

insanın hayvanı ötekileştirmesinin, kültür-doğa, erkek-kadın, zihin-beden gibi modernitenin yarattığı asimetrik güç ilişkilerini içeren ikili ilişkilere benzer bir bağlamda düşünülmesi gerektiğini öne sürüyor. Özdemir, Türkiye’de sanayileşme ve modernleşmenin ilk ve önemli örneklerinden Zonguldak’ta hayvan emeği araştırılırken, hayvanın insan tarafından tahakküm altına alınmasının insanmerkezci bir anlayışla meşruiyet kazanmış olmasının gözardı edilemeyeceğini vurguluyor. Makale ayrıca Zonguldak’taki çöpçü katırlar örneğinden yola çıkarak hayvan emeğinin insan emeğini nasıl şekillendirdiğini ve kapitalizmin işleyişinde nasıl bir rol oynadığını da ortaya koyuyor. Bu açıdan Türkiye’de Marksist emek tarihi çalışmalarına da katkı sağlıyor.

Ezgi Burgan, kurbanlık addedilen—ve daha sonra kendisine “Ferdinand” adı verilen—bir boğanın 2018 yılında Rize’de bağlarından kurtularak İzmir’e kadar kaçaşının öyküsünü, sıkça duyulan “kurbanlığın kaçması” olayından farklı bir bakış açısıyla ele alıyor. Bir “kurban” neler yapabilir? Hayvanlar, insanların egemen olduğu coğrafyalarda, kendileri için kaçış yolları oluşturabilirler mi? Bu kaçış yolları ne tür insan-hayvan karşılaşmaları ile mümkün kılınabilir? İçinde yaşadığımız tarihsel dönemde, kentlerde kurban pratiğinin deneyimlenmesi sürecindeki insan-hayvan karşılaşmaları, kamusal alanın kullanımı ve “kaçış” a yüklenen anlam nasıl dönüşmüştür? Burgan bu sorulara cevap ararken Ferdinand’ın kaçışını bir hedefe doğrusal biçimde ilerleyen

bir olay olarak ele almak yerine, içerisinde çeşitli insan ve hayvanların yer aldığı, farklı kent ve kırsal coğrafyalarda ve zamanlarda gerçekleşen “köksapsal” (rizomatik) bir deneyim biçiminde yorumluyor.

Kitabın son bölümünde Pınar Karababa’nın Konya’daki güvercinlerin kent ve yaşam hakkını incelediği makalesi de önceki bölümlerle benzer biçimde, kent coğrafyasına hayvanları da dâhil edebilecek bir kent yazını oluşturulması meselesini tartışmaya açıyor. Karababa bu örnek üzerinden “hayvanın işlevsel bir simge olarak kullanımı”ndan (s. 249) farklı bir yaklaşımın, hayvan-insan ikiliği veya karşıtlığının ötesinde, kentte ortak yaşam hakkı ve ihtiyacının gerekliliğinin altını çiziyor.

Şehir ve Hayvan, Türkiye’de “insan olmayan kentlilerin” farklı bakış açılarıyla ve farklı tarihsel, sosyolojik ve coğrafi çerçevelerde incelendiği, Türkiye’de insan-hayvan çalışmalarına giriş olabilecek nitelikte bir yayın. *Şehir ve Hayvan* her şeyden önce, insan olmayan hayvanların da kent tarihine, coğrafyasına, sosyolojisine ve politik ekolojisine dâhil edilebileceğini ortaya koyuyor. Kitaba katkıda bulunan araştırmacılar, insan-hayvan çalışmalarının sunduğu teorik ve metodolojik çerçevede, Türkiye’deki insan-kent çalışmalarına ve kent yazınına yeni bir boyut getirilebileceğini gösteriyorlar.

