Daily Worker*, *News Chronicle*, *Frente Rojo* gibi gazetelerden alıntılar yapmıştır (bkz. Orwell, 2017, s. 176-203). Bu bölümde verdiği bir bilginin gerçekliğini desteklemek adına ise *Le Populaire*, *La Flèche*, *Maxton Heyet Raporu*, *Independent News* ve *McGovern/Tenor in Spain* gibi gazete, heyet raporu ve kitapçık isimlerini dipnot olarak vermiştir (bkz. Orwell, 2017, s. 199).

#### **4.3.3.6. Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak**

Geleneksel gazetecilikte olduğu gibi edebi gazetecilik alanında da derin ve ayrıntılı araştırma yapmak büyük önem taşımaktadır. Bu konuda edebi gazeteciliğin geleneksel gazetecilikten farkı, zaman kısıtlaması olmamasıdır. Edebi gazetecilik, çalışmaların ortaya çıkarılmasında yazarı zamansal olarak kısıtlamama ve kaliteli bir çalışma olması adına derin ve ayrıntılı araştırmalar yapma ilkelerinden dolayı Yavaş Gazetecilik (Slow Journalism) şeklinde de adlandırılmaktadır.

İspanya İç Savaşı üzerine bir yapıt oluşturmuş olan Orwell, yapıtın konusu olan savaşta bizzat bulunmuştur. 115 gün Aragon Cephesi'nde milis olarak hizmet etmiştir (Shelden, 1991, s. 288). Savaş deneyiminin birinci ağızdan kaleme alınması Noam Chomsky'nin de söylediği gibi oldukça aydınlatıcı olmuştur (Orwell, 2017, Arka Kapak Yazısı).

#### 4.3.3.7. Edebi anlatım

Edebi gazetecilik ile geleneksel gazetecilik arasındaki önemli farklardan biri de kullanılan dil ve anlatımdır. Önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, edebi gazetecilik ürünlerinin ortak özelliklerinden en göze çarpanı roman dili ile yazılmış olmalarıdır. Bu dil, benzetmelerle dolu, yer yer abartılı, bolca sembol, imge ve alegorinin kullanıldığı, dramatik, sarkastik ve mizahi öğelerin de bulunduğu, betimlemeler üzerine kurulu bir dildir. Gerçekliklerin, sözü edilen dil kullanımı ile kaleme alınmasının amacı, okurların gerçeklikleri içselleştirme seviyesini en üst noktaya taşımaktır. Böylelikle geleneksel gazetecilik çalışmalarından daha akıcı, sürükleyici ve merak uyandırıcı ürünler oluşturulmaktadır.

Orwell, bu yapıtında sözü edilen edebi dili kendine özel tarzıyla uygulamıştır. Yapıt bir bütün olarak ele alındığında göze çarpan ilk edebi özellik, betimleme ve benzetmelerin yoğunlukla kullanılmış olmasıdır. Yapıtın konusu savaş olduğundan dramatik bir anlatımın hâkim olduğu söylenebilmektedir. Orwell'in edebi dil kullanımına yapıttan şu örnekler verilebilmektedir:

Örnek 1: Barselona'daki kızıl bayraklar; uniformaları sırtlarından dökülen askerlerle dolu halde cepheye doğru ağır ağır emekleyen kasvetli trenler; cephe hattının ilerisindeki gri çehreli, savaşın hışımına uğramış kasabalar; dağlardaki çamurlu ve buz tutmuş siperler (Orwell, 2017, s. 10).

Örnek 2: Cepheden hayli uzak olmasına rağmen, Barbastro soğuk ve kasvetli görünüyordu. Pejmürde uniformalar içinde yığılna milis, ısınmaya çalışarak sokaklarda bir aşağı bir yukarı dolaşıyordu. Yıkılmış bir duvarda "altı yakışıklı boğa"nın arenada falanca gün öldürüleceğini duyuran, bir önceki yıla ait bir afişe rastladım. Solmuş renkleriyle nasıl da terk edilmiş bir hali vardı! O meşhur yakışıklı boğalarla yakışıklı boğa güreşçileri acaba şimdi neredeydiler? Görünüşe bakılırsa, bu aralar Barselona'da bile hemen hiç boğa güreşi yapılmıyordu; nedendir bilinmez ülkenin en iyi matadorları faşistti (Orwell, 2017, s. 23).