Şehir ve Hayvan geçtiğimiz yıl genç yaşta aramızdan ayrılan, Hayvan Hakları İzleme Komitesi (HAKİM) koordinatörlüğü de yapmış olan hayvan hakları

savunucusu Burak Özgüner anısına yayımlanmış. Kitabın geliri de Hayvan Hakları ve Etiği Derneği’ne bağışlanmış. Bu bağlamda *Şehir ve Hayvan*, kent yazınına yaptığı akademik katkının yanı sıra Türkiye’deki hayvan hakları ve ihlalleri konusundaki eksikliklere ve sorunlara dikkat çekme adına siyasi ve hukuki bir misyon da üstleniyor. Kitapta yer alan makalelerin hemen hepsi de hayvanlara adalet, hayvan hakları ve hayvan etiği gibi tartışmalar yürütüyor, ancak endüstriyel hayvancılık/kesim, genetik manipülasyon, biyoetik, veganlık/vegan aktivizmi, hayvan deneyleri/viviseksiyon gibi konular kitapta yer almıyor. Buna ilaveten, şehri insanlarla paylaşan, ancak çok küçük, sessiz veya nadir oldukları için görülmesi ve duyulması zor hayvanlara da—böceklere, kemirgenlere, sürüngenlere ve bilimium sualtı canlılarına—değinilmiyor. *Şehir ve Hayvan*’ın insan-hayvan çalışmalarında açtığı patikadaki bu eksiklikleri doldurma vazifesi de patikayı takip edecek ve sorgulayacak araştırmacılara düşüyor.

Onur İnal

Viyana Üniversitesi
onur.inal@univie.ac.at

1 İnsan-hayvan çalışmalarının Türkiye’deki akademik yazında uyandırdığı ilginin bir örneği olarak bkz. Sezai Ozan Zeybek, *Türkiye’nin Yakın Tarihinde Hayvanlar. Sosyal Bilimleri İnsan Olmayanlara Açmak* (İstanbul: Notabene, 2020).

2 Gerald MacLean, *Looking East: English Writing and the Ottoman Empire before 1800* (New York: Palgrave Macmillan, 2007).

3 Ceyda Torun, *Kedi* (Türkiye-ABD, 2017, 79’); Andreea Luka Zimmerman, *Taşkafa, Bir Sokak Hikâyesi* (Türkiye, 2013, 64’).

Roland Betancourt and Maria Taroutina, eds., *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*. Leiden: Brill, 2015. xxiv + 369 pages. ISBN: 9789004292208

This book developed out of a conference held at Yale University in 2012 and was published in 2015. Writing a

review now of a volume that appeared five years ago might seem somewhat delayed. This is a long enough time for a text to become an important contribution to scholarship or, alternatively, to fall into scholarly oblivion. The latter is certainly not the issue here as the volume under review offers interesting, thought-provoking, if sometimes rather demanding, contributions on—generally and perhaps simplistically speaking—the reception of Byzantium. Favorable reviews of this book have already appeared,¹ which is one reason

why the present reviewer has decided, somewhat unconventionally, to write about the book as a whole rather than to discuss each chapter.

The book is divided into two parts: “Byzantium and Modernism” and “The Slash as Method.” To my structuralist-oriented mind, the first part works better as a whole than the second—from Robert Nelson’s general presentation of the relationship between Byzantine inspirations and modernist artists to Dimitra Kotoula’s

216 very well-written and informative chapter on the Byzantine interests of the Arts and Crafts movement to Elena Boeck's wonderfully innovative (not an easy feat) contribution about the visual aspects of Victorien Sardou's play *Theodora*. The latter two essays are also highly accessible to scholars from fields outside art history as they discuss cultural responses to Byzantium and its heritage as filtered through a modernist approach to the empire's culture. The organizing principle of the volume's second part is less clear even if explained by Roland Betancourt in the erudite and thought-provoking essay "The Slash as Method." The second section also contains a wonderful piece by Anthony Cutler, who juxtaposes/compares visual structures of Byzantine and modern works. The only issue with Cutler's study is that fascinating examples taken from Dr. Seuss's *universum* are not universally known outside of the United States (although, to my surprise, I have discovered Polish translations of Seuss's books). Other essays were, as mentioned earlier, more demanding, especially for a reader inexperienced in art history.

Even if the book does not immediately identify itself as concerned with reception studies by using this word in the title, the chapters discuss various ways of making Byzantium relevant for both senders (artists) and receivers (beholders) and of integrating Byzantium into artistic perspectives, methods, and philosophies. Other volumes appeared almost simultaneously or soon after the publication of *Byzantium/Modernism*, but what sets this book apart is its clear focus on art and art history (with some exceptions).² This is, in fact, the first collection of essays whose main axis is not simply reception but rather an attempt to understand how Byzantium functions in dialogue with modernism. Byzantium/Byzantinism in the present volume is understood as more than a mere metaphor used—and often abused—for political, social, or other purposes. Neither are these notions understood as a simple way of recreating/copying Byzantine art—as Maria Taroutina aptly remarks in the "Introduction": "The present volume strives to move beyond the two poles of a narrowly circumscribed revival-

ism on the one hand, and a clearly defined modernist agenda on the other" (p. 11). While the editors and contributors have avoided "prescrib[ing] what modernity or modernism should be or what Byzantium or the Byzantine should have been" (p. xi), for the non-art scholar, it is at times difficult to grasp the meaning/definition of modernism as understood by certain contributors. This is by no means always the case. For instance, in his excellent contribution on how Byzantine architecture has been (mis)interpreted by modern authors, Robert Ousterhout gives a definition of modernism that may not apply to the movement as a whole but provides a background against which to read his paper.

Defining Byzantinism, however, would be a Sisyphean task. Byzantinism is, *pace* Helena Bodin,³ a floating signifier—a signifier that gains its meaning depending on certain needs and circumstances. (It is a pity that the contributors of the volume under review were unable to acquaint themselves with Bodin's paper, but linear chronology is merciless.)⁴ Perhaps in a discussion of political movements or historiosophical ideas related to Byzantium, the Eastern Empire, or Orthodoxy, a definition of Byzantinism could be coined temporarily, but in the examples given and discussed in this book such a definition would be impossible and unnecessary. One notion appears in the volume that I find fascinatingly provocative and absurdly obvious at the same time. Anthony Cutler, referring to a work by Sukanta Chaudhuri, speaks about "reverse influence"—that is, "the idea that our awareness of more recent texts can shape the way in which we respond to earlier creations" (p. 212). This may not be a completely original thought as it closely recalls "cultural filters," with each subsequent period "reading" the past through its own experiences, fears, and ideas (even our own attempts to analyze a given historical period "in its own right" are marred by current philosophies, methodologies, and so forth). However, I am tempted to think that in many cases, as Cutler observes, irrespective of whether we study visual or textual artifacts, this notion (even if in a somewhat simplified version) dictates how modern artists perceived the

Byzantine past; Sardou's (re)interpretation of *Theodora* was conditioned by the literary and artistic movement of his age.

There are no weak papers in this collection; all the contributions are thought-provoking, well considered and well written. Some lean perhaps more toward Byzantium, while some toward modernism; for instance, Stratis Papaioannou's otherwise excellent contribution falls, in my view, more heavily on the Byzantine than modernist side.⁵ As the contributors come from various disciplines, their perspectives "from" Byzantium and "toward" Byzantium complement each other. This volume demonstrates firmly that the intercorrelations between Byzantium/Byzantinism and modernism extend beyond simple revivalism and reconstructionalism and can be both intrinsically complicated and surprisingly ambiguous. The mosaic approach in this book is highly effective.

Przemysław Marciniak

University of Silesia in Katowice
przemyslaw.marciniak@us.edu.pl

1 For instance, Ivan Moody, "[Review] Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity," *Journal of the International Society for Orthodox Music* 2 (2016): 107–109, <https://journal.fi/jisocm/article/view/87814>.

2 *Pro domo mea*, Przemysław Marciniak and Dion C. Smythe, eds., *The Reception of Byzantium in European Culture since 1500* (Abingdon: Routledge, 2016) and the more recent Alena Alshanskaya, Andreas Gietzen, and Christina Hadjiafentis, eds., *Imagining Byzantium: Perceptions, Patterns, Problems* (Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2018).

3 Helena Bodin, "Whose Byzantinism—Ours or Theirs? On the Issue of Byzantinism from a Cultural Semiotic Perspective," in Marciniak and Smythe, *The Reception of Byzantium*, 11–42.

4 Devin Singh's question "What Has Paris to Do with Byzantium?" could be answered even more fully (chapter 9, p. 237). It should be noted that such a comparison has been made before, for instance, by Alfred Rambaud, who stated "Constantinople était le Paris du moyen âge oriental"; see D. Vikelas, *Les Grecs au moyen âge: Étude historique*, trans. E. Legrand (Paris, 1878), 7.

5 His statement regarding the "absence of the Byzantine literary tradition within European modernity" (p. 199) also seems too pessimistic in light of, for example, recent studies on the reception of the Byzantine novel and translations of Theodore Prodromos's works.