Örnek 3: Kaçaklardan birini, bir köylünün evinde karnını doyururken seyrettim. Hayli merhamet uyandırıcı bir sahneydi. Yirmisinde, uzun boylu, fena halde rüzgâr yanığı, elbiseleri yırtık pırtık bir delikanlı, ateşin yanına çömelmiş, bir tava dolusu güveci aşırı bir süratle gövdeye indirirken gözleri fıldır fıldır, etrafında çember olmuş kendisini seyreden milisleri asabi bakışlarla inceliyordu. Sanırım, bu kana susamış 'Kızılların', yemeğini bitirir bitirmez kendisini kurşuna dizeceklerinden şüpheleniyordu. Onu köye getiren silahlı adam durmaksızın omzunu okşuyor ve emniyet telkin edici sesler çıkarıyordu (Orwell, 2017, s. 25).

Örnek 4: Tüm bunlar kışın soğuğu, milislerin lime lime olmuş uniformaları, oval İspanyol yüzleri, telsiz telgraf gibi tıkırdayan makineli tüfekler, sidik ve çürüyen ekmek kokusu,

alelacele temizlenmiş sac tabaklarda aç kurtlar gibi yutulan fasulye plakisinin teneke tadı olarak belleğimde çakılıdır (Orwell, 2017, s. 125).

Örnek 5: Bizi, tahta oturaklı alelade üçüncü sınıf vagonlara bindirmişlerdi; adamların çoğu ağır yaralıydı, yataklarından ilk bu sabah çıkmışlardı. Yarısı çok geçmeden, sıcak ve sarsıntının etkisiyle haşat oldular, birçoğu yerlere kustu. Hastane emir eri elinde keçi derisinden yapılmış su dolu büyük bir tulumla şunun bunun ağzına su fişkırtarak her yere yayılmış cesede benzer cisimler arasından kendine yol açıyordu. Dünya kötüsü bir suydum bu, tadını hâlâ hatırlarım (Orwell, 2017, s. 2016).

Verilen örneklerde olduğu gibi yapıtın genelinde kişileştirme ve benzetmelerle dolu betimlemelerin kullanıldığı görülmektedir. Örnek 1’de “ağır ağır emekleyen kasvetli trenler”, Örnek 2’de “Barbastro soğuk ve kasvetli görünüyordu”, “yakışıklı boğalar” ve “Solmuş renkleriyle nasıl da terkedilmiş bir hali vardı!” kısımlarında cansız varlıklar olarak tren, şehir ve afişe, bir hayvan türü olarak da boğalara insana özgü emekleme, kasvetli olma hali, yakışıklılık ve terk edilme durumu yüklenmiş, kişileştirme yapılmıştır. Örnek 3’de Orwell bir kaçağın yemek yeme sahnesini betimlemektedir. “Fıldır fıldır” ikilemesi kullanılmıştır. “Kana susamış” deyimiyile caniliğe gönderme yapılmıştır. “Kızıklar” olarak P.O.U.M. milisleri kastedilmektedir. P.O.U.M.’un kızıl bayrağı kullanılarak milislerden söz edilmektedir. Örnek 4’deki “telsiz telgraf gibi takırdayan makineli tüfekler” ve “aç kurtlar gibi” kısımlarında, Örnek 5’de ise “cesede benzer cisimler”de benzetmeler kullanılmıştır. Yapıtta, bu ve benzeri örneklerin sıkça yer aldığı ve böylesi bir dil inşa edilmiş olduğu görülmektedir.

## SONUÇ

Bu çalışmada, edebi gazetecilik konu edilmiştir. Edebi gazetecilik, George Orwell'ın *Paris ve Londra'da Beş Parasız*, *Wigan İskelesi Yolu* ve *Katalonya'ya Selam* yapıtları bağlamında ele alınmış, bu yapıtların birer edebi gazetecilik ürünü olup olmadıkları araştırılmıştır. Bu amaca ulaşmak için, Murat Erdem'in *Edebi Gazetecilik Kavramı: ABD Örneğindeki Gelişimi, Yapısı ve İçeriği* çalışmasında yer alan yedi edebi gazetecilik özelliğinin, Orwell'ın sözü edilen üç yapıtına uygulanabilirliği incelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde, edebi gazetecilik kavramı hakkında bilgiler verilmiş olup, dünyada ve Türkiye'deki gelişimi de geniş biçimde ele alınmıştır. İkinci bölümde, çalışmanın üzerine kurulu olduğu yazar, George Orwell'ın ülkesi olan İngiltere'de, basın ve edebi gazeteciliğin gelişimi konuları işlenmiştir. Üçüncü bölümde, çalışmanın yöntemi olan nitel içerik çözümlemesi ve yedi edebi gazetecilik özelliği hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmanın çözümleme kısmı olan dördüncü bölümde, ilk olarak Orwell'ın biyografik bilgilerine ve üç yapıtının kısa özetlerine yer verilmiştir. Bu bilgilerden sonra, sırasıyla *Paris ve Londra'da Beş Parasız*, *Wigan İskelesi Yolu* ve *Katalonya'ya Selam* yapıtları, yedi edebi gazetecilik özelliğine göre çözümlenmiştir.

Bu çözümlemelere göre, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtının, üçüncü madde olan Tam Kayıt ya da Tam Diyalog özelliği tam anlamıyla barındırmadığı görülmüştür. Orwell, yapıtında nadiren diyaloglara yer vermiş ve olayları kendi ağzından anlatmayı seçmiştir. Bunun dışındaki tüm sözü edilen edebi gazetecilik unsurların, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtında bulunduğu görülmüştür. Sahne sahne tasarım, her şeyi bilen bir göz olarak üçüncü kişi bakış açısı anlatımı, durum ayrıntıları, yapıtta anlatılanların belgelere dayanması ve gerçekliğinin kanıtlanabilirliği, derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun öznesi olmak ve son olarak yazarın kendine özgü üslubunu kullanmış olduğu, yapıttaki hâkim edebi anlatım gibi özelliklerin tümü sözü edilen Orwell yapıtında bulunmaktadır. Bu bağlamda, özellikle yapıtta anlatılanların gerçek olması, bu gerçekliği diğer kaynaklardan doğruluyor olma durumu ve yapıtın içinde gerçekliği desteklemek adına çeşitli belgeler, istatistikler vs. kullanılmış olması, Orwell'ın yoksulluk ve berduşluk konularını işlerken, bizzat konuların öznesi olarak yoksulluğu ve berduşluğu deneyimlemesi, durum ayrıntılarını okur zihninde net bir resim oluşacak şekilde vermesi ve tüm bunları yaparken kendi dil zenginliğine yaslanarak, bir gazetecilik ürünüde roman havası estirmesi, bu yapıtın bir edebi gazetecilik ürünü olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Çalışmada ele alınan ikinci yapıt olan *Wigan İskelesi Yolu*'nun, edebi gazetecilik özelliklerinden Tam Kayıt ya da Tam Diyalog'u barındırmadığı görülmüştür. Orwell, gözlemlerini aktarırken diyaloglardan yararlanmayı tercih etmemiştir. Bunun dışında sözü edilen yapıtta, Sahne sahne tasarım, üçüncü kişi bakış açısı anlatımı, durum ayrıntıları, yapıtta anlatılanların belgelere dayanması ve gerçekliğin kanıtlanabilirliği, derin ve ayrıntılı araştırma yapma ve olayların/konunun öznesi olma ve son olarak yazarın olayları anlatış biçimi olarak edebi bir anlatım kullanması durumları bulunmaktadır. Tüm bunların sonunda, Orwell'ın görevlendirilme üzerine İngiltere'nin sanayi kentlerinden özellikle Wigan şehrine giderek, maden ocaklarından madenci ailelerinin evlerine varan bir alanda araştırmalar yapmıştır. Bu araştırmalarında madencilerin ücret çekleri ve haftalık harcama listeleri de dahil olmak üzere birçok belge kullanmıştır. Bu durum ve farklı kaynaklardan edinilen bilgiler, Orwell'ın yapıtındaki gerçekliği doğrulamaktadır. Orwell, yapıtını oluştururken durum ayrıntılarına, mekân ve kişi betimlemelerine oldukça geniş bir biçimde yer vermiştir. Olayların bizzat öznesi olurken edindiği deneyimleri ise edebi bir anlatımla harmanlayarak, geleneksel gazetecilik ürünlerinden farklı bir ürün oluşturmuştur. Bu bağlamda, Orwell'ın *Wigan İskelesi Yolu* yapıtı, bir edebi gazetecilik ürünü sayılabilmektedir.

Çalışmada incelenen son yapıt olan *Katalonya'ya Selam* üzerine yapılan çözümleme sonucu, yapıtta üçüncü kişi bakış açısından ziyade birinci tekil kişi bakış açısı kullanıldığı görülmüştür. İspanya İç Savaşı'na milis olarak katılan Orwell, savaş sırasında yaşadıklarını kendi ağzından anlatmıştır. Yine de, üçüncü kişi bakış açısı anlatımının amaçladığı gibi, Orwell'ın anlatımı da okurlara her şeyi bilen bir göz duygusu vermektedir. Diğer göze çarpan durum ise ilk iki yapıtta olduğu gibi bu yapıtta da Orwell'ın nadiren diyaloglara yer vermiş olmasıdır. Bunlar dışındaki, sahne sahne tasarım, durum ayrıntılarına yer verilmesi, yapıtın belgeye dayalı konular içermesi ve anlatılanların gerçekliğinin kanıtlanabilir olması, derin ve ayrıntılı araştırma yapma ve olayların öznesi olma durumu ve yapıtta edebi bir anlatımın hâkim olması unsurlarının tümünün, yapıtta karşılığını bulduğu görülmüştür. Çözümleme sonucu, Orwell'ın yapıtının konusu olan İspanya İç Savaşı'na milis olarak katılıp Aragon Cephesi'nde savaşması, konunun öznesi olma durumunu başarılı bir şekilde karşılamaktadır. İspanya'da kaldığı süre boyunca yalnız savaşa değil, İspanya'nın bürokratik ve toplumsal yaşamın işleyişine de tanık olan Orwell, ülke hakkında önemli gözlemlerde bulunmuştur. Yapıtta kaleme aldıklarını kendince bir sıraya koyarak, sahne sahne tasarımla okurda bir

film izliyormuş duygusu yaratmıştır. Ana konunun savaş gibi dramatik bir öge olması ve anlatıma geleneksel gazetecilik ürünlerinden farklı olarak akıcılık ve merak uyandırıcılık yüklemek adına, çeşitli edebi sanatlardan yararlanılmış, bolca durum ayrıntısına yer verilmiş ve yer yer dramtizasyona başvurulmuştur. Yapıtta bulunan tüm bu özellikler göz önüne alındığında, *Katalonya'ya Selam* yapıtının bir edebi gazetecilik ürünü olduğu söylenebilmektedir.

Çözömlenen üç yapıt değeriendirildiğinde, Tam Kayıt ya da Tam Diyalog ve kısmi olarak da Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı özelliklerinin kullanılmadığı görölmüştür. Bir tercih olarak, yapıtlarında diyaloglara bolca yer vermemeyi ve anlatımdaki bakış açısı olarak birinci tekil şahsı kullanan Orwell'in edebi gazetecilik anlayışı hakkında şu yorumlar yapılabilir: Orwell'in, yapıtlarını oluştururken olayları kronolojik olarak sıralamak yerine, ara ara geri dönüşlere başvurduğu görölmektedir. *Katalonya'ya Selam* yapıtının başında yer alan mektup bu duruma bir örnektir. Bütönlük, ilgi çekicilik ve akıcılık sağlayacağını düşündüğü şekilde sıraladığı olayları ve konuları, derin ve uzun betimlemelerle kaleme almaktadır. Bu betimlemelerde, simge, sembol, bolca benzetme, kişileştirme, dramtizasyon gibi edebi unsurlar kullanarak, yapıta edebi bir hava katmaktadır. Çözömlenen üç yapıtta görölen ortak nokta, Orwell'in, kişi betimlemelerinden çok mekân betimlemelerine önem vermesidir. Orwell'in önem verdiği diğeri bir nokta ise üç yapıtta konu ettiğı olayların öznesinin kendisi olmasıdır. Orwell hakkında yazılmış biyografik çalışmalarda ortak olarak görölen nokta, Orwell'in Paris'te yaşayan bir teyzesi olduğudur. Fakat Orwell, yaşadıklarını yapıtları için bir kaynak olarak gördüğünden, bu yaşamı bir süreliğine sürdürmüş ve diğeri kaynaklarda da belirtildiğı gibi, yoksulluğı kendisi seçmiştir. *Paris ve Londra'da Beş Parasız* yapıtının Londra bölümünde ise berduş yaşamını ve pratiklerini inceleyebilmek adına, kimliğini gizleyerek berduşlarla "fıçı"larda yaşamaya başlamıştır. *Wigan İskelesi Yolu*'nda, konunun öznesi olarak madenlere bizzat inmiş ve madencilerin çalışma koşullarını incelemiş ve derin araştırmalarda bulunmuştur. *Katalonya'ya Selam* yapıtında ise İspanya İç Savaşı'nda bir P.O.U.M. milisi olarak Aragon Cephesi'nde savaşmıştır. Diğeri yapıtlarında olduğu gibi, kendini konunun öznesi olarak konumlandırmıştır.

Orwell'in sözü edilen üç yapıtının, edebi gazetecilik ürünü sayılmalarının en önemli özelliğı Orwell'in kaleme aldıklarının gerçeğı yansıtır olmasıdır. Orwell hakkında yazılmış olan biyografik kaynaklardan, Orwell'in gerçekten Paris'e gittiğı, orada bulaşıkçılık yaptığı onaylanabilmektedir. Çözömlene kısmında söz edildiğı gibi, *Paris*

ve *Londra'da Beş Parasız* yapıtında kullanılan sokak ve çeşitli mekân isimleri hayali olsa da, yine çözümleme kısmında söz edildiği gibi, bu yapıtın Fransız baskısındaki, Orwell tarafından kaleme alınmış önsözünde, olayların gerçekten yaşandığı ve kesinlikle herhangi bir abartma olmadığı belirtilmektedir. Bu durum da bir gerçekliğe denk gelmektedir. *Wigan İskelesi Yolu* yapıtı, daha önce bilgisi verildiği üzere, Orwell'a Sol Kitap Kulübü tarafından ısmarlanmıştır. Bu görev üzerine Orwell, İngiltere'nin sanayi kentlerindeki yoksulluk, toplumsal ve çevresel sorunları araştırmak için yola çıkmıştır. Madencilerin yaşam koşulları, işsizlik, konut sorunu ve beslenme sorunlarından söz eden Orwell, bu sorunları tartışırken çeşitli belgeler kullanarak, yapıtının gerçekliğini desteklemiştir. *Katalonya'ya Selam* yapıtında anlatılanlar da, bizzat Orwell'ın gözlemlerine dayanmaktadır. Orwell hakkındaki biyografik kaynaklardan, Orwell'ın İspanya'ya gidip Aragon Cephesi'nde savaşmış olduğu, bu sırada boğazından ciddi şekilde yaralandığı bilgileri onaylanabilmektedir. Orwell'ın kışlada çekilmiş fotoğraflarına yine aynı kaynaklardan ya da çevrimiçi arşivlerden ulaşılabilmektedir. Sonuç olarak Orwell, edebi gazeteciliğin temel taşlarından olan gerçeklik unsurunu yapıtlarında barındırmaktadır.

Bir diğer dikkat çeken nokta, sırasıyla 1933, 1937 ve 1938 yılında basılmış olan üç yapıtta, 1929-1939 yılları arası yaşanan Büyük Buhran (World's Great Depression) sonucu oluşan yoksulluğun ele alınmasıdır. Orwell'ın, yapıtlarını oluşturduğu sırada yaşanan ve uzunca yıllar etkisini sürdüren Büyük Buhran, ülkelerde yoksulluğa neden olmuştur. Orwell da oluşan bu yoksulluk ortamını gözlemleyip kaleme almıştır. Bu değerlendirmeye *Katalonya'ya Selam* yapıtı şu şekilde dahil edilebilmektedir. Büyük Buhran'ın ülkelerde neden olduğu kargaşa ve kaos hali, İspanya İç Savaşı'nın çıkmasındaki etkenlerden biri olarak düşünülebilmektedir. Bunun yanı sıra Orwell, yapıtındaki kışla ve cephe manzaralarında yoksulluğa ve cephane olmayışına da dikkat çekmektedir (bkz. Orwell, 2017, s. 12, 26, 91). Bu bağlamda, sözü edilen değerlendirmenin *Katalonya'ya Selam* yapıtı için de geçerli olduğu söylenebilmektedir.

Tüm bu bulgular sonucunda, çözümlenen üç yapıtın edebi gazetecilik ürünleri sayıldığı söylenebilmektedir. Ütopik yapıtlarıyla tanınan Orwell, edebi gazetecilik alanında da oldukça başarılı çalışmalar kaleme almıştır.

Bu tez çalışmasında, dünya yazınında önemli bir yere sahip olan George Orwell'ın, edebi gazetecilik anlayışı ele alınmıştır. Bu nedenle bu çalışmanın, Türkiye'de henüz gelişmekte olan edebi gazetecilik çalışmaları literatürüne katkı sağlar nitelikte olduğu

söylenbilir. Türkiye'deki edebi gazetecilik faaliyetleri de oldukça önem taşımaktadır. İleriki çalışmalara Türkiye'deki edebi gazeteciliğin konu edilmesi, bu alanın gelişmesine ciddi ölçüde yarar sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Aguilar Guzmán, M. A. (2018). *La Crónica Latinoamericana Actual Como Género Y Discurso*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Şili: Pontificia Universidad Católica de Chile, İletişim Fakültesi.
- Andrews, A. (1859). *The History Of British Journalism*. 2 Cilt. Londra: Richard Bentley.
- Bak, J. S. (2017). Toward A Definition Of International Literary Journalism. *Brazilian Journalism Research*, 13(3). 214-239
- Beckett, J. (2014). The Glorious Revolution, Parliament, and the Making of the First Industrial Nation. *Parliamentary History (Wiley-Blackwell)*: 33(1). s. 36-53.
- Benavides, J. (2015). Origen, Evolución Y Auge Del Periodismo Literario Latinoamericano: Desde Las Crónicas De Indias Y El Modernismo Hasta Las Revistas Especializadas. *Revista Question*: 1(45). s. 36- 44.
- Boven, C. (2013). *A Comparison Of Australian And German Literary Journalism*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Joondalup: Edith Cowan Universty, Eğitim ve Sanat Fakültesi.
- Burke, D. (2008). *Writers In Paris*. Berkeley: Cunterpoint.
- Cangöz, İ. (2016). *Değişen Anlam ve Değerleriyle Gazetecilik*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Carr, E.H. (2010). *Komintern ve İspanya İç Savaşı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Casanova, J. (2015). *İspanya İç Savaşı'nın Kısa Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demir, O. Ö. (2014). Nitel Araştırma Yöntemleri. Böke, K. (Ed.), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* içinde (s. 286-318). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Erdem, M. (2016). Edebi Gazetecilik Kavramı: ABD Örneğindeki Gelişimi, Yapısı ve İçeriği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 20 (1), 129-144.
- Dingemanse, C. ve De Graaf, R. (2011). Dutch Literary Journalism From Pamphlet To Newspaper (ca. 1600-1900). Bak, J. S. ve Reynolds, B. (Editörler), *Literary Journalism Across The Globe: Journalistic Traditions And Transnational Influences* içinde. (s. 96-116). Michigan: Thomson Shore Inc.
- Fakazis, L. (2016). New Journalism. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/New-Journalism> (Erişim Tarihi: 14.12.2018).
- Geray, H. (2006). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gökçe, O. (2006). *İçerik Analizi- Kuramsal ve Pratik Bilgiler*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Griffiths, A. (2017). Literary Journalism and Empire: George Warrington Steevens in Africa, 1898–1900. *Literary Journalism Studies*: 9(1). 61-81.
- Güler, A., Halıcioğlu, M. B., Taşğın, S. (2015). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Hamad, G. F. (2012). L’Influence Du Style Journalistique Sur Les Œuvres Romanesques De Zola. *Al-Mustansiriya Journal of Arts*. 59. 1-18
- Hartsock, J. C. (2000). *A History Of American Literary Journalism: The Emerge Of A Modern Narrative Form*. Chelsea: Sheridan Books.
- Hoover, S. (2009). Hunter S. Thompson and Gonzo Journalism: A Research Guide. *Reference Services Review*, 37(3), 326-339.
- Jeanneney, J. N. (1998). *Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Juneau, V. (2011). *Poétique Et Fictionnalisation Du Reportage De Guerre Sous Le Second Empire*. Edebiyat Fakültesi. Yüksek Lisans Tezi. Université Laval: Quebec.
- Keeble, R. L. (2018). Literary Journalism. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.  
<http://communication.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-836> (Erişim tarihi: 24.10.2018)
- Keeble, R. L. (2009). British Literary Journalism. *Encyclopedia of Journalism* içinde. (Ed. Sterling, C. H.) 1. Cilt. Kaliforniya: Sage Publications. 196-199.
- Kuş, E. (2007). *Nitel-Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kutlu, Ş. (1972). Yazar ve Eser Hakkında. *Diyorlar ki* içinde. (Haz. Kutlu, Ş.). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Maden, S. (2008). Türk Edebiyatı’nda Seyahatnameler ve Gezi Yazıları. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*: 37. 147-158.
- Martinez, M. (2017). Literary Journalism: Conceptual Review, History And New Perspectives. *Intercom-RBCC*, 40(3). 21-36.
- McKay, J. (2008). Defoe's The Storm As A Model For Contemporary Reporting. Keeble, R. ve Wheeler, S. (Ed.), *The Journalistic Imagination Literary Journalists From Defoe to Capote and Carter* içinde (1.Bölüm). New York: Routledge.

- Meyers, J. (2002). *George Orwell*. Taylor&Francis Group.
- Larsen, M. H. (2015). Nutritional Advice From George Orwell. Exploring The Social Mechanisms Behind The Overconsumption Of Unhealthy Foods By People With Low Socio-Economic Status. *Appetite Journal*, 91, s. 150-156.
- Le Mesurier, M. (2015). What is Slow Journalism?, *Journalism Practice*, 9(2), 138-152.
- Nadi, N. (1967). *İki Sovyet Rusya 1935-1965*, İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Nenni, P. (1973). *İspanya'da İç Savaş ve Faşizm*. İstanbul: Suda Yayınları.
- Nousiainen, A. (2012). *A Bunch Of Distractive Writing Why has fact-based and extensively reported American style narrative journalism not gained ground in Europe?*. Oxford: Oxford University, Reuters Institute For The Study of Journalism.
- Orwell, G. (2015). *Paris ve Londra'da Beş Parasız*. İstanbul: Can Yayınları.
- Orwell, G. (2016). *Wigan İskelesi Yolu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Orwell, G. (2017) *Katalonya'ya Selam*. İstanbul: bgst Yayınları.
- Özbay, C. (2014). *Dünyada ve Osmanlı'da Basının Tarihsel Gelişimi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Özçağlayan, M. (2008). Gazetelerin Gelişimi ve Gazeteciliğin Geleceği (Yeni Teknolojiler ve Medya Ekonomisi Açısından Genel Bir Değerlendirme). *Marmara İletişim Dergisi*: 13(13). s. 131-159.
- Özer, Ö. (2012). Edebi Gazetecilik (Röportaj): Bir Röportaj Üstadı Fikret Otyam'ın Yayımlanmış Röportajlarının Çözümlemesi. Özer, Ö. (Ed.), *Alternatif Medya, Alternatif Gazetecilik: Türkiye'de Alternatif Gazetecilik Üzerine Değerlendirmeler* içinde (s. 167-212). Konya: Literatürk Yayınları.
- Özer, Ö. (2013). *Haber Roman George Orwell ve Yaşar Kemal'den Örneklerle Edebi Gazetecilik / Röportaj*. Konya: Literatürk Yayınları.
- Özer, Ö. (2017). Edebi Gazetecilik: John Hersey'in Hiroşima'sına İlişkin Bir Çözümleme. *Atatürk İletişim Dergisi*, (12), 5-26.
- Özer, Ö. (2018a). Türkiye'de Edebi Gazetecilik: Emin Çölaşan'ın Turgut Nereden Koşuyor'unun İncelenmesi. *Global Media Journal TR Edition*, 8 (16), 15-47.
- Özer, Ö. (2018b). İşkencenin Edebi Sunumu: Tanju Cılızoğlu'nun Balyoz'unun Edebi Gazetecilik Bağlamında İncelenmesi. *Atatürk İletişim Dergisi*: 15. 5-35.
- Pélessier, N. ve Eyriès, A. (2014). Fictions Du Réel: Le Journalisme Narratif. *Cahiers De Narratologie*. 26. 1-11

- Refik, C. (1943). *Mahkeme Röportajları Seri I*. İstanbul: Sebat Basımevi.
- Sandoval, J. ve Azcarate, M. (1969). *İspanya İç Savaşı*. İstanbul: Köprü Yayınları.
- Sevinç, B. (2014). Survey Araştırması Yöntemi. Böke, K. (Ed.). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* içinde (s. 244-284). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Shelden, M. (1991). *Orwell*. Londra: Heinemann.
- Sims, N. (2007). *True Stories A Century of Literary Journalism*. Illinois: Northwestern University Press.
- Sims, N. (1984). *The Literary Journalists*. New York: Ballantine.
- Tanrısal, M. (1988). *New Journalism And The NonFiction Novel: Creating Art Through Facts*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Basının Doğuşu ve Gelişimi*. Megep Modülü. Ankara.
- The London Gazette*, 3972, 02.12.1703, s. 2. <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/3972/page/2> (Erişim Tarihi: 11.12.2018).
- Uzun, R. (2014). Medya-Siyaset İlişkileri: Türkiye’de Savunucu Gazetecilik Olgusunun İncelenmesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. 39. 129-147.
- Ünaydın, R. E. (1972). *Diyorlar ki*. Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları: İstanbul.
- Vanoost, M. (2018). Les Mooks Ou Le Nouveau Retour Du Récit En Journalisme. *Recherches En Communication*. 46. 39-56.
- Warner, M. (1986). Franklin And The Letters Of The Republic. *Representations*. 16, 110-130.
- Williams, J. B. (1908). *A History Of English Journalism*. Londra: Longmans, Green & Co.
- Williams, R. (1985). *Orwell*. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Yıldırım, B. (2015). İçerik Çözümlemesi Yönteminin Tarihsel Gelişimi, Uygulama Alanları ve Aşamaları. Yıldırım, B. (Ed.). *İletişim Araştırmalarında Yöntemler* içinde. Konya: Literatürk Yayınları.
- <http://ajuntament.barcelona.cat/biblioteques/bibgotic/es/canal/biblioteca> (Erişim tarihi: 06.02.2019)
- <http://www.blupete.com/Literature/Essays/Hazlitt/Fight.htm> (Erişim tarihi: 12.01.2019).
- [http://www.boxing.com/sonny\\_liston\\_vs\\_floyd\\_patterson\\_i\\_ii.html](http://www.boxing.com/sonny_liston_vs_floyd_patterson_i_ii.html) (Erişim Tarihi: 07.01. 2019).

<https://www.britannica.com/biography/Nellie-Bly> (Erişim tarihi: 07.01.2019)

<https://www.britannica.com/event/Congress-of-Vienna> (Erişim tarihi: 16.12.2018).

<https://www.britannica.com/place/Germany/The-revolutions-of-1848-49> (Erişim Tarihi: 16.12.2018).

<https://www.britannica.com/topic/yellow-journalism> (Erişim tarihi: 08.01.2019).

<http://www.cnrtl.fr/definition/reportage> (Erişim Tarihi: 16.12.2018).

<https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/reportage-litteraire-et-creative-non-fiction-la-litterature-s-empare-du-reel-136193> (Erişim Tarihi: 02.12.2018)

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s/%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/muckraking>

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/feuilleton> (Erişim Tarihi: 16.12.2018)

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/ballad> (Erişim tarihi: 07.01.2019)

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/quarto> (Erişim tarihi: 14.11.2018)

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/duodecimo> (Erişim Tarihi: 14.11.2018)

<https://www.google.com/maps/place/%C4%B0spanya/@39.8588882,-12.7135287,5z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xc42e3783261bc8b:0xa6ec2c940768a3ec!8m2!3d40.463667!4d-3.74922> (Erişim tarihi: 06.02.2019)

<https://www.hotelcontinental.com/hotel-continental-barcelona/en/history.html> (Erişim tarihi: 06.02.2019).

[https://www.lemonde.fr/livres/article/2012/02/02/la-civilisation-du-journal-histoire-culturelle-et-litteraire-de-la-presse-francaise-au-xixe-siecle\\_1637648\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2012/02/02/la-civilisation-du-journal-histoire-culturelle-et-litteraire-de-la-presse-francaise-au-xixe-siecle_1637648_3260.html) (Erişim Tarihi: 01.12.2018)

[https://www.lettre-ulysses-award.org/about/Art\\_of\\_Reportage.html](https://www.lettre-ulysses-award.org/about/Art_of_Reportage.html) (Erişim tarihi: 15.12.2018)

[https://www.masshist.org/online/silence\\_dogood/essay.php?entry\\_id=203](https://www.masshist.org/online/silence_dogood/essay.php?entry_id=203) (Erişim tarihi: 06.11.2018)

<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766581/obo-9780199766581-0092.xml> (Erişim Tarihi: 09.01.2019).

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Indio> (Erişim Tarihi: 09.01.2019